



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Doctorado en Arte: Producción e Investigación

**INOCENCIO HAEDO GANZA, DIRECTOR Y
COMPOSITOR: ESTUDIO, CATALOGACIÓN Y ANÁLISIS
DE SU OBRA**

TESIS DOCTORAL

de

Rubén Villar Fernández

Directores: Dr. D. Javier Jurado Luque y

Dra. D^a. María Pilar Ramos López

Tutora: Dra. D^a Teresa Cháfer Bixquert

Valencia, febrero de 2021

Resumen

Si hablamos de la vida musical de la ciudad de Zamora durante la primera mitad del s. XX una referencia obligada es Inocencio Haedo Ganza (Santander 1878-Zamora 1956). Intérprete, director de varias formaciones y compositor, nos dejó un legado que merecía ser recuperado, labor en la que se centra el presente trabajo de investigación.

Antes de investigar su obra procedemos a contextualizarla, primero mediante un estudio de la biografía del compositor, comenzando en el precedente que supuso la figura de su padre, cuya trayectoria proporcionó, en cierto modo, el modelo que siguió la de Haedo. Dentro de esta contextualización abordamos, igualmente, la historia de las principales formaciones creadas por el músico: la Banda Provincial de Zamora, el Orfeón El Duero y la Coral Zamora.

Tras llevar a cabo esta contextualización general, pasamos a centrarnos en la obra propiamente dicha, lo que hacemos primero mediante la catalogación de todas las obras originales de autor y de todos sus arreglos localizados. Posteriormente, realizamos los análisis de cada una de las obras originales para banda y para coro, incluyendo en ellos una contextualización individual de cada composición y, en el caso de piezas grabadas por el propio Haedo al frente de la Coral Zamora, un análisis de la interpretación.

Todo ello nos lleva a una serie de conclusiones que nos permiten definir el estilo de la obra de este autor, así como las circunstancias en las que esta surgió y se interpretó, contribuyendo así a dar a conocer al que fue uno de los músicos más importantes de Zamora durante la primera mitad del s. XX.

Palabras clave:

Inocencio Haedo Ganza, Coral Zamora, Banda Provincial de Zamora, Zamora, análisis, transcripción, música, coro, orfeón, banda, catálogo.

Abstract

If we speak about the musical life in the city of Zamora in the first half of the 20th Century, an obligatory reference is Inocencio Haedo Ganza (Santander 1878-Zamora 1956). Performer, conductor of several ensembles and composer, he left us a legacy that is worthy to recover, a work in which this doctoral dissertation is centered.

Before studying his work, we contextualize it, in the first place by studying of the composer's biography, starting with his father, whose music career represented, in a way, a model to Haedo. In our contextualization we also present the history of the main music ensembles created by the musician: Banda Provincial de Zamora, Orfeón El Duero and Coral Zamora.

After carrying out this general contextualization, we center us in the work itself, first by cataloging all the author's known works and arrangements. Subsequently, we analyse each original work for wind ensemble and for choir, including an individual contextualization of each composition and, in case of pieces recorded by Haedo himself conducting his Coral Zamora, a performative analysis.

All of that leads us to a number of conclusions that allow us to define the style of this author's work and the circumstances in which it was created and performed, thus contributing to bring attention to a person who was one of the most important musicians in Zamora during the first half of the 20th Century.

Keywords:

Inocencio Haedo Ganza, Coral Zamora, Banda Provincial de Zamora, Zamora, analysis, transcription, music, choir, wind ensemble, catalogue.

Resum

Si parlem de la vida musical de la ciutat de Zamora durant la primera meitat de s. XX una referència obligada és Inocencio Haedo Ganza (Santander 1878-Zamora 1956). Intèrpret, director de diverses formacions i compositor, ens va deixar un llegat que mereixia ser recuperat, tasca en la qual se centra el present treball de recerca.

Abans d'investigar la seva obra procedim a contextualitzar, primer mitjançant un estudi de la biografia del compositor, començant en el precedent que va suposar la figura del seu pare, la trajectòria va proporcionar, en certa manera, el model que va seguir la d'Haedo. Dins d'aquesta contextualització abordem, igualment, la història de les principals formacions creades pel músic: la Banda Provincial de Zamora, l'Orfeó El Duero i la Coral Zamora.

Després de dur a terme aquesta contextualització general, passem a centrar-nos en l'obra pròpiament dita, el que fem primer mitjançant la catalogació de totes les obres originals d'autor i de tots els seus arranjaments localitzats. Posteriorment, vam realitzar les anàlisis de cadascuna de les obres originals per a banda i per a cor, incloent-hi una contextualització individual de cada composició i, en el cas de peces gravades pel propi Haedo a el front de la Coral Zamora, una anàlisi de la interpretació.

Tot això ens porta a una sèrie de conclusions que ens permeten definir l'estil de l'obra d'aquest autor, així com les circumstàncies en què aquesta va sorgir i es va interpretar, contribuint així a donar a conèixer a què va ser un dels músics més importants de Zamora durant la primera meitat de s. XX.

Paraules clau:

Inocencio Haedo Ganza, Coral Zamora, Banda Provincial de Zamora, Zamora, anàlisi, transcripció, música, cor, orfeó, banda, catàleg.

AGRADECIMIENTOS

a mis directores de tesis, Javier Jurado y Pilar Ramos,

a mi tutora en la UPV, Teresa Cháfer

a todos los que han colaborado en la realización de esta tesis, especialmente:

- Jesús Egido

- Vicente Bécares

- Juan Antonio Haedo

a la Coral Isidoriana de León y a su director, Teodomiro Álvarez

al Archivo Histórico Provincial de Zamora y a su director, Miguel Ángel Martínez

a la Banda Maestro Nacor Blanco de Zamora y a su director, Álvaro Lozano

a la Banda de Música de Villamayor y a su anterior director, Pedro Hernández

a Rubén Ramiro y Raquel Sabarís

a mi familia

y a Marta, sin la que no hubiese sido posible este trabajo

ÍNDICE

ÍNDICE DE IMÁGENES	10
ÍNDICE DE TABLAS	15
ÍNDICE DE ANÁLISIS	16
ABREVIATURAS	18
1. INTRODUCCIÓN.....	19
1.1. Objetivos	19
1.2. Estado de la cuestión	20
1.3. Fuentes	22
1.4. Metodología	25
2. INOCENCIO HAEDO FERNÁNDEZ.....	43
3. INOCENCIO HAEDO GANZA	55
3.1. Nacimiento y primeros años.....	56
3.2. Traslado a Zamora y primeros años de actividad en la ciudad	57
3.3. Orfeón El Duero y Escuela Normal de Maestras	59
3.4. Banda Provincial, Cuarteto y Orquesta Haedo, Centro Excursionista Zamorano.....	62
3.5. Fundación de la Coral Zamora	71
3.6. Fiesta de Zamora	73
3.7. Años dorados de la Coral Zamora.....	75
3.8. Guerra Civil, refundación de la Banda Provincial, posguerra.....	86
3.9. Jubilación	95
4. LA BANDA PROVINCIAL DE ZAMORA. SITUACIÓN DE LAS BANDAS EN LA LOCALIDAD DURANTE EL S. XX	99
4.1. Aproximación al origen de las modernas bandas de música en España.	99
4.2. La Banda Provincial de Zamora.....	100
4.3. Banda 14 de Abril	107

4.5 Refundación de la Banda Provincial	109
4.6. Banda de la Cruz Roja.....	111
4.7. Últimos años de la Banda Provincial bajo la dirección de Haedo	116
4.8. Banda de Música de Zamora y agrupaciones posteriores	117
5. EL ORFEÓN EL DUERO.....	121
5.1. Introducción al movimiento orfeonístico en España.....	122
5.2. Fundación y comienzos.....	123
5.3. Juegos florales	127
5.4. Primer viaje fuera de la provincia: Valladolid	132
5.5. Plasencia y Salamanca	135
5.6. Viaje a Barcelona	138
5.7. Viaje a Astorga y concurso de orfeones de Salamanca.....	142
5.8. Madrid: centenario del <i>Quijote</i> y creación de la Federación de Coros Castellanos Cervantes	147
5.9. Regreso de Madrid y desaparición	149
5.10. Refundación del Orfeón y última actuación.....	154
6. LA CORAL ZAMORA.....	157
6.1 Fundación y primeros años (1926-1931)	159
6.2. Segunda República (1931-1936).....	205
6.3. Guerra Civil y primeros años de Posguerra (1936-1941)	236
6.4. Educación y Descanso (1941-1943).....	256
6.5. Últimos viajes (1944-1951).....	265
6.6. Últimos años de Haedo (1952-1956)	286
6.7. Nuevo director, desaparición y Coro Haedo (1957-1959)	288
6.8. Reparición y declive (1959-1970)	294
6.9. Repertorio de la Coral Zamora entre 1926 y 1951	300
7. CATÁLOGO DE LA OBRA DE HAEDO.....	305

7.1. Obras originales para banda de música	306
7.2. Obras originales para coro <i>a capela</i>	337
7.3. Obras originales para coro con acompañamiento	381
7.4. Obras originales para orquesta u otros instrumentos o agrupaciones	387
7.5. Arreglos para banda de música	393
7.6. Arreglos para coro <i>a capela</i>	466
7.7. Arreglos para coro con acompañamiento	487
7.8. Arreglos para orquesta	501
8. ANÁLISIS DE LA OBRA DE HAEDO	581
8.1. Análisis de la obra para banda.....	582
8.2. Análisis de la obra para coro <i>a capela</i>	617
8.3. Análisis de la obra para coro con acompañamiento	675
8.4. Cronología de la obra de Haedo.....	683
8.5. Resultados del análisis	687
9. CONCLUSIONES.....	719
10. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES.....	723
ANEXOS	731
I. Repertorio de concierto de la Coral Zamora.....	732
II. Análisis performativos de las grabaciones de la Coral Zamora	811
III. Discos de la Coral Zamora	849
IV. Otras grabaciones de obras de Haedo	850
V. Transcripción de notas de viaje de Haedo.....	852
VI. Partituras transcritas.....	855

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Inocencio Haedo Fernández	43
Imagen 2. Detalle del exterior y del interior del menú de la comida celebrada en honor de Inocencio Haedo Fernández en su visita a Santander en agosto de 1916	48
Imagen 3. Telegrama enviado a Inocencio Haedo Ganza por los antiguos alumnos de su padre con motivo de la visita de este a Santander en 1916	49
Imagen 4. Detalle de la esquila de Inocencio Haedo Fernández	52
Imagen 5. Inocencio Haedo Ganza	55
Imagen 6. Detalle del nombramiento de Haedo como flautín de la Banda Municipal de Santander el 24 de marzo de 1892, con anotación manuscrita de Haedo en la parte superior	56
Imagen 7. Dedicatoria a Haedo de sus alumnas en 1914	61
Imagen 8. Primer título de Haedo como director de la Banda Provincial, expedido en 1908	63
Imagen 9. Anverso del carnet de Haedo como socio del Centro Excursionista	65
Imagen 10. Haedo posando ante la desaparecida Puerta del Mercadillo, a principios de los años 20	70
Imagen 11. Anuncio en prensa del café del Nuevo Teatro, ofreciendo actuaciones de la Orquesta Haedo	71
Imagen 12. Haedo presenciando la actuación del grupo de Carbajales de Alba en la plaza de toros durante la Fiesta de Zamora en septiembre de 1927	74
Imagen 13. Haedo dirigiendo a la Coral Zamora en la plaza de toros durante la Fiesta de Zamora de 1927. Obsérvese la formación cerrada de la agrupación, por la mala acústica del recinto	75
Imagen 14. Haedo fotografiado por Ángel Horna alrededor de 1930	79
Imagen 15. Mariano Benlliure (tercero por la izquierda) en el acto en el que se descubrió la placa que daría el nombre del escultor a la Calle Malcocinado	80
Imagen 16. Detalle de la carta de Pura Castillo a Paulino González, con su firma	85
Imagen 17. Nombramiento como socio de honor de Radio Zamora	86
Imagen 18. Portada y primera página del programa del cursillo nacional de canto	88
Imagen 19. Serie de fotografías de Haedo realizadas por Fernando López Heptener en su estudio a principios de los años 40	91
Imagen 20. Haedo dirigiendo la Coral Zamora en su última salida, en 1951	96
Imagen 21. Medallón de bronce realizado por el escultor Julio Mostajo, para el centenario del nacimiento de Haedo, a partir de una de las fotos de la serie de Heptener mostrada en páginas anteriores	97
Imagen 22. Banda del Regimiento Toledo	102
Imagen 23. Banda 14 de Abril	108
Imagen 24. Banda Provincial en 1938	110
Imagen 25. Banda de la Cruz Roja en 1940	114
Imagen 26. Haedo en su última Semana Santa como director de la Banda Provincial, durante la procesión del Santo Entierro de 1953	116
Imagen 27. Haedo al frente de la Banda Provincial en la calle de santa Clara, a principios de los años 50	117

Imagen 28. Felipe Blanco dirigiendo un ensayo de la Banda de Música de Zamora en 1963	118
Imagen 29. Fotograma de un vídeo casero donde aparece la Banda del Consorcio de Fomento Musical saliendo del convento de Cabañales en la mañana del Jueves Santo de 1991. En primer plano, Nacor Blanco, como subdirector y de espaldas (con la batuta), dirigiendo la agrupación, Carlos Cerveró	119
Imagen 30. Banda de Música Maestro Nacor Blanco	120
Imagen 31. Orfeón El Duero	121
Imagen 32. María Jambrina, reina de los juegos florales	128
Imagen 33. Corbata añadida por el Orfeón Pinciano a la bandera del Orfeón El Duero	134
Imagen 34. Busto de Clavé obsequiado al Orfeón El Duero en Barcelona	140
Imagen 35. Detalle de la corbata impuesta por el Orfeó Catalá a la bandera del Orfeón El Duero	142
Imagen 36. Orfeón el Duero posando en Salamanca	145
Imagen 37. La Coral Zamora al poco tiempo de su creación	157
Imagen 38. La Coral a la salida del acto de bendición de su bandera. En el centro de la imagen se encuentra la madrina de la agrupación, Javiera Vicario	160
Imagen 39. Portada y primera página del programa del concierto inaugural	161
Imagen 40. Bustos esculpidos por Ramón Núñez para la Coral, en los locales de la misma en el Nuevo Teatro	163
Imagen 41. Comisión de coralistas ante el Palacio Real, flanqueadas por Haedo y Tella	166
Imagen 42. La Coral Zamora en el concierto del 26 de marzo en el Palacio de la Música de Madrid	167
Imagen 43. Anuncio en la prensa local con motivo del concierto de Cáceres.	170
Imagen 44. Coralistas posando a la entrada de la plaza de toros en la Fiesta de Zamora de 1927	172
Imagen 45. Detalle del programa de los conciertos de León de 1927	173
Imagen 46. Detalle de la portada y la contraportada del programa del concierto del día 10 de abril de 1928	179
Imagen 47. Portada y contraportada del programa del concierto en el Palau de la Música	185
Imagen 48. Edicto publicado por el alcalde de Zamora para recibir a la Coral al regreso de su viaje Barcelona	188
Imagen 49. Multitud recibiendo a la Coral Zamora a su vuelta de Barcelona, en las inmediaciones de la Rotonda de san Torcuato (actual Plaza de Alemania). En el centro de la foto, al fondo, se distingue el estandarte de la Coral), y a la derecha, las calderas de agua construidas ese mismo año	189
Imagen 50. Galleta de uno de los discos grabados por la Coral Zamora en 1930	194
Imagen 51. Portada y primera página del programa del concierto en el Teatro de la Zarzuela	199
Imagen 52. Portada y primera página del programa del concierto en La Bañeza	202
Imagen 53. Preparativos en la calle de santa Clara para la visita de Alfonso XIII en 1930	203
Imagen 54. La Coral Zamora en su actuación en el Teatro Español	206
Imagen 55. Portada y primera página del programa del concierto de Benavente	207
Imagen 56. Busto de Inocencio Haedo tallado por Fernando Chacón	209
Imagen 57. Haedo y su coral posando en la sala de ensayos de los recién estrenados locales del Nuevo Teatro	210
Imagen 58. Detalle de los locales de la Coral en el Nuevo Teatro al poco tiempo de su estreno. En el centro, en la pared, el retrato de Haedo pintado por Jesús Gallego Marquina	211

Imagen 59. Detalle de los locales de la Coral en el Nuevo Teatro al poco tiempo de su estreno. En la vitrina de la esquina, entre las dos ventanas, puede apreciarse el estandarte de la agrupación	211
Imagen 60. Sala de ensayos del Nuevo Teatro vacía. Se aprecian el armonio, las sillas para las mujeres, los bancos para los hombres y, al fondo, el busto de Haedo tallado por Chacón	212
Imagen 61. Portada y primera página del programa del concierto en el Teatro Losada de Orense.....	214
Imagen 62. Coralistas acompañados de militares y de miembros de la colonia zamorana en Vigo en la cubierta del <i>Libertad</i>	215
Imagen 63. Antonio José en el desaparecido balcón del Nuevo Teatro. A su lado, Francisco Hernández, presidente de la Coral en aquel momento, e Inocencio Haedo. Detrás de él, Ángel Horna y, a la izquierda del mismo (centro de la fila superior) Higinio Merino	218
Imagen 64. Portada y primera página del programa del concierto de estreno de <i>Las siete palabras de Cristo</i> ..	223
Imagen 65. Telegrama de José María Cid comunicando a la Coral su participación en las Fiestas de la República de 1934	224
Imagen 66. Membrete del comité organizador del homenaje a Unamuno	226
Imagen 67. la Coral Zamora durante su actuación en el Palacio de Anaya de Salamanca en el homenaje a Unamuno	227
Imagen 68. Caricatura de Haedo realizada por Jesús Gallego Marquina en el sobre de una carta enviada desde el Instituto de Segunda Enseñanza de Béjar en agosto de 1934	229
Imagen 69. Coralistas en la <i>Estação do Rossio</i> de Lisboa	231
Imagen 70. Portada y primera página del programa de los conciertos en el Teatro Politeama	232
Imagen 71. Directiva de la Coral Zamora visitando la redacción del diario <i>O Século</i> . En el centro de la fotografía, Inocencio Haedo, flanqueado por Salvador Calabuig (derecha) e Higinio Merino (izquierda)	233
Imagen 72. Higinio Merino de la Monja alrededor de 1932, en su despacho de secretario de la Coral Zamora en los locales del Nuevo Teatro	238
Imagen 73. Portada del libro de caja de la Coral Zamora perteneciente al período entre diciembre de 1936 y mayo de 1943	240
Imagen 74. Portada y primera página del primer concierto de Salamanca en enero de 1937	242
Imagen 75. Carta enviada por Jacinto González a la Coral Zamora en 1940, con el membrete de Radio Zamora	247
Imagen 76. Portada del programa de los actos de Ávila, y página con el programa del concierto del día cinco de mayo	250
Imagen 77. Anverso y reverso del programa del concierto de 1941 en León	256
Imagen 78. Recibo emitido por la Delegación Provincial de Sindicatos de Zamora en mayo de 1943, tras haber ingresado Haedo el saldo que la Coral Zamora aún conservaba en el momento de su incorporación a «Educación y Descanso»	260
Imagen 79. Coral Zamora posando en la representación de <i>Marina</i> en Salamanca	262
Imagen 80. Portada del arreglo realizado por Haedo para coro y orquesta de <i>Córdoba</i> , de Albéniz, con texto de Francisco Casas Andreu	263
Imagen 81. Portada y página dedicada al concierto de la Coral Zamora del programa de los festejos en honor de la patrona del Regimiento de Infantería Toledo	264
Imagen 82. Programa del concierto de la Coral Zamora a beneficio de la División Azul	265
Imagen 83. La Coral Zamora posando en el concurso de Madrid de 1944	267

Imagen 84. Anverso y reverso del programa del concierto de Oviedo	270
Imagen 85. Anverso y reverso del programa del concierto en la Universidad de Valladolid	271
Imagen 86. Portada y primera página del programa de la final del concurso de coros de Educación y Descanso de 1946	273
Imagen 87. Interior del programa del concierto en Benavente para Auxilio de Invierno	275
Imagen 88. Coralistas posando durante el viaje a Galicia de 1948	276
Imagen 89. Dos páginas del programa del concierto en el Teatro Rosalía de Castro	277
Imagen 90. Haedo y la Coral Zamora durante el viaje a Galicia de 1948	278
Imagen 91. Coralistas posando en el mirador de los Cuatro Postes de Ávila en el viaje de 1948.....	279
Imagen 92. Portada y contraportada del programa del concierto de Dubois en el Teatro Principal.....	280
Imagen 93. Detalle de los programas de los conciertos de Cáceres	282
Imagen 94. Portada y primera página del programa del concierto en el hotel Alfonso XIII de Sevilla	284
Imagen 95. Coralistas posando en el concierto de Sevilla de 1951	285
Imagen 96. Coral Zamora con Haedo a principios de los años 50	286
Imagen 97. Salvador Roig dirigiendo un ensayo de la Coral Zamora.....	289
Imagen 98. Coro Haedo en su concierto de presentación	291
Imagen 99. Portada y contraportada del concierto en Madrid por las víctimas de Ribadelago.....	293
Imagen 100. Coral Zamora en el certamen de Alcobendas.....	296
Imagen 101. Coral Zamora remozada, ensayando con Antón en 1962	298
Imagen 102. Emilio Antón y coralistas saludando en el concierto de Navidad de 1963.....	299
Imagen 103. Proporción de autores programados en los conciertos de la Coral Zamora, sin contar a Haedo	302
Imagen 104. Proporción de obras de Haedo programadas en los conciertos de la Coral	303
Imagen 105. <i>Maniobras</i> , cc. 30 a 36: 6ª aumentada francesa en estado fundamental (c. 32) como V/V en la cadencia	688
Imagen 106. <i>Rapsodia Zamorana</i> , cc. 1-2: Cadencia rota	689
Imagen 107. <i>La peste bubónica</i> , cc-34-42. Ejemplo de progresión modulante en zona episódica	689
Imagen 108. <i>Las Tres Cruces</i> , cc. 37-41: zona de inestabilidad armónica con flexión a la región de la bemol menor para, a través de la bemol mayor, volver a la tonalidad principal de fa menor.....	691
Imagen 109. <i>Lágrimas de Madre</i> , cc. 17-24: ejemplo de frase regular en zona temática	691
Imagen 110. <i>El Nazareno</i> , cc. 36-38: combinación de ritmo apuntillado y tresillos.....	693
Imagen 111. <i>El Timbalero</i> , cc. 118-126: melodía con acentos desplazados	694
Imagen 112. <i>Esperanza Nuestra</i> , cc. 65-68: empleo de recursos rítmicos para añadir tensión.....	694
Imagen 113. <i>Esperanza nuestra</i> cc. 2-3: motivo rítmico usado como recurso temático	695
Imagen 114. <i>El último adiós</i> cc. 56-63: tema principal de la segunda sección, con contracantos y elementos contrapuntísticos en su acompañamiento	696
Imagen 115. <i>Rapsodia zamorana</i> , cc. 94-101: pasaje homorrítmico en forma de fanfarria.....	697

Imagen 116. <i>El Nazareno</i> , cc. 41 a 45. Ejemplo de uso de textura para aumentar la tensión	697
Imagen 117. <i>Lágrimas de Madre</i> , cc 17-24. Acompañamiento de bombardino.....	698
Imagen 118. <i>Maniobras</i> , cc 157-164: <i>diminuendo</i> final	699
Imagen 119. <i>En la reja</i> , cc 9-10: combinación de articulaciones.....	702
Imagen 120. <i>La noche del ramo</i> , cc. 86-88: ejemplo de cadencia plagal final.....	704
Imagen 121. <i>Dicen de casar</i> , cc. 17-22: progresión determinada por la melodía original.....	705
Imagen 122. <i>Alistanas</i> cc. 1-16: melodía construida sobre una escala mayor mixta secundaria de re.....	705
Imagen 123. <i>De san Ciprián a Trefacio</i> , cc. 78-81: ejemplo de melodía cromática (contraltos y tenores primeros) acompañando a la principal (sopranos)	706
Imagen 124. <i>Pardalas</i> , c. 27: ejemplo de melodía ad libitum en compás libre.....	707
Imagen 125. <i>La noche del ramo</i> , cc. 46-50, 51-55 y 56-60: tres tratamientos texturales para un mismo tema ..	708
Imagen 126. <i>Tierras llanas</i> , cc. 162-166: registro extremo en tenores y <i>aturuxo</i> final, indicado por el compositor como «relincho»	710

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Discos de la Coral Zamora.....	193
Tabla 2. Estimación de duraciones del repertorio de la Coral Zamora realizada para la grabación de los discos.....	196
Tabla 3. Plantilla de diversas bandas para las cuales Haedo compuso obras propias o realizó arreglos.....	583
Tabla 4. <i>Córdoba</i>	587
Tabla 5. <i>Esperanza Nuestra</i>	589
Tabla 6. <i>Lágrimas de madre</i>	591
Tabla 7. <i>Madroños y claveles</i>	593
Tabla 8. <i>Maniobras</i>	595
Tabla 9. <i>El Nazareno</i>	597
Tabla 10. <i>Olé</i>	599
Tabla 11. <i>Pena gitana</i>	601
Tabla 12. <i>La peste bubónica</i>	603
Tabla 13. <i>Rapsodia zamorana</i>	605
Tabla 14. <i>En la reja</i>	607
Tabla 15. <i>Tierras llanas</i>	609
Tabla 16. <i>El Timbalero</i>	611
Tabla 17. <i>Las Tres Cruces</i>	614
Tabla 18. <i>El último adiós</i>	616
Tabla 19. <i>Alistanas</i>	618
Tabla 20. <i>Himno a Castilla</i>	623
Tabla 21. <i>Comparsa de carnaval</i>	625
Tabla 22. <i>Dicen de casar</i>	628
Tabla 23. <i>Extremeña</i>	632
Tabla 24. <i>Lucero de la mañana</i>	636
Tabla 25. <i>Murmuraciones</i>	638
Tabla 26. <i>La noche del ramo</i>	640
Tabla 27. <i>Nocturna</i>	642
Tabla 28. <i>Pardalas</i>	646
Tabla 29. <i>Al pimpinillo</i>	649
Tabla 30. <i>Ronda en Carballeda</i>	652
Tabla 31. <i>Ronda sanabresa</i>	654
Tabla 32. <i>De san Ciprián a Trefacio</i>	657
Tabla 33. <i>Sayaguesas</i>	660
Tabla 34. <i>Por Tierra de Campos</i>	662
Tabla 35. <i>Tierras llanas</i>	664
Tabla 36. <i>En la trilla</i>	666
Tabla 37. <i>El tío Babú</i>	669
Tabla 38. <i>Ven, sueño, ven</i>	671
Tabla 39. <i>Zamorana</i>	674
Tabla 40. <i>Gozos al Inmaculado Corazón de María</i>	676
Tabla 41. <i>Misterios del Rosario</i>	678
Tabla 42. <i>Salve coral</i>	680
Tabla 43. <i>Tantum ergo</i>	682
Tabla 44. Cronología de las obras para banda de Inocencio Haedo.....	684
Tabla 45. Cronología de las obras para coro a <i>capela</i> de Inocencio Haedo.....	685
Tabla 46. Cronología de las obras para coro con acompañamiento de Inocencio Haedo	686

ÍNDICE DE ANÁLISIS

8.1.1. Consideraciones sobre la instrumentación	582
8.1.2. <i>Córdoba</i>	586
8.1.3. <i>Esperanza nuestra</i>	588
8.1.4. <i>Lágrimas de madre</i>	590
8.1.5. <i>Madroños y claveles</i>	592
8.1.6. <i>Maniobras/Marcialidad</i>	594
8.1.7. <i>El Nazareno</i>	596
8.1.8. <i>Olé</i>	598
8.1.9. <i>Pena gitana</i>	600
8.1.10. <i>La peste bubónica</i>	602
8.1.11. <i>Rapsodia zamorana</i>	604
8.1.12. <i>En la reja</i>	606
8.1.13. <i>Tierras llanas</i>	608
8.1.14. <i>El Timbalero</i>	610
8.1.15. <i>Las Tres Cruces</i>	612
8.1.16. <i>¡El último adiós!</i>	615
8.2.1. <i>Alistanas</i>	617
8.2.2. <i>Campanas</i>	619
8.2.3. <i>Castilla (himno)</i>	621
8.2.4. <i>Comparsa de Carnaval</i>	624
8.2.5. <i>Dicen de casar</i>	626
8.2.6. <i>Estampas zamoranas</i>	629
8.2.7. <i>Extremeña</i>	630
8.2.8. <i>La jota en Castilla</i>	633
8.2.9. <i>Lucero de la mañana/Así se ronda en Sanabria</i>	634

8.2.10. <i>Murmuraciones</i>	637
8.2.11. <i>La noche del ramo</i>	639
8.2.12. <i>Nocturna/Nocturna 2º/Nocturno/ Rondando</i>	641
8.2.13. <i>Nocturna 1ª/Testamento de amor</i>	643
8.2.14. <i>Pardalas</i>	644
8.2.15. <i>Al pimpinillo (canción de serano)</i>	647
8.2.16. <i>Ronda en Carballeda</i>	650
8.2.17. <i>Ronda sanabresa</i>	653
8.2.18. <i>De san Ciprián a Trefacio</i>	655
8.2.19. <i>Sayaguesas</i>	658
8.2.20. <i>Por Tierra de Campos</i>	661
8.2.21. <i>Tierras llanas/En la siega</i>	663
8.2.22. <i>En la trilla</i>	665
8.2.23. <i>El Tío Babú</i>	667
8.2.24. <i>Ven, sueño, ven</i>	670
8.2.25. <i>Zamorana</i>	672
8.3.1. <i>Gozos al Inmaculado Corazón de María</i>	675
8.3.2. <i>Misterios del Rosario</i>	677
8.3.3. <i>Salve coral</i>	679
8.3.4. <i>Tantum ergo</i>	681

ABREVIATURAS

c.	compás
cc.	compases
CD	disco compacto
dB	decibelio
Hz	hercio
IES	instituto de educación secundaria
KHz	kilohercio
ppm	pulsos por minuto
rpm	revoluciones por minuto
s.	siglo
ACIL	archivo de la Coral Isidoriana de León
AHPZ	Archivo Histórico Provincial de Zamora
CJE	colección privada de Jesús Egido
RB	Real Biblioteca

1. INTRODUCCIÓN

En Zamora una plaza, un instituto y un monolito con un medallón de bronce homenajean a Inocencio Haedo Ganza, que todavía es recordado en la ciudad como director de la antigua Banda Provincial y de la desaparecida Coral Zamora. Sin embargo, su labor y, sobre todo, su obra, han ido cayendo en el olvido, de modo que hasta la presente investigación se desconocía en gran medida el alcance exacto de la misma. Urgía, por tanto, un trabajo de recopilación y catalogación de la obra de este músico, contextualizándola mediante un estudio de su biografía y las principales formaciones que el autor creó y dirigió, un trabajo que evite que su obra se pierda y que ayude a recuperar tanto la labor compositiva como la figura de Haedo. Esta tarea es la que nos hemos propuesto en nuestra tesis doctoral.

Tras esta introducción, en la que recogemos los objetivos de la investigación, el estado de la cuestión y diversas cuestiones metodológicas, pasamos a estudiar, pasando por un acercamiento previo a la figura de su padre, la biografía de Inocencio Haedo. A continuación pasamos a describir la historia de sus principales formaciones (especialmente la de la Coral Zamora) para centrarnos en su obra, de la cual ofrecemos un catálogo antes de llegar al análisis de la misma. Por último, incorporamos en anexos las partituras de todas las obras transcritas para este trabajo, así como un CD con todas las grabaciones de la Coral Zamora, digitalizadas y restauradas en el transcurso de la investigación.

1.1. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación es contribuir a dar a conocer la figura del maestro Haedo mediante la descripción, catalogación, transcripción y análisis de su producción musical, que contextualizamos mediante el estudio de la vida del compositor y de las principales formaciones corales e instrumentales fundadas por el mismo.

De este objetivo principal se derivan los siguientes objetivos secundarios:

- Elaborar una biografía detallada de Inocencio Haedo Ganza así como realizar un acercamiento a la de su padre, Inocencio Haedo Fernández.
- Profundizar en el estudio de trayectoria del Orfeón El Duero y, sobre todo, la de la Coral Zamora, aportando nuevos datos a los ya conocidos sobre estas formaciones.

- Describir la trayectoria de la Banda Provincial, así como de la evolución de la escena bandística zamorana lo largo del s. XX.
- Catalogar toda la obra original conocida de Haedo, así como sus arreglos y transcripciones de otras obras y autores.
- Transcribir su obra para coro, para banda y para otras formaciones.
- Analizar sus obras originales para coro y para banda, así como las grabaciones que Haedo realizó de sus propias composiciones corales.

1.2. Estado de la cuestión

Actualmente existe un trabajo de fin de máster, defendido en 2015 por el autor de la presente tesis, centrado en la catalogación, transcripción y análisis de la música para banda de Haedo.¹ Este trabajo ha servido, ampliado y actualizado, como base para la parte centrada en música para banda en esta investigación.

Hasta nuestra tesis doctoral y el trabajo de fin de máster anteriormente citado, la biografía más extensa sobre Haedo era el artículo de Christiane Heine publicado en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*.² Aparte de este, el acercamiento más profundo a la biografía del músico era el realizado por Salvador Calabuig en su libro *El Maestro Haedo y su tiempo* (1989). Se trata de un libro escrito (como ya aclara el autor en su prólogo) con un carácter más literario y personal que científico, que se centra en la labor de Inocencio Haedo al frente de agrupaciones corales (principalmente, de la Coral Zamora, que es la que Calabuig conoció de primera mano al ser componente de la misma, hijo de dos de sus miembros fundadores y alumno de Haedo). No se puede considerar esta obra, imprescindible por la información que aporta, como un escrito de carácter puramente biográfico, sino que el autor intercala datos biográficos de Haedo con la historia de la Coral Zamora y con sus propias experiencias personales. Por su parte, la biografía del padre de Haedo había permanecido sin estudiar hasta ahora. Todo esto hacía necesario un acercamiento biográfico más detallado a la figura de ambos músicos que ampliase y ordenase, de un modo científico, la biografía de Haedo e iniciase una primera aproximación a la de quien fuera el modelo más influyente en el desarrollo de su carrera como director, compositor e intérprete: su propio padre.

¹ Rubén Villar Fernández, «Catalogación, transcripción y análisis de la obra para banda de Inocencio Haedo Ganza» (trabajo de fin de máster, Logroño, Universidad Internacional de La Rioja, 2015).

² Christiane Heine, «Inocencio Haedo Ganza», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1994), 181-82.

Un biznieto del músico, José Haedo, centró su trabajo de fin de grado, defendido en 2016, en la parte del archivo personal del músico que aún conserva la familia.³ En él realiza un inventario de dicho archivo, en el que clasifica principalmente cartas, recortes de periódico y fotografías. Dado que el objeto de estudio del citado trabajo es el propio archivo familiar, este no aporta datos útiles para nuestra investigación más allá de algunas cartas y fotografías reproducidas en los anexos del mismo.

En cuanto a las formaciones fundadas por Haedo, Calabuig realizó una importante labor reconstruyendo la historia de la Coral Zamora en su libro.⁴ Sin embargo, hemos localizado una gran cantidad de documentación a la que Calabuig no había tenido acceso, y que complementan, completan y matizan la información proporcionada por este autor, por lo que hemos desarrollado una aproximación histórica que, ayudándose de lo ya aportado por Calabuig, ordena cronológicamente y expone desde un punto de vista científico la nueva documentación localizada. La historia del Orfeón El Duero viene muy brevemente recogida en el citado libro, por lo que requería una ampliación con los mismos criterios seguidos con la historia de la Coral. Por último, la Banda Provincial permanecía sin estudiar, por lo que consideramos oportuno mostrar no solo una historia de la misma sino, por el peso que este tipo de formaciones tuvo durante todo el s. XX en la vida musical de la ciudad, mostrar la evolución del panorama bandístico a lo largo de este período histórico, labor que ya habíamos iniciado en nuestro trabajo de fin de máster sobre la obra para banda de Haedo.⁵

Calabuig demuestra en su otro libro, el *Cancionero zamorano de Haedo*,⁶ el papel pionero que el músico tuvo en la recuperación del folclore musical (y también literario) de la provincia de Zamora. El autor realizó un gran trabajo clasificando y editando todas las canciones, tonadas, romances, etc. recopiladas por Haedo (o por colaboradores suyos) a lo largo de la provincia de Zamora. Por desgracia, en 1987, cuando el músico zamorano redactó su libro, una buena parte del material ya se había perdido definitivamente (Calabuig da un ejemplo muy descriptivo de cómo parte de este material se perdió al utilizarlo los albañiles para cubrir la tarima del Teatro Ramos Carrión en las obras de reforma que se llevaron a cabo en él años después de fallecido Haedo).⁷

³ José Haedo Álvarez, «Primera aproximación al archivo personal del Maestro Haedo: inventario de documentación inédita y análisis de la repercusión a nivel nacional de la Real Coral Zamora durante los años 1925 a 1935» (trabajo de fin de grado, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016).

⁴ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación de Zamora, 1989).

⁵ Rubén Villar Fernández, «Catalogación, transcripción y análisis de la obra para banda de Inocencio Haedo Ganza» (trabajo de fin de máster, Logroño, Universidad Internacional de La Rioja, 2015).

⁶ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987).

⁷ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987), 25.

Un caso distinto ocurre con las composiciones de Inocencio Haedo, que, hasta ahora, permanecían sin recuperar: con ellas se hacía imprescindible una labor de recopilación, transcripción, catalogación y análisis para comprender mejor el estilo musical del compositor y tener una conciencia exacta del alcance de su obra. Además, se corría el peligro de que el número de obras perdidas con el tiempo aumentase, ya que, al no haberse publicado ninguna (la excepción es un vals para piano) las únicas copias que han llegado hasta nuestros días son manuscritos que a menudo no se encuentran en las mejores condiciones.

De los seis discos que grabó la Coral Zamora, algunos ejemplares podían encontrarse sueltos en diversas bibliotecas, pero ninguna conserva una colección completa y solo estaban disponibles al público copias en MP3 de dos discos que conserva la Biblioteca Nacional. Era por tanto necesaria una labor de recuperación de unas grabaciones que constituyen prácticamente el único testimonio que arroja luz sobre el estilo performativo de Haedo como director de sus propias obras.

1.3. Fuentes

La alta actividad profesional que presentó Haedo, sobre todo frente a la Coral Zamora, dejó un rastro patente en la prensa de su época, por lo que son abundantes las fuentes hemerográficas: noticias, artículos de revistas, entrevistas, reseñas de concierto, crónicas de viajes, etc. Hemos podido consultar la mayoría de estas fuentes en el Archivo Virtual de Prensa Histórica, aunque también hemos encontrado fuentes en otros archivos, así como en recortes de prensa.

De la misma manera, tuvimos acceso a programas de concierto originales, fotografías (sobre todo de la Coral Zamora), numerosa documentación epistolar y otros documentos como contratos, certificados, anotaciones contables, etc.

En lo referido a fuentes orales, contamos con testimonios de integrantes de la Banda Provincial de Haedo. Sin embargo, en lo referente a la Coral Zamora, no ha sido posible, a causa de los años transcurridos, encontrar miembros vivos pertenecientes a la formación vocal en la época anterior a la Guerra Civil, aunque sí descendientes suyos y coralistas de los últimos años de Haedo al frente de la agrupación, en los 50.

En cuanto al análisis, la principal fuente la constituyen las propias partituras. En el caso de la obra para banda, la mayoría de las localizadas corresponde a copias manuscritas del autor, pero también hay casos de copias de terceros que, a pesar de no ser tan fiables y

directas como los manuscritos originales, han resultado ser la única fuente disponible en algunas ocasiones. En lo referente a la obra para coro, la procedencia de los manuscritos encontrados ha sido más heterogénea, predominando aquí las copias fragmentadas, incompletas o de terceros.

Desde el punto de vista performativo consideramos como una fuente importante las grabaciones de la Coral Zamora dirigida por el propio Haedo, pues es la única que aporta, más allá de documentos escritos, datos sobre la interpretación que este realizaba de sus propias obras. En anexos se encuentra la descripción analítica de la interpretación de cada una de las composiciones originales de Haedo registradas por la Coral Zamora, con gráficas que ilustran su comportamiento agógico.

1.3.1. Localización de fuentes

Por diversos motivos, la producción musical de Haedo ha llegado hasta nuestros días fragmentada, estando algunas obras posiblemente perdidas definitivamente. Por esto, la procedencia de partituras y otras fuentes documentales ha sido variada, desde archivos públicos y privados hasta colecciones particulares.

- Archivo Histórico Provincial de Zamora. Aquí es donde fue a parar la mayor parte de la fragmentada biblioteca musical de Haedo, así como un gran número de sus manuscritos. Este fondo es uno de los más importantes disponibles actualmente para el estudio de la obra de Haedo.
- Familia Haedo. A pesar de que la familia no conservó íntegro el archivo personal de Haedo al vaciar la casa de este en los años 90, el fondo familiar, sin embargo, no deja de ser significativo, pues aporta algunas obras y transcripciones para banda de las que no se conoce otra copia, algunas copias de obras ya conocidas por otras fuentes, y varias partituras originales de Inocencio Haedo Fernández, padre de nuestro compositor. En este fondo pudimos acceder, en su momento a las partituras de banda.
- Jesús Egido. Colección particular en la que se encuentran, entre otras partituras, varias obras de banda de Haedo transcritas para orquesta por su propio autor. Más allá de las obras musicales que aporta, lo verdaderamente interesante de este fondo es la gran cantidad de documentación que conserva, que incluye desde documentos personales de Haedo hasta documentos de la Coral Zamora, como correspondencia, contratos, fotografías, programas de concierto y otros escritos.

- Banda de Zamora. Este fondo se perdió casi por completo al iniciar a finales de los 90 las obras de reforma del Teatro Ramos Carrión de Zamora, sede entonces de esta banda de música, que tenía un archivo compuesto de dos armarios de partituras que se destruyeron en la mencionada reforma. Lo poco que pudo rescatarse está conservado en el Archivo Histórico Provincial. No se descarta que pueda haber material del antiguo archivo de la banda en manos de particulares no localizados.
- Coral Isidoriana de León. En 1977 esta coral grabó un disco de armonizaciones de canciones zamoranas para el cual, previendo el centésimo aniversario del nacimiento de Haedo al año siguiente (1978) el hijo del compositor, Carlos Haedo le hizo llegar al director de la agrupación, Felipe Magdaleno Bausela (a quien conocía por haber coincidido con él en actos de la Semana Santa zamorana), varias composiciones de su padre con la propuesta de incluirlas en el disco. Se grabaron finalmente tres, pero el archivo de la Coral comprende algunas más, aunque son o bien fotocopias del manuscrito original o bien copias manuscritas (en ocasiones con modificaciones) de Magdaleno. También hay en este fondo una cierta cantidad de documentación, principalmente sobre el homenaje realizado a Haedo en 1978, así como correspondencia entre el hijo del compositor y el director de la Coral.
- Real Biblioteca. Tras recibir la Coral Zamora la distinción de Real por parte de la Reina Victoria Eugenia, Haedo obsequió a esta con una colección de siete canciones zamoranas a seis voces, encuadradas en pergamino, que actualmente se encuentran archivadas en la Real Biblioteca.
- Biblioteca Nacional. Conserva una obra para piano de Haedo, editada por Casa Dotesio, así como dos de los discos grabados por la *Coral Zamora*.
- Fondo ex-Pedro Ladoire. Pedro Ladoire Cerné fue un periodista zamorano, nieto político de Haedo, que falleció en febrero de 2017. Al vaciar su casa salió a la luz una carpeta con recortes de prensa y algunos arreglos para coro originales de Haedo, así como fotocopias de otras obras del compositor (incluyendo dos de transcripciones de las mismas por terceros). Aún más importante es que Ladoire conservaba, en un estado bastante aceptable, el álbum completo editado por la casa Regal con los seis discos de 78 rpm que grabó la *Real Coral Zamora*, dirigida por Haedo, en 1930. Este fondo ya ha sido desmantelado, yendo a parar uno de los arreglos a un conocido de la familia, los discos a una colección particular, y el resto de partituras a un coleccionista de libros antiguos. Sin

embargo, hemos podido acceder a este material y realizar una copia digital del mismo antes de que se pierda.

1.4. Metodología

A continuación procedemos a describir la metodología que seguimos para la elaboración del presente trabajo la cual, tras una investigación bibliográfica sobre la que conformar una base teórica, sigue dos caminos diferenciados:

1. Localización y consulta de fuentes documentales.
2. Metodología aplicada a la catalogación, transcripción y análisis de las partituras y las grabaciones.

Para elaborar las secciones referidas a la historia de la Banda de Zamora, el análisis y la catalogación de la música para banda y parte del marco teórico, se ha partido de la labor ya realizada por el autor en su trabajo de fin de máster dedicado a la música para banda de Inocencio Haedo,⁸ actualizándolo y completándolo a partir de los nuevos datos obtenidos en esta investigación.

Las secciones correspondientes a la biografía de Haedo, de su padre y a la historia de sus principales formaciones se han elaborado a partir de la ordenación cronológica de la documentación localizada.

1.4.1. Consulta de fuentes

Además de la investigación bibliográfica propiamente dicha, en el trabajo de archivo también hemos llevado a cabo una investigación documental que incluye:

A. Investigación hemerográfica en periódicos, revistas y boletines oficiales. Realizada a partir de documentos digitalizados en diversas hemerotecas, así como documentos en papel, esta nos ha aportado datos que, junto a otras fuentes, nos facilitan la tarea de construir una contextualización de Haedo, su obra y sus formaciones musicales.

B. Búsqueda de fondos que aportan documentos a nuestro trabajo, e investigación de la documentación aparecida en dichos fondos. Ambas fases no han sido excluyentes, puesto que la búsqueda de nuevos fondos ha estado activa durante toda la investigación, habiéndose dado

⁸ Rubén Villar Fernández, «Catalogación, transcripción y análisis de la obra para banda de Inocencio Haedo Ganza» (trabajo de fin de máster, Logroño, Universidad Internacional de La Rioja, 2015).

el caso de localizar un nuevo fondo cuando todavía se estaba organizando la documentación contenida en un fondo anterior. En el apartado dedicado a fondos realizamos una exposición detallada de los localizados y consultados a lo largo de esta investigación, así como de los documentos contenidos en cada uno de ellos. Entre otros materiales hemos localizado contratos, correspondencia diversa y, sobre todo, las propias partituras (que, además de constituir una fuente de primera mano en lo referido a lo musical, en ocasiones contienen anotaciones manuscritas que constituyen otra fuente de datos).

C. Fuentes orales: Testimonios directos obtenidos mediante entrevistas a antiguos componentes de la Banda de Música Provincial de Haedo y descendientes del músico, así como a antiguos miembros de la Coral Zamora en su última época y a descendientes de algunos de sus miembros fundadores. Se ha optado por entrevistas semiestructuradas de modo que nos permitiesen responder a las cuestiones que planteábamos, pero también que dejaran libertad a los entrevistados para dejar abierta la posibilidad de que recordasen otros datos o detalles más allá de las preguntas.

La utilización de los tres tipos de fuentes descritos (hemerográficas, documentales y orales) nos ha servido para comprobar la veracidad y exactitud de los datos obtenidos mediante el cotejado de los mismos.

1.4.2. Metodología aplicada en la catalogación

Para la realización de un catálogo de la obra de Haedo hemos utilizado instrumentos propios de la investigación archivística y documental, como las directrices propuestas por el *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM), concretamente las referentes su serie A/II.⁹ Estas normas están dirigidas a manuscritos musicales entre 1600 y 1850, por lo que no comprenden la época de nuestro compositor. Por eso, y pendientes de una actualización del sistema RISM, hemos elaborado un sistema de fichas catalográficas basado en dichas normas, pero adaptado al tipo de música a catalogar. En la elección de los campos y el formato de los mismos ha primado la practicidad sobre la estandarización, puesto que el objetivo es disponer de un catálogo de la obra de Haedo que ofrezca la información más completa posible del modo más sencillo posible, y no elaborar un catálogo estandarizado para incorporar a la base de datos del RISM.

⁹ José Vicente González Valle, *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas: (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)* (Madrid: Arco/libros, 1996).

De este modo, hemos suprimido los números en los campos RISM, de los cuales hemos empleado y modificado los que hemos considerado pertinentes para el tipo de repertorio a catalogar:

- 1.1: Obras originales para banda de música.
- 1.2: Arreglos y adaptaciones para banda de música.
- 2.1: Obras originales para coro *a capela*.
- 2.2: Obras originales para coro con acompañamiento.
- 2.3: Arreglos y adaptaciones para coro *a capela*.
- 2.4: Arreglos y adaptaciones para coro con acompañamiento.
- 3.1: Obras originales para orquesta u otras agrupaciones o instrumentos.
- 3.2: Arreglos para orquesta u otras agrupaciones o instrumentos.

Teniendo en cuenta esta división, hemos desarrollado seis modelos de fichas diferentes:

- Obras originales para banda/obras originales para orquesta u otros instrumentos.
- Arreglos para banda/arreglos para orquesta u otros instrumentos.
- Obras originales para coro *a capela*.
- Obras originales para coro con acompañamiento.
- Arreglos y adaptaciones para coro *a capela*.
- Arreglos y adaptaciones para coro con acompañamiento.

En todos los modelos se incluye *incipit*, si bien, en lugar de elaborarlo según el sistema de letras propuesto por RISM (que solo recoge la línea melódica) y dado que no es propósito de esta catalogación su inclusión en la base de datos de la citada entidad, hemos incorporado un pentagrama, aprovechando que las tecnologías actuales permiten la edición digital de partituras y la inserción de imágenes en texto. De la misma manera, en los casos en los que hay *incipit* literario, este se presenta en la misma partitura que el musical, y no en un campo aparte.

RISM propone, para el *incipit*, recoger las primeras notas del instrumento más agudo. Por el repertorio catalogado aquí, esto no siempre resultaría coherente, sobre todo en el caso de obras para banda. En ellas encontramos a menudo obras que comienzan con la melodía principal en el bajo y un acompañamiento rítmico en el instrumento más agudo, de modo que

si nos ceñésemos estrictamente a la recomendación de RISM nos encontraríamos con numerosos *incipits* muy similares y consistentes en notas repetidas, que no resultarían distinguibles entre sí y que no aportarían ninguna información a la ficha catalográfica. También se dan casos en los que las primeras notas del instrumento más agudo no llegan sino después de varios compases (hasta 45, en alguna ocasión, ya con la obra muy desarrollada), por lo que tampoco tendría sentido utilizar esa primera intervención, muy tardía, en estos casos. Por todo esto nos hemos ceñido a un criterio que nos permita, desde un punto de vista más melódico, la elaboración de unos *incipits* que resulten prácticos a la hora de definir la obra, por lo que consignamos en ellos la primera frase (o semifrase) melódica de cada obra, independientemente de en qué instrumento o instrumentos aparezca esta. Asimismo, hemos obviado las introducciones, pues, si bien muchas podrían haberse empleado para definir el *incipit*, no son raros los casos de introducciones melódicamente pobres, construidas, por ejemplo, sobre acordes placados (en algún caso la introducción incluso se limita a instrumentos de percusión indeterminada). Por último, siempre consignamos el instrumento más agudo cuando la melodía del *incipit* aparece compartida por varios.

En cuanto a la nomenclatura, empleamos las abreviaturas para nombres de instrumentos y voces propuestas por RISM, elaborando abreviaturas propias para instrumentos cuyo nombre abreviado no figura en la mencionada norma. A fin de conseguir una mayor claridad y una mejor adaptación a los instrumentos con los que trabajamos en las fichas, hemos modificando algunas abreviaturas. De este modo, para trompa hemos optado por «tpa» frente a «cor», y para clarinete bajo por «cl bj». frente a «cor di bassetto».

Así, han resultado las siguientes abreviaturas:

- Instrumentos de viento: picc (flautín), fl (flauta), req (requinto) ob (oboe), cl (clarinete), sax sop (saxofón soprano), sax alt (saxofón alto), sax tnr (saxofón tenor), sax brt (saxofón barítono), sax bj (saxofón bajo), flisc (fiscorno), crt (cornetín), tpta (trompeta), trba (*tromba*), tpa (trompa), tbn (trombón), fag (fagot), bomb (bombardino), tba (tuba).
- Instrumentos de percusión: timb (timbales), cj (caja), bmb (bombo), plts (platos), triángulo (triángulo), castañuelas (cañañuelas), pandereta (pandereta), lira (lira).
- Instrumentos de cuerda: vl (violín), vla (viola), vc (violonchelo), cb (contrabajo).
- Instrumentos de tecla: pno (piano), org (órgano).
- Voces humanas: S (soprano), A (contralto), T (tenor), Bariton (barítono), B (bajo).

Establecimos el número de voces, siguiendo la norma RISM, mediante un multiplicador antes de la abreviatura del instrumento (por ejemplo, 3xcl). Siempre nos referimos aquí al número de voces separadas explícitamente en la partitura original, no al número de instrumentos. En casos de instrumentos transpositores de afinación diferente a la habitual actualmente (por ejemplo, flautín en re bemol o trompas en mi bemol), hemos consignado este dato en el campo de observaciones. Clarinetes y saxofones se encuentran, sin excepción, en sus tonalidades habituales de si bemol y mi bemol.

En caso de dejar un campo vacío, lo indicamos mediante tres puntos (...).

Partiendo de esta base hemos elaborado un modelo de ficha para cada tipo de repertorio, distinguiendo entre los siguientes:

- 1.1: Obras originales para banda de música.
- 1.2: Arreglos y adaptaciones para banda de música.
- 2.1: Obras originales para coro *a capela*.
- 2.2: Obras originales para coro con acompañamiento.
- 2.3: Arreglos y adaptaciones para coro *a capela*.
- 2.4: Arreglos y adaptaciones para coro con acompañamiento.
- 3.1: Obras originales para orquesta u otras agrupaciones o instrumentos.
- 3.2: Arreglos para orquesta u otras agrupaciones o instrumentos.

Las fichas elaboradas, presentadas en tablas (una por página) contienen los siguientes campos:

- **Comp. norm** (compositor normalizado). Nombre del compositor, normalizado.
- **Fechas**. Fechas de nacimiento y fallecimiento del compositor.
- **Título propio**. Título de la obra tal como aparece en la fuente. Al transcribir este hemos indicado la separación en líneas del texto original mediante barras inclinadas.
- **Forma mus. dipl.** (forma musical diplomática). Forma musical tal y como aparece indicada en la fuente.
- **Género y subgénero**. Diferenciamos aquí entre música instrumental y vocal. En caso de no estar claro el subgénero dejamos el campo en blanco (...):

1. Música instrumental. Aquí distinguimos tres géneros:

- Música de baile. Los subgéneros se corresponden a la forma, estilo o carácter de la obra: pasodoble, vals, gavota, etc.
- Música de marcha. Distinguimos entre marcha regular, marcha fúnebre y marcha militar.
- Música de concierto. El subgénero depende de las características de la obra: popurrí, extractos de ópera, extractos de zarzuela, etc.

2. Música de coro. La hemos clasificado en dos grandes géneros.

- Música vocal profana. El subgénero predominante aquí, dadas las características de la obra, será el de «canción popular» (armonización), aunque hay otros, tales como himnos o música de baile arreglada para coro, en cuyo caso hemos consignado el subgénero como en el caso de la música instrumental ((baile, marcha y concierto).
- Música vocal religiosa. El subgénero aquí se corresponde con el tipo de composición: misa, *Salve*, *Stabat Mater*, etc.

- **Plantilla/voces.** Utilizamos en este campo el término «plantilla» para la música instrumental, «voces» para la vocal, y ambos términos para música mixta.
- **Tonalidad.** Consignamos aquí la tonalidad principal mediante las abreviaturas propuestas por RISM (por ejemplo, F para fa mayor y f para fa menor). En las obras con varios movimientos se indica la tonalidad de cada uno de ellos, separadas por una coma.
- **Aire.** Indicación de *tempo* tal como figura en la partitura. En el caso de obras con varios movimientos, indicamos el aire de cada uno, separándolos por comas.
- **Compás.** Compás principal de la obra o, en su caso, de cada movimiento de la misma.
- **Núm. cc.** Número total de compases de la obra, o número de compases de cada movimiento.
- **Fecha composición.** Fecha de composición de la obra. En caso de no conocerse la fecha exacta utilizamos las abreviaturas propuestas por RISM: por ejemplo, 1910c indicaría alrededor de 1910, y 1920a significaría antes de 1920.
- **Datación ms.** Datación del manuscrito, si está presente. En caso de datación aproximada empleamos las abreviaturas RISM del punto anterior.

- **Estreno: lugar, fecha.** Lugar (ciudad y local) de estreno de la obra, y fecha del mismo. En caso de ser fecha aproximada usamos las abreviaturas RISM de los puntos anteriores. En ocasiones, al desconocer la fecha exacta de estreno, hemos consignado la de la primera referencia conocida en prensa u otros medios, indicando este dato en la ficha.
- **N.º partituras.** Número de partituras. Distinguimos aquí, cuando es necesario, entre partituras generales, guiones y *particellas*.
- **Formato.** Aquí consignamos características de la fuente, tales como si es manuscrito o partitura impresa, a lápiz, pluma, rotulador... y si es apaisado o vertical. También indicamos los casos en los que la fuente disponible no es un manuscrito original, sino una fotocopia.
- **Otro comp.** Otro compositor al que remite la obra.
- **Dedicatoria.** Transcrita tal y como aparece en la fuente.
- **Nom. arreglista.** Nombre del arreglista (en las fichas de arreglos, siempre es el de Inocencio Haedo Ganza).
- **Fechas arreglista.** Fechas de nacimiento y fallecimiento del arreglista (ídem que en el punto anterior).
- **Incipit: orden numérico.** Siempre será 1.1.1., al ser casi todas las obras catalogadas de un solo movimiento. En los pocos casos de obras con más de un movimiento, transcribimos solo el primer *incipit* para mantener la uniformidad de las fichas.
- **Incipit: tonalidad.** Tonalidad en la que se encuentra el *incipit*.
- **Incipit musical/incipit musical y literario.** Como *incipit* aparece la primera frase o semifrase de cada obra. En las obras vocales reproducimos el texto original en la propia partitura, al resultar de este modo una lectura más clara del conjunto que consignando *incipit* musical e *incipit* literario en dos campos separados.
- **Observaciones.** Hemos reservado este campo para informaciones variadas que consideramos de interés: afinaciones poco convencionales (por ejemplo, flautín en re bemol), anotaciones manuscritas en la fuente (transcritas entre corchetes e indicando las líneas mediante barra inclinada), otros datos de la fuente o cualquier dato sobre la obra que hayamos estimado relevante.
- **Localización: ciudad y nombre de la biblioteca o archivo.** Queremos aquí simplemente dejar constancia de la ubicación de la fuente o fuentes, por lo que no empleamos un sistema de nomenclatura normalizado.

1.4.3. Metodología aplicada a la transcripción

Haedo no publicó sus composiciones (salvo una única excepción conocida: un vals para piano). De su música para banda decía que no la publicaba «por ser negocio ruinoso».¹⁰ En cuanto a la obra para coro, el autor tenía por norma no ceder sus obras a otras agrupaciones, temeroso de que fueran interpretadas por coros de baja calidad, o de que le arrebatasen la autoría de las mismas.¹¹

De este modo, la música original de Haedo no alcanzó apenas difusión fuera de las formaciones que este compositor dirigió, encontrándose dicha música casi exclusivamente en manuscritos que, con el tiempo, se han ido dispersando o incluso perdiendo. La calidad de estas fuentes varía, oscilando entre algunas obras de las que existen disponibles varios manuscritos originales del autor a otras de las que solo se conservan juegos incompletos de *particellas* copiadas por terceros, llegando a haber casos en los que solamente hemos podido localizar una fotocopia del manuscrito original. Esta diversidad y fragmentación nos ha obligado a llevar a cabo la transcripción de las obras, con una doble finalidad:

- Facilitar el análisis, ya que es más fácil trabajar con una partitura editada que con manuscritos que no siempre están en buenas condiciones. Algunos de ellos se hallan incompletos, por lo que fue necesario completar la transcripción mediante otras fuentes, y también hay casos de borradores con tachaduras y correcciones en los que, al no disponer de una versión definitiva, hemos tenido que tomar decisiones para resolver cuestiones como notas dudosas, articulaciones ambiguas, matices inexistentes, errores de escritura, etc. Esta necesidad de transcribir para analizar se hace especialmente patente en las obras de las que solo se conservan *particellas* copiadas por terceros, ya que analizarlas sería una tarea muy complicada de desarrollar al carecer de una partitura general.
- Facilitar que las obras de Haedo puedan volver a interpretarse.

Como comentamos al principio, el paso previo al trabajo de transcripción propiamente dicho ha sido proceder a la digitalización de las fuentes (no solo partituras, sino todo tipo de documentos que han servido de fuentes en este trabajo, incluso documentos sonoros). Grier,¹² a pesar de reconocer las ventajas del trabajo con copias fotográficas (afirmando que a menudo el trabajo de edición sería imposible sin estas copias) también alerta de los inconvenientes,

¹⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación de Zamora, 1989), 48.

¹¹ S. Robles «El Maestro Haedo cumple 75 años» *Imperio*, 16 de mayo de 1953, 5.

¹² James Grier, *The critical editing of music* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 49.

como la pérdida de detalles en las mismas. Hemos de tener en cuenta que Grier escribió esto en 1996, cuando todavía se trabajaba con película fotográfica y microfilm, el cual, a menudo, era en blanco y negro y de calidad relativamente baja. Sin embargo, la evolución de la tecnología ha ido solventando los inconvenientes descritos por este autor. La calidad de las imágenes actuales mantiene el detalle (si la copia ha sido realizada en buenas condiciones), y permite posibilidades como ampliación de puntos concretos o tratamiento digital de las imágenes. Por ejemplo, entre los documentos digitalizados había una carta cuya tinta se había borrado hasta el punto de resultar ilegible. Tras su digitalización y la aplicación de diversos filtros de color, se pudo incrementar el contraste del texto hasta lograr su legibilidad, algo que no se hubiese podido hacer tan fácilmente con el documento original ni con una copia fotográfica analógica de las citadas por Grier.

Tras la digitalización, hemos seguido en líneas generales dos procesos con las imágenes de partituras:

- Las imágenes de partituras de obras no originales y transcripciones las hemos dejado archivadas sin más tratamiento, pues solo nos han servido para extraer los datos necesarios para elaborar las fichas catalográficas.
- Sin embargo, con las partituras destinadas a ser transcritas hemos recortado las porciones de imagen que quedaban fuera de los márgenes de la partitura, unificando el tamaño de los recortes, tras lo que hemos ajustado el balance de blancos, la luminosidad y el contraste. Por último, hemos ordenado las imágenes y las hemos ensamblado en archivos PDF de alta calidad, uno por cada obra.

En el caso de las grabaciones sonoras, también hemos procedido a su digitalización. Se trata de discos de 78 rpm de 1930 para los que hemos utilizado un plato moderno dotado con una cápsula fonocaptora Shure M78, especial para este tipo de discos, un preamplificador fonográfico y un grabador digital Fostex FR2 LE. A pesar de tratarse de grabaciones monoaurales, realizamos este *transfer* inicial en estéreo para facilitar al software de edición de sonido el reconocimiento de ruidos y otras imperfecciones a eliminar. Se ha optado por la digitalización en la máxima calidad digital alcanzada por el aparato: archivos PCM sin comprimir muestreados a 96 KHz y con una profundidad de 24 bits.

Tras la generación de estos archivos, hemos procedido a recuperar la ecualización original, ya que los preamplificadores fonográficos modernos utilizan la misma curva de

ecualización estándar desde mediados de los años 50: la curva RIAA.¹³ De haber mantenido la ecualización RIAA en nuestro *transfer* el sonido obtenido habría resultado en resonancias, en frecuencias medias-graves, que no existen en la grabación original, así como en unos agudos más atenuados de la cuenta. Por ello, tras suprimir digitalmente la curva RIAA, el siguiente paso ha sido investigar cuál era la ecualización usada por la Columbia española en la época en se grabaron los discos, ya que hasta la estandarización de la curva RIAA, existían multitud de curvas de ecualización, que variaban entre compañías y entre grabaciones de una misma compañía. Como orientación para buscar la curva original, nos hemos ayudado de las tablas de ecualización pre-RIAA publicadas por el equipo de Audacity.¹⁴ Por la fecha de la grabación (1930), la compañía (Columbia europea) y la marca en el código de la matriz de los discos (que ostenta una «W» dentro de un círculo), hemos determinado que la curva de preecualización correspondiente a estas grabaciones atenúa las frecuencias por debajo de unos 250-300 Hz, careciendo de preénfasis en los agudos, y que, además, esta ha de ser corregida compensando el pico de frecuencia en torno a 2900 Hz que presentaba el tipo de micrófono de *Western Electric* que, como indica la «W» dentro del círculo en los números de matriz, se utilizó para la grabación de los discos de la Coral.

Después de seleccionar la ecualización más adecuada, nos encontramos con que el equipo empleado para grabar los discos adolecía, más allá del pico de frecuencia del micrófono señalado anteriormente, de una notable falta de linealidad que hacía que se perdiesen los graves y agudos situados en los extremos de su limitada zona de sensibilidad. Así, tras aplicar la curva de ecualización y la compensación del micrófono, hemos ajustado manualmente el sonido. Para ello hemos elevado muy ligeramente el nivel de los agudos cerca de la zona de la frecuencia de corte de la grabación (6000 Hz), y reforzando las frecuencias por debajo de 200 Hz, de modo que el sonido sea más abierto y con graves más presentes, pero sin caer en la pastosidad que producirían unos medios-graves demasiado amplificadas.

Tras todo esto, hemos procedido al procesado de los archivos resultantes, aplicando mediante *software*, y siempre desde un punto de vista conservador en el que prima la preservación del sonido original, sistemas de reducción de *clicks*, así como reduciendo manualmente la distorsión en ciertas zonas (los pasajes muy fuertes en frecuencias agudas provocaban una distorsión situada en frecuencias graves por debajo de las de la propia grabación, pero que, por su potencia, era audible hasta el punto de resultar muy fuerte en

¹³ Recording Industry Association of America.

¹⁴ «Equalization for 78 rpm shellacs and early 33 $\frac{1}{3}$ LPs», Audacity Team, acceso el 9 de mayo de 2017, https://wiki.audacityteam.org/wiki/78rpm_playback_curves.

algunos puntos). Del mismo modo, con idea de bajar el relativamente alto ruido de arrastre, hemos aplicado un filtro de paso alto, en torno a los 80 Hz, y un reductor de ruido de la manera más conservadora posible, afectando solo a las frecuencias por debajo de 300 Hz y dejando libres de proceso el resto. Seleccionando ese rango de frecuencias tan bajo para el reductor de ruido hemos evitado crear distorsiones audibles o destruir los ya exiguos agudos. Este enfoque conservador tiene la desventaja de que el ruido propio de los discos de 78 rpm sigue presente, pero es un ruido que no se puede hacer desaparecer por completo en este tipo de discos sin perjudicar gravemente el sonido original. Por último, aplicamos un filtro de paso bajo a partir de 10000 Hz, eliminando frecuencias en las que ya no hay sonido grabado, sino solo ruido. Esto último facilita además el proceso de *downsampling* posterior.

Después de normalizar al audio a -0,5 dB de pico máximo, el resultado final ha sido mezclado a mono, reduciendo su frecuencia de muestreo y su profundidad de bits al estándar CD audio (44,1 KHz de frecuencia de muestreo y 16 bits de profundidad) y separándolo en pistas. Siendo conscientes de que este proceso de digitalización genera nuevas fuentes (digitales), se han conservado los archivos de audio originales sin procesar, así como los archivos intermedios de la edición, para futuras revisiones o reediciones.

Esta digitalización de las grabaciones originales de la Coral Zamora también tiene un doble objetivo:

- En primer lugar, realizar un análisis performativo de la interpretación que Haedo y su coral hacían de sus propias obras, siempre con precaución, pues un único análisis de una única interpretación de una obra nos aporta datos sobre el estilo interpretativo, pero necesitaríamos más análisis de otras interpretaciones de esa obra por Haedo y su Coral para confirmar los datos obtenidos e inferir las características de dicho estilo. Al no ser esto posible (ya que no hay más grabaciones de Haedo con la Coral que las recogidas en estos discos) hemos de tomar los datos recogidos como una ayuda y acercamiento al estilo interpretativo de Haedo, pero no como una regla estricta de cómo interpretar sus obras.
- En segundo lugar, la restauración de las antiguas grabaciones las hace disponibles y accesibles, posibilitándonos así volver a escuchar a la Coral Zamora de 1930.

En el anexo III incorporamos una copia digital de las grabaciones restauradas. Del mismo modo, incluimos en el anexo IV las grabaciones que pudimos efectuar de cinco obras para banda y de una obra para piano de Haedo, así de como una obra su padre, también para piano.

Los links de descarga a las versiones en MP3 de todas estas grabaciones están disponibles en los anexos anteriormente mencionados.

Una vez digitalizada toda la documentación, comenzamos la fase de transcripción propiamente dicha. En todo momento la idea de estas transcripciones, como ya se ha expuesto, es que tengan un carácter funcional, como herramienta para el análisis y la interpretación. No hemos pretendido crear una edición crítica, a pesar de lo cual incorporamos toda la información posible acerca de las fuentes. Esto lo hemos hecho, en general, en las fichas catalográficas detalladas que describen cada fuente, pero también en el análisis y en la contextualización de cada obra, así como en momentos puntuales, cuando ha habido que dejar constancia de alguna decisión tomada para solventar algún problema de transcripción.

Dentro de la obra de Haedo, como puede verse en su catálogo, predomina la obra para banda y la obra para coro. Seguimos un enfoque distinto a la hora de transcribir cada tipo de obra:

Para llevar a cabo la transcripción de la música para banda tomamos en consideración que las plantillas de las bandas para las que compuso Haedo presentan ciertas diferencias organológicas con respecto a la habitual hoy en una banda moderna, por lo que hemos tenido en cuenta los siguientes cambios en la instrumentación, por cuestiones prácticas:

- Flautín y flauta en re bemol. Ambos instrumentos están completamente en desuso hoy, pero estaban presentes en la plantilla de los primeros años de la Banda Provincial. En las obras en las que aparecen, se han transcrito como instrumentos en do, afinación más común en la actualidad.
- *Tromba* en mi bemol. Se halla en la plantilla de la primera época de la Banda Provincial, habiendo desaparecido ya en la plantilla de la agrupación tras su refundación en 1937. Se correspondería con la antigua trompeta en mi bemol que describe José Franco en su manual de instrumentación de 1943.¹⁵ Actualmente ningún instrumento de metal de uso común en bandas de música coincide con su tesitura y su sonoridad. Esto, junto al hecho de que en estas instrumentaciones de Haedo las *trombas* son principalmente empleadas para realización de armonías (a menudo duplicando a las trompas) nos ha llevado a omitirlas de la instrumentación moderna. En muy contadas ocasiones hay algún momento en las que las *trombas* tienen un papel relevante que no puede omitirse. En estos casos, se han añadido defectos de *tromba* en trompetas o trombones, según la tesitura del pasaje.

¹⁵ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 57-58.

- Trompa en mi bemol. A pesar de que las trompas en mi bemol eran las más habituales en las bandas todavía a mediados del s. XX,¹⁶ actualmente todas las bandas utilizan trompas en fa. De este modo hemos optado por transcribir este instrumento en fa.

- Cornetín. Fue cayendo en desuso en las primeras décadas del s. XX, siendo sustituido por la trompeta por cuestiones de sonoridad y afinación.¹⁷ La Banda Provincial mantuvo los cornetines en activo durante toda la década de 1910, por lo que figuran en un buen número de obras y arreglos que Haedo realizó durante esos años para la formación musical. Dado que ambos instrumentos comparten registro y afinación, se ha pasado la parte de cornetín a trompeta, sin realizar mayores cambios significativos.

Hemos dejado, cuando está presente, la familia completa de saxofones ya que, aunque es poco habitual verla al completo en una banda moderna (sobre todo el saxo bajo), son instrumentos que se siguen utilizando en la actualidad. En cuanto a fagotes, son instrumentos habituales en las bandas actuales, pero que no estaban presentes en la plantilla de la Banda Provincial, por lo que hemos decidido respetar la sonoridad original y no añadirlos a nuestra transcripción, ya que, llegado el caso, estos pueden tocar los papeles de bombardino, pues Haedo solía basarse en esta voz cuando tenía que incluir fagot en alguna de sus obras para banda (las realizadas para otras bandas que sí incorporaban este instrumento).

En el caso de la obra para coro *a capela*, no ha habido necesidad de hacer modificaciones organológicas en la plantilla, al tratarse de voces humanas con tesituras estándar (bajo, barítono, tenor, contralto y soprano). Aquí los cambios se han limitado a cuestiones de formato, como unificar el uso de las plicas de acuerdo con las sílabas del texto (Haedo ya lo hace en sus manuscritos, pero en ocasiones estos contienen errores al respecto, o correcciones posteriores).

En lo relativo a cuestiones gráficas, hemos optado por un formato común para todas las obras, con una partitura general en vertical. En las partituras de banda, los instrumentos con varias voces, que en los manuscritos originales aparecían en el mismo pentagrama para ahorrar espacio, han sido distribuidos en pentagramas independientes para su mejor lectura. Este cambio afecta sobre todo a clarinetes 2º y 3º, saxofones altos 1º y 2º, trompas, trombones y percusión. Los saxos tenores se han mantenido en un solo pentagrama, como en los manuscritos originales, pues solo presentan *divisis* ocasionales, pero no se puede hablar de una separación de voces tan clara como en los otros casos citados.

¹⁶ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 53.

¹⁷ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 55-56.

En cuanto a las obras para coro *a capela*, el menor número de voces nos ha permitido emplear hasta dos o tres sistemas por página. Maquetamos las partituras de tal modo que las secciones largas con solista sin acompañar queden en pentagramas sueltos, ocultando el resto del sistema en estos pasajes solísticos.

Para el resto de obras transcritas (pequeña orquesta o coro con acompañamiento) se han seguido las mismas directrices.

La fase de análisis, tanto musical como performativo, ha supuesto una retroalimentación a la fase de transcripción, pues nos ha permitido detectar y subsanar no solo errores generados durante el propio proceso, sino también notas erróneas en los manuscritos originales. Del mismo modo, en determinadas ocasiones hemos tenido que ayudarnos de la audición de las grabaciones de la Coral Zamora para tomar decisiones sobre la transcripción. Esto ha sucedido principalmente en dos casos:

- *Dicen de casar*. La única copia manuscrita disponible, relativamente moderna (finales de los 70), presenta modificaciones en texto, armonía y contrapunto con la versión grabada, por la que tomamos esta última como referencia para revertir los cambios del copista y acercarnos en lo posible a la versión original de Haedo.
- *Murmuraciones*. En este caso no habíamos podido localizar ni partitura ni *particellas* de esta composición, pero sí la grabación original de la Coral Zamora, por lo que nos basamos exclusivamente en ella para la reconstrucción de la partitura.

1.4.4. Metodología aplicada al análisis

Adecuándonos al tipo de música a analizar, consideramos, en lo estrictamente musical, partir de un análisis tradicional por parámetros basándonos en los descritos por Jean LaRue.¹⁸ Así, analizamos ritmo, melodía, armonía y sonido para llegar al crecimiento, concepto que, para este autor se sitúa, por su dinamismo, más allá del concepto de forma, y que combina fuentes generadoras de movimiento y fuentes generadoras de forma.¹⁹ Sin embargo, en nuestro análisis conservamos el concepto de forma, por ser de uso más extendido. Para cada obra incorporamos una tabla en la que se incluye su forma y sus tonalidades principales.

¹⁸ Jean LaRue, *Análisis del estilo musical* (Barcelona: Labor, 1989), 2.

¹⁹ Jean LaRue, *Análisis del estilo musical* (Barcelona: Labor, 1989), 2.

En lo referente a cuestiones sintácticas, y dada la variedad de términos empleados por diversos autores, nos ceñimos igualmente a la terminología propuesta por LaRue.²⁰ Es decir, de mayor a menor: Grupo de obras, obra, movimiento, parte, sección, párrafo período, frase, semifrase y motivo.

Siguiendo lo expuesto por Kerman,²¹ no nos ceñimos a un análisis estrictamente musical limitado a la propia obra, sino que abordamos, como parte del mismo, una contextualización de la misma. Primero de la obra de Haedo, de modo general, mediante una biografía de este autor y una historia de las principales agrupaciones que formó y dirigió. Tras llevar a cabo esta contextualización más general, incluimos un apartado en cada obra dedicado a su contextualización específica.

Igualmente incorporamos, como parte de la contextualización, una biografía del padre de Haedo, pues él fue el principal modelo e influencia musical para su hijo, cuya carrera no se entendería por completo sin conocer previamente la de su progenitor, pues ambas presentaban ciertos paralelismos (ambos fundaron agrupaciones vocales y una banda de música, ambos componían, arreglaban y dirigían, a la vez que ambos trabajaron como músicos en diferentes conjuntos o en solitario).

Una contextualización más general (contexto político, social, económico, etc.) está presente transversalmente (por ejemplo, mediante referencias a la situación política, económica, etc., que influye en un determinado hecho o en una determinada composición).

Tras analizar por parámetros la obra de Haedo hemos llegado a unos resultados en los que nos centramos en el grueso de su producción, es decir, la obra para banda y para coro. La música para ambos tipos de formación comparte numerosas características, pero las diferencias entre la producción instrumental y la vocal han resultado lo suficientemente significativas para dedicar un apartado para cada una de ellas en estos resultados.

A la hora de contabilizar compases en los análisis siempre consideramos compases completos, nunca anacrusas ni compases acéfalos. Es decir, si el primer compás de un tema es acéfalo comenzamos a contar desde el siguiente. Del mismo modo, hay ocasiones en las que una frase se solapa con la siguiente en un mismo compás. Todo esto provoca que en ocasiones la suma del número de compases de las frases y semifrases no se corresponda con la de los compases totales de las secciones o con el total de la obra.

²⁰ Jean LaRue, *Análisis del estilo musical* (Barcelona: Labor, 1989), 4.

²¹ Joseph Kerman, *Contemplating Music* (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 72-74.

Por último, en las obras de las que disponemos de grabación de Haedo con la Coral Zamora, realizamos un análisis performativo que nos permita aproximarnos al estilo interpretativo del músico, mediante la comparación de estas grabaciones con las indicaciones recogidas en las partituras originales. Al elaborar este análisis siempre hemos tenido presente que a través de estas grabaciones no podemos determinar concluyentemente (ni pretendemos) el estilo interpretativo del compositor a lo largo de toda su vida, pues constituyen una ventana demasiado pequeña para ello. No obstante, esto no desmerece la importancia que tienen estos discos al ser la única fuente que aporta información sobre cómo interpretaba Haedo sus propias obras. El resto de fuentes relativas a la interpretación (reseñas en prensa y otros documentos) ofrecen muy poca información objetiva al respecto, pues se limitan a dar una opinión sobre una interpretación o informar de las características de alguna obra. No obstante, consideramos estas otras fuentes como complementarias a la información que aportan las grabaciones.

En este análisis performativo nos centramos en el *tempo* y en la agógica, pues una cuantificación de las dinámicas hubiese resultado demasiado sesgada por el tipo de música y, sobre todo, por las limitaciones técnicas de la grabación original, que adolece de una respuesta poco lineal en frecuencia, de resonancias indeseadas, de distorsiones armónicas, de un elevado ruido de fondo y de un muy escaso rango dinámico. Las limitaciones del *software* empleado (Sonic Visualiser) para trabajar con este tipo de música constituyen otro *handicap* a la hora de aportar una cuantificación fiable de las dinámicas en estos discos de la Coral. Todo esto llevaba a que los datos obtenidos fuesen demasiado sesgados para su uso, pues hubiesen aportado resultados inexactos y sin valor científicos, o muy contaminados por el factor subjetivo. Por ello, solo hemos tenido en cuenta la dinámica en nuestro análisis cuando la reflejada en la grabación difiere notoriamente de la indicada en la partitura, pero siempre considerando la imposibilidad de expresar esta diferencia en datos cuantitativos.

Más sencilla ha resultado la tarea de cuantificar los datos referentes a *tempo* y agógica. Para ello generamos una capa de instantes en el *software* de análisis Sonic Visualiser, estableciendo un evento por cada pulso de la música. El paso siguiente ha sido corregir los errores en la introducción de eventos afinando la posición de los instantes con la ayuda de una visión de espectrograma del audio grabado. Posteriormente creamos una capa de valores temporales a partir de los datos recogidos en la capa de instantes. Finalmente, exportamos los datos de la capa de valores temporales a una hoja de cálculo para su tratamiento y para la elaboración de gráficos con los que hemos ilustrado el análisis. Realizamos una excepción

con algunos solos de ritmo muy libre y cierto carácter improvisatorio, en los que sí resultaba difícil extraer datos cuantitativos válidos, por lo que no los hemos incluido en el análisis.

1.4.5. Otros aspectos metodológicos

Este trabajo se ajusta al aparato de citas Chicago-Deusto. Sin embargo, creemos conveniente comentar aquí una serie de decisiones tomadas respecto a este sistema de citas.

Para los números, Chicago-Deusto propone una regla general (parágrafo 9.2) según la cual los números de cero a 100 han de escribirse en letra y los mayores de 100, en cifra.²² Sin embargo, también propone una regla alternativa según la cual se utilizarían cardinales para los números de cero al nueve y cifras para los números a partir de 10 (parágrafo 9.3).²³ Esta regla se emplearía sobre todo «en contextos científicos y periodísticos».²⁴ Para este trabajo optamos por la norma alternativa, puesto que empleamos una gran cantidad de números, sobre todo en la parte dedicada al análisis, por lo que seguir la regla general en este caso haría la lectura más farragosa y dificultaría la comprensión. En aras de una mayor claridad no seguimos la norma cuando el número define al sustantivo. Así, escribiremos (por ejemplo, «ocho compases»), enumerándolos, pero al referirnos a un compás en concreto utilizaremos la cifra («compás 8»). También usamos cifra, en subíndice, para indicar alturas de notas (empleando el índice acústico internacional), por ser lo convencional (do₄). Procedemos del mismo modo con los ordinales, escribiéndolos en cifra en el caso de, por ejemplo, instrumentos («trompeta 1^a»). Para seguir la práctica habitual, al hablar de grados musicales utilizamos números romanos («el VI grado» frente a «el sexto grado»).

Por practicidad, no consideramos las fichas catalográficas como tablas numerables según el aparato Chicago-Deusto, puesto que esta numeración, en el caso de las fichas catalográficas, no aportaría nada y constituiría una información innecesaria al pie de cada ficha. Sí van numeradas, sin embargo, todas las demás tablas.

En lo referente a la documentación contenida en colecciones particulares o archivos no indexados, Chicago indica en su parágrafo 14.242 que se sustituirán los datos de depósito por fórmulas como «en colección privada» o «en poder del autor».²⁵ La mayor parte de la documentación recuperada en el transcurso de esta investigación está en manos privadas, por lo que no nos limitamos a esta recomendación y añadimos indicaciones sobre la procedencia

²² Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago Deusto* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013), 414.

²³ Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago Deusto* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013), 415.

²⁴ Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago Deusto* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013), 415.

²⁵ Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago Deusto* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013), 724.

de cada archivo. En las notas al pie hemos empleado siglas para denominar los principales fondos, tanto indexados como no indexados, del siguiente modo:

- AHPZ: Archivo Histórico Provincial de Zamora
- CJE: colección privada de Jesús Egido
- ACIL: archivo de la Coral Isidoriana de León
- RB: Real Biblioteca

En su cancionero, Calabuig asigna un número a cada una de las canciones, tonadas, romances u otros elementos recogidos en el mismo. Muchas de las obras de Haedo para coro *a capela* se basan en tonadas recogidas en el citado cancionero. Por ello, para referirnos a las citadas canciones indicamos siempre el número de tonada asignado por Calabuig, el cual consignamos, al lado del título de cada tonada, en el siguiente formato: entre paréntesis, precedido de la inicial «C.», de Calabuig (por ejemplo, «C. 200» para *Dicen de casar*).

2. INOCENCIO HAEDO FERNÁNDEZ



Imagen 1. Inocencio Haedo Fernández¹

¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 20.

Antes de abordar el estudio de Inocencio Haedo Ganza es necesario aproximarnos a la figura de su padre, Inocencio Haedo Fernández (1844-1932), pues, en palabras del propio Inocencio Haedo Ganza, fue su principal profesor y referente,² de manera que la carrera musical del padre influyó en el camino que seguiría el hijo, pues ambos fueron músicos de banda y orquesta, compositores y directores de banda y coro. Por esto presentamos aquí una aproximación de la figura de Inocencio Haedo Fernández antes de abordar el estudio de su hijo, Inocencio Haedo Ganza.

Inocencio Teodoro Haedo Fernández nació en Santander el 24 de enero de 1844, hijo de Francisco Haedo Peral y Josefa Fernández Quintana.³ En cuanto a estudios musicales, sabemos que estudió por correspondencia armonía, contrapunto e instrumentación para banda militar con el músico vasco Leopoldo Martín y Elexpuru (1837-1900).⁴ En la prensa, encontramos referencias de su trabajo como clarinetista, pianista y profesor de música,⁵ y también como director de bandas y orquestas como la del Teatro Principal de Santander (situado entonces en la calle Arcillero⁶),⁷ de la que fue además clarinetista⁸ y vicepresidente.⁹

En algún momento a finales de la década de 1870 fue nombrado director de la Banda de la Casa de la Caridad. La primera noticia que hemos localizado en la prensa acerca del músico como director de esta banda es de septiembre 1879:¹⁰ una breve nota en *La Voz Montañesa* que informa de que «cuantos la escucharon recibieron gran sorpresa al notar los adelantos que en corto tiempo ha hecho la mencionada banda, merced a los esfuerzos de su inteligente director, señor Haedo». Esto nos lleva a pensar que en septiembre de 1879 Haedo todavía no llevaba demasiado tiempo al frente de esta agrupación. Su antecesor en el cargo de director era descrito por *El Correo de Cantabria* como «un viejecito que marcaba el compás pegando con la batuta en un platillo que al efecto sostenía al lado del atril de director un chico de la casa».¹¹

² Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

³ Partida de nacimiento de Inocencio Haedo Fernández, copia oficial de 1904, CJE.

⁴ Certificado de estudios del 30 de abril de 1895 expedido por Martín Elexpuru a favor de Inocencio Haedo Fernández, CJE.

⁵ «Notas de sociedad», *El Cantábrico*, 10 de agosto de 1922, 1; «Noticias», *La Voz Montañesa*, 16 de septiembre de 1880, 2; Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁶ «Se vende», *La voz montañesa*, 4 de junio de 1882, 2.

⁷ «Crónica local», *El Aviso*, 10 de junio de 1874, 3; «Crónica local», *El Aviso*, 1 de agosto de 1874, 3; «Noticias», *La voz montañesa*, 7 de mayo de 1881, 2.

⁸ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁹ «Crónica local», *El Aviso*, 11 de abril de 1874, 5-6.

¹⁰ «Noticias», *La Voz Montañesa*, 2 de septiembre de 1879, 2.

¹¹ «El santo del Rey», *La Atalaya*, 18 de mayo de 1906, 1.

En octubre de 1881 Haedo comunicó al Ayuntamiento de Santander las precarias condiciones en las que se encontraba, en cuanto a efectivos, la Banda de la Casa de la Caridad, proponiendo una academia de música dentro de la institución que sirviese para nutrir de nuevo personal a la banda.¹² En diciembre, el Ayuntamiento acordó la creación de esta academia de música, abierta a matrículas desde el uno de enero de 1882,¹³ suponiendo este hecho el germen de la Banda Provincial de Santander. En el programa del concierto especial por el 125º aniversario de esta formación se nos informa de que la banda fue creada el 20 de octubre de 1881 por Inocencio Haedo Fernández,¹⁴ dato que coincide con el debate y aprobación en el Ayuntamiento de la propuesta del músico anteriormente citada. Haedo fue director interino de la banda hasta que, en enero de 1885, solicitó que le fuese entregada la plaza en propiedad,¹⁵ lo cual se le concedió inmediatamente.¹⁶ Por el testimonio de Haedo (hijo) sabemos que Eduardo López Juarranz, director de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros, le cedió la batuta al músico cántabro para dirigir a esta conjuntamente con la Banda Municipal y la militar de la guarnición de Santander, y también que este recibió del militar gerundense una batuta como recuerdo.¹⁷ Probablemente esto sucediese en algún momento durante la larga visita de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros a Santander, en julio de 1886.¹⁸

Haedo se mantuvo al frente de la banda hasta 1892, cuando la plaza de director de la misma salió a oposición, la cual aprobó, pero quedando en segundo puesto, pues el primero fue para Antonio Santamaría.¹⁹

Gracias a la buena memoria de su hijo,²⁰ conocemos la composición de la Banda Municipal en sus últimos años con Haedo al frente: flauta y flautín, oboe, requinto y 10 clarinetes, dos saxos altos y dos saxos tenores, contrafagot, dos fliscornos y dos cornetines, dos *trombas* (trompetas tenores) y dos trompas, tres trombones, dos bombardinos y tres bajos, caja, batería (bombo y platos) y un papelerero.

¹² «En el Ayuntamiento», *La Voz Montañesa*, 21 de octubre de 1881, 2.

¹³ «Noticias», *La Voz Montañesa*, 22 de diciembre de 1881, 2.

¹⁴ Programa del concierto por el 125º aniversario de la Banda Municipal de Música de Santander, 5 de marzo de 2006, Archivo de la Banda Municipal de Santander.

¹⁵ «Noticias provinciales», *El Correo de Cantabria*, 2 de enero de 1885, 1.

¹⁶ «Ayuntamiento», *La verdad*, 8 de enero de 1885, 3.

¹⁷ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

¹⁸ «En el circo», *El Atlántico*, 4 de julio de 1886, 2; «De todo un poco», *La verdad* (29 de julio de 1886, 2-3).

¹⁹ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 10 de febrero de 1892, 3.

²⁰ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

Como nota curiosa, citaremos las menciones que hacen en la prensa sobre el particular atuendo que Haedo vestía para dirigir la Banda Municipal, como la del redactor de *El Correo de Cantabria*, que afirmaba lo siguiente: «y que no olviden decir al Ayuntamiento de Santander, que el traje del maestro de la banda es... sí señor, caprichoso».²¹ Por su parte, un periodista de *El Atlántico* le dedicó al músico los versos reproducidos a continuación, refiriéndose a su indumentaria:

y por cierto que está el hombre
tan relumbrante de prendas
que parecía el rey de oros
de una baraja francesa.²²

El seis de abril de 1892, apenas dos meses después de haber perdido el puesto de director de la Banda Provincial, Haedo fue nombrado director del Orfeón Montañés.²³ Esta sociedad coral había sido fundada en octubre de 1888, con Antonio Barrios al frente.²⁴ Entre este primer director y Haedo, habían dirigido al grupo Lino Mancisidor Uriarte²⁵ y José Soroa.²⁶ Bajo la dirección de Haedo, el Orfeón ganó, en septiembre de 1892, el concurso regional de orfeones²⁷ y durante ese año y el siguiente la formación vocal mantuvo una gran actividad.²⁸ En 1894 comenzaron a aparecer rumores sobre su disolución. Sin embargo, Haedo los desmintió mediante un escrito al diario *La Atalaya*, en el que reconocía la escasez de integrantes que sufría la agrupación.²⁹ La presencia de las referencias a actuaciones del Orfeón en la prensa escrita sigue siendo relativamente alta durante ese año, hasta que en 1895 se llevó a cabo la absorción del Montañés por el Orfeón La Sirena.³⁰ Los socios que no estaban conformes con esta fusión refundaron en septiembre el Orfeón Montañés, eligiendo a Inocencio Haedo como presidente y director.³¹

En octubre de 1895 el Orfeón mandó una nota de prensa a los diferentes periódicos indicando que los ensayos del mismo estaban transcurriendo con normalidad en el local de

²¹ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 26 de septiembre de 1887, 2.

²² «Revista de toros», *El Atlántico*, 26 de julio de 1887, 1.

²³ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 6 de abril de 1892, 2.

²⁴ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 10 de octubre de 1888, 2.

²⁵ «Sección de noticias», *El Atlántico*, 1 de septiembre de 1889, 2.

²⁶ «Correo local», *El Atlántico*, 13 de noviembre de 1889, 2.

²⁷ «Concurso de orfeones», *El Atlántico*, 5 de septiembre de 1892, 3.

²⁸ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 7 de septiembre de 1892, 3; «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 27 de enero de 1893, 2; «Noticias», *La Atalaya*, 8 de agosto de 1893, 2; «Sección de noticias», *El Atlántico*, 16 de agosto de 1893, 2; «Espectáculos», *La Atalaya*, 3 de septiembre de 1893, 3; «El Orfeón Montañés», *La Atalaya*, 7 de septiembre de 1893, 2.

²⁹ «Los orfeones», *La Atalaya*, 11 de julio de 1894, 2.

³⁰ «Crónica», *El Aviso*, 5 de octubre de 1895, 2.

³¹ «Noticias», *La Atalaya*, 30 de septiembre de 1895, 2.

costumbre.³² Sin embargo, en enero de 1896 se renovó la junta directiva y Haedo ya no estaba presente en ella³³ y a finales de ese mismo mes fue nombrado nuevo director de la agrupación a Domingo Iruretagoyena.³⁴

Calabuig sostiene que Haedo, republicano posibilista, fue desterrado de Santander por sus ideas políticas en 1895 y tuvo que viajar hasta Zamora con 18 hijos.³⁵ A esto la familia añade que solo sobrevivieron cuatro de ellos al viaje.³⁶ No hemos podido confirmar documentalmente el número de descendientes dado por Calabuig, si bien, como demostraremos a lo largo de este capítulo, en Zamora Haedo vivió con al menos siete hijos, y no con cuatro, como creían sus descendientes.

Las ideas republicanas de Haedo están fuera de toda duda. Su propio hijo lo definió en 1935 como «ferviente republicano» y «frenético partidario del partido de Castelar».³⁷ También sabemos que el músico fue secretario de este mismo Partido Posibilista,³⁸ y vocal del Casino Republicano de Santander.³⁹ A pesar de esto, no encontramos ninguna evidencia de persecuciones o destierros de republicanos en Santander en 1895. Lo que queda claro es que Haedo permaneció en Santander hasta finales de ese año, en el que desapareció de esa ciudad para reaparecer en Zamora al año siguiente.

Hay indicios de que este traslado pudo ser precipitado, como, por ejemplo, que Haedo refundase el Orfeón Montañés como presidente y director y comenzase a ensayar con la agrupación, para, sin embargo, abandonar Santander al mes siguiente. También está el hecho de que el músico, como cabeza de familia, fue designado, por sorteo, miembro de un jurado en agosto de 1896,⁴⁰ lo que nos hace pensar que había abandonado la ciudad sin notificar el cambio de residencia. Esta teoría se ve reafirmada por la circunstancia de que lo siguen citando hasta el 23 de septiembre, cuando es declarado «ausente y en ignorado paradero».⁴¹

Siempre dentro de la especulación (por falta de pruebas concluyentes) podría igualmente pensarse que el cambio de ciudad tuviese motivaciones económicas, pues Haedo había pedido

³² «Crónica», *El Aviso*, 12 de octubre de 1895, 2; «Noticias», *El Cantábrico*, 15 de octubre 1895, 1.

³³ «Noticias», *La Atalaya*, 23 de enero de 1896, 2.

³⁴ «Noticias», *La Atalaya*, 31 de enero de 1896, 2.

³⁵ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 20.

³⁶ Juan Antonio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

³⁷ Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

³⁸ «Reunión posibilista», *La Voz Montañesa*, 13 de octubre de 1883, 1.

³⁹ «Crónica», *El Aviso*, 28 de octubre de 1886, 2.

⁴⁰ Boletín Oficial de la provincia de Santander del 29 de agosto de 1886, 2.

⁴¹ Boletín Oficial de la provincia de Santander del 23 de septiembre de 1886, 3.

un certificado de estudios a su antiguo profesor, que recibió en abril de 1895,⁴² lo que indicaría que estaba pensando en buscar un trabajo mejor, aunque esto tampoco explicaría su súbita desaparición de la ciudad cántabra.

Haedo no volvería a Santander hasta una visita que realizó en 1916. En la noticia del *Heraldo de Zamora* aparece lo siguiente al respecto: «Apartado el anciano don Inocencio de su pueblo natal durante muchos años por las ingratitudes de las que fue víctima, al volver de nuevo a recordar sus pasadas glorias encuéntrase con que todavía hay quienes le quieren y le recuerdan con veneración y respeto».⁴³



Imagen 2. Detalle del exterior y del interior del menú de la comida celebrada en honor de Inocencio Haedo Fernández en su visita a Santander en agosto de 1916⁴⁴

⁴² Certificado de estudios del 30 de abril de 1895 expedido por Martín Elexpuru a favor de Inocencio Haedo Fernández, CJE

⁴³ Varona [seud.], «Don Inocencio Haedo», *Heraldo de Zamora*, 14 de agosto de 1916, 1.

⁴⁴ CJE.

Esto refuerza la teoría de que algo pasó en Santander que obligó a Haedo a abandonar la ciudad, pero al ser la noticia tan poco concreta nos es imposible saber cuáles fueron esas ingratitudes. Podrían ser, efectivamente, motivos políticos, pero también podría tratarse de dificultades económicas por la pérdida de su plaza como director de la Banda Municipal. En cualquier caso, ya entraríamos aquí en el campo de la conjetura.

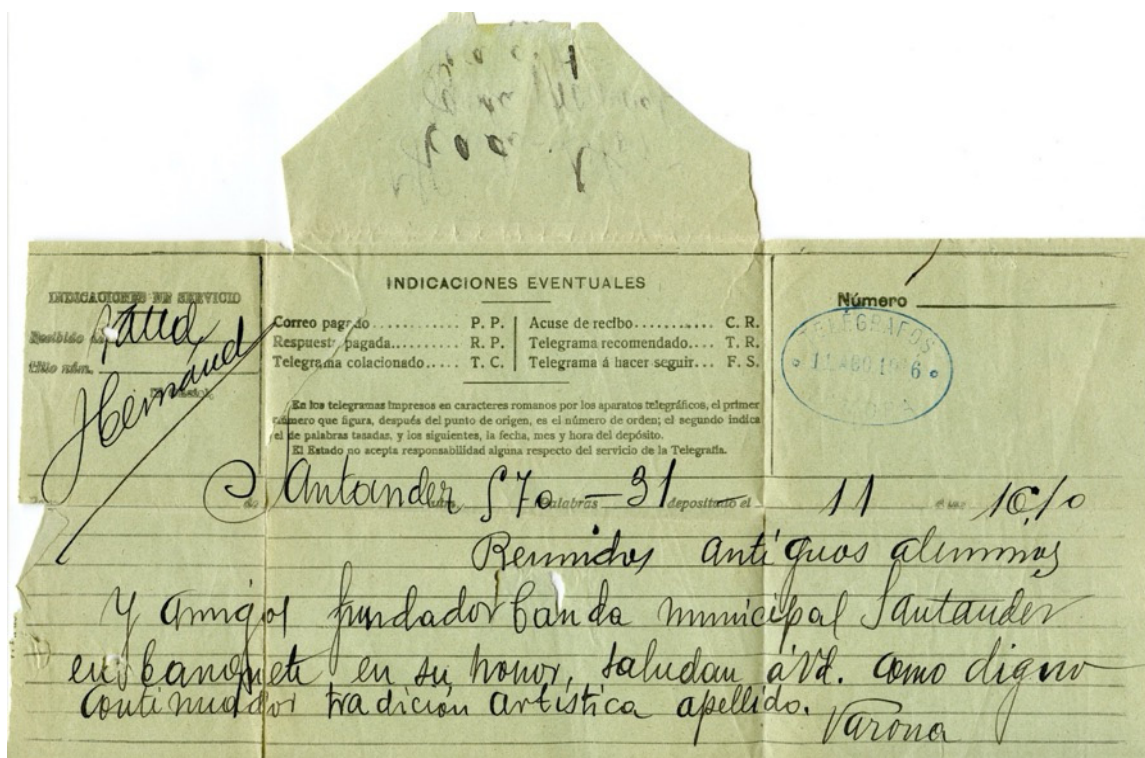


Imagen 3. Telegrama enviado a Inocencio Haedo Ganza por los antiguos alumnos de su padre con motivo de la visita de este a Santander en 1916⁴⁵

Por su parte, su hijo, Inocencio Haedo Ganza, había formado una agrupación musical en octubre de 1894,⁴⁶ la sociedad Laudícore, en la que tocaba la viola.⁴⁷ Todavía en febrero de 1896 figuraba su nombre y su foto en las tarjetas de este conjunto instrumental.⁴⁸ Haedo (hijo) presentó su dimisión como músico de la Banda Municipal, la cual fue aceptada en junio de 1896.⁴⁹ Igual que en el caso de su padre, hay indicios de un cambio repentino de lugar de residencia, aunque la escasez de datos nos impide conocer qué ocurrió realmente. Por otro lado, Haedo (hijo) nunca entraba en detalles sobre el porqué de su traslado a Zamora y la única vez conocida que lo hizo públicamente, en una entrevista para el diario *Imperio*, dio una versión completamente distinta:

⁴⁵ CJE.

⁴⁶ «Noticias», *La Atalaya*, 18 de octubre de 1894, 2.

⁴⁷ «De un obsequio», *La Atalaya*, 9 de febrero de 1895, 1.

⁴⁸ «La Laudícore», *El Cantábrico*, 7 de febrero de 1896, 2.

⁴⁹ Boletín Oficial de la provincia de Santander del 27 de junio de 1886, 2.

Se casó una hermana mía en Santander y su marido se estableció en Zamora de fotógrafo. Días después se celebraba la Feria de Botijero presentándose en un teatro de aquí una compañía de zarzuela. Me escribió mi cuñado diciéndome que si quería venir a pasar la feria podía aprovechar la estancia de la compañía para formar parte de la orquesta. A la sazón tocaba yo el violín concertino y recuerdo que Zamora andaba tan mal de músicos que tenía que tocar también los solos de flauta, y cuando era necesario el piano. Así llegué y luego me gustó tanto la ciudad que me aveciné definitivamente en ella.⁵⁰

Puede que la elección de Zamora como nueva residencia obedeciese (al menos en parte) al hecho arriba narrado, pero también es posible que, por la época de la entrevista (1953), Haedo (hijo) maquillase el capítulo de su llegada a Zamora obviando la figura paterna. Sin embargo, en otra entrevista realizada 10 años antes, en 1943, sí se habla de que el músico llegó y comenzó a trabajar en Zamora de la mano de su padre.⁵¹ Ambas versiones no son incompatibles, pues sería posible que el padre eligiese Zamora por hallarse ya una hija suya residiendo en la ciudad y que su hijo Inocencio se trasladase al poco tiempo a la ciudad del Duero, pero una vez más caemos en la especulación ante la falta de datos.

La primera referencia que encontramos en la prensa sobre Inocencio Haedo Fernández en Zamora es del siete de diciembre de 1896, cuando se informa de su participación como pianista en una actuación.⁵² A partir de esta fecha, y dado que padre e hijo compartían actividad, no siempre es fácil discernir cuándo se está hablando en los periódicos de uno o de otro, si bien en los primeros años del músico en Zamora las noticias en ocasiones aclaran, entre paréntesis, si se refieren al padre o al hijo.

De cualquier modo, sabemos que Haedo se estableció en Zamora en la céntrica calle de Balborraz,⁵³ y que permaneció en esta ciudad, trabajando como profesor, intérprete, director y arreglista, hasta 1904.

En 1904 salió a oposición en Salamanca la plaza de director de la Banda Provincial, dependiente del Hospicio,⁵⁴ con un sueldo de 1250 pesetas anuales.⁵⁵ A ella se presentaron ocho candidatos,⁵⁶ de los que aprobaron cinco, entre ellos Haedo, quien fue propuesto para ocupar dicha plaza,⁵⁷ de la que tomaría posesión el 23 de marzo,⁵⁸ aunque la fecha oficial del

⁵⁰ «El maestro Haedo ha cumplido 75 años», *Imperio*, 16 de mayo de 1953, 5.

⁵¹ «El día del Maestro Haedo», *Imperio*, 10 de enero de 1943, 3-6.

⁵² «Variedades», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1896, 1.

⁵³ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 24 de julio de 1901, 3.

⁵⁴ Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁵⁵ «Plazas a oposición», *Noticiero Salmantino*, 1 de febrero de 1904, 2.

⁵⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1904, 3.

⁵⁷ «Oposiciones a la plaza de Director de la Banda Provincial», *Noticiero Salmantino*, 2 de marzo de 1904, 2.

⁵⁸ «Locales», *El Diario*, 24 de marzo de 1904, 2.

nombramiento que figura en la Diputación Provincial es el 10 de mayo.⁵⁹ El músico cántabro se mantuvo activo al frente de la banda durante 21 años de intensa carrera pedagógica y concertística, hasta que en marzo de 1925, a los 71 años de edad, pidió la jubilación y que se le reconociese para la misma el tiempo de servicio al frente de la Banda Municipal de Santander, lo que se le concedió por escrito.⁶⁰ En total, Haedo tenía reconocidos, en el momento de su jubilación, 12 años y siete meses de servicio en Santander y 21 en Salamanca sumando un total de 33 años y siete meses.⁶¹ El músico se retiró definitivamente de su puesto al frente de la banda el 21 de mayo de ese mismo año.⁶²

En la ciudad charra comenzó a dirigir, poco antes de jubilarse, el Orfeón Obrero,⁶³ retomando así su faceta de director de coro. También fue miembro de la Escuela de Nobles y Bellas Artes de san Eloy,⁶⁴ y, según su hijo, Miguel de Unamuno le habría ofrecido un puesto en la Universidad, aunque no hay constancia de que lo aceptase.⁶⁵

Durante los años en los que el músico residió en Salamanca, visitó Santander en dos ocasiones, la primera, como ya adelantamos, en agosto de 1916,⁶⁶ y la segunda en agosto de 1922.⁶⁷

Tras su jubilación, Haedo se fue a vivir con sus hijas a Madrid, fijando su residencia en la Calle Duque de Alba, 16.⁶⁸ Ya retirado de toda actividad, todavía tendría ocasión de visitar Santander una última vez, en julio de 1928.⁶⁹

Haedo falleció en Madrid el 14 de abril de 1932 señalando la prensa en la noticia del deceso su pasado como luchador republicano.⁷⁰ Del mismo modo, su hijo escribió que «la fecha de su muerte señala casual cadencia a una vida de leal republicano, en tiempo viejo».⁷¹

⁵⁹ Carta del 24 de marzo de 1925 del secretario de la Comisión Provincial de la Diputación de Salamanca a Inocencio Haedo Fernández, CJE

⁶⁰ Carta del 24 de marzo de 1925 del secretario de la Comisión Provincial de la Diputación de Salamanca a Inocencio Haedo Fernández, CJE

⁶¹ Carta del 24 de marzo de 1925 del secretario de la Comisión Provincial de la Diputación de Salamanca a Inocencio Haedo Fernández, CJE

⁶² Apuntes manuscritos de Inocencio Haedo Ganza sobre su padre, 1932, CJE.

⁶³ «El orfeón obrero salmantino», *El Adelanto*, 10 de diciembre de 1924, 3.

⁶⁴ Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁶⁵ Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁶⁶ Varona [seud.], «Don Inocencio Haedo», *Heraldo de Zamora* (14 de agosto de 1916), p. 2; Menú de la cena celebrada en Santander en honor de Inocencio Haedo Fernández el 11 de agosto de 1916, CJE.

⁶⁷ «Notas de sociedad», *El Cantábrico*, 10 de agosto de 1922, 1.

⁶⁸ «Tribunales, crímenes y sucesos de España y el extranjero», *ABC*, 7 de enero de 1927, 21.

⁶⁹ «Inocencio Ahedo [sic.], en Santander», *La voz de Cantabria*, 15 de junio de 1928.

⁷⁰ «Letras de luto», *Heraldo de Zamora*, 15 de abril de 1932, 3.

⁷¹ Carta de noviembre de 1935 de I. Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.



Imagen 4. Detalle de la esquela de Inocencio Haedo Fernández⁷²

De la esquela de Haedo sabemos que a su muerte sobrevivían cinco hijos: Inocencio, Isabel, Julia, Celia y Ledia.⁷³ Isabel y Julia, además, aparecen citadas en la prensa zamorana, colaborando en espectáculos de su padre, por lo que tenemos conocimiento de que, al menos a principio del s. XX, las dos hermanas vivían en Zamora.⁷⁴ Julia se trasladó a Madrid en 1909.⁷⁵ A la muerte de Haedo, Ledia estaba casada, igualmente en Madrid, con Carlos de Diego Yuste, de quien se divorció dos años más tarde, «en concepto de pobre».⁷⁶ Julia probablemente se casó con el José Mercado que aparece en la esquela como hijo político, ya que en 1999 falleció en Madrid una Julia Mercado Haedo,⁷⁷ que podría ser hija suya. Por lo demás, sabemos de los nombres de otros dos hijos: Roberto, que falleció en Zamora el 18 de

⁷² CJE.

⁷³ Esquela de Inocencio Haedo Fernández, abril de 1932, CJE

⁷⁴ «La estudiantina», *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1898, 1; «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 7 de enero de 1902, 1.

⁷⁵ «Cartera de un repórter», *Heraldo de Zamora*, 5 de agosto de 1909, 1.

⁷⁶ Boletín oficial de la provincia de Madrid del 20 de septiembre de 1934, 4.

⁷⁷ «Necrológicas», *ABC*, 18 de enero de 1999, 60.

septiembre de 1900,⁷⁸ y Marino, quien, al igual que su hermano Inocencio, resultó herido en la explosión del buque Machichaco,⁷⁹ y de quien se pierde la pista en la prensa tras esa noticia.

Sobre su familia, Inocencio Haedo (hijo) dijo en el discurso que dio con motivo del homenaje que se le realizó en 1935 que «en Zamora rindieron tributo a la tierra mi santa madre, cuatro hermanos y dos hijos».⁸⁰ Así, sabemos que Haedo viajó a Zamora con su mujer, Candelaria, y varios hijos, que pudieron ser Inocencio, Roberto, Marino, Isabel, Julia, Celia y Ledia, aunque tampoco hay datos suficientes para asegurar que fueran estos todos los hijos de la pareja, ni tampoco para pensar que todos viajaran al mismo tiempo que el padre, pudiendo ser cierto el dato anteriormente citado de que una de las hijas de Haedo ya se encontrase en la ciudad del Duero cuando llegó a ella su padre, y que su hijo Inocencio llegase meses después que su progenitor.

En su faceta de compositor, Haedo nos dejó multitud de arreglos para banda y otras agrupaciones, así como también obras originales como *¡Que me matas!* para orquesta, *Aurrera y Adelante*, para banda, *Balada montañesa* para orfeón a cuatro voces masculinas o *Tren Rápido* para piano (editada por la casa Zozaya y a menudo atribuida, erróneamente, a su hijo, y de la cual incluimos en anexos una interpretación a cargo del pianista Rubén Ramiro).

⁷⁸ «Movimientos de población», *Heraldo de Zamora*, 19 de septiembre de 1909, 3.

⁷⁹ «Junta central de socorros», *La Atalaya*, 27 de marzo de 1894, 2.

⁸⁰ «Homenaje al maestro Haedo», *La Tarde*, 2 de diciembre de 1935, 6.

3. INOCENCIO HAEDO GANZA



Imagen 5. Inocencio Haedo Ganza¹

¹ Negativo original en CJE.

3.1. Nacimiento y primeros años

Inocencio Antonio Haedo Ganza nació en Santander a las 11:30 del día 10 de mayo de 1878, hijo de Inocencio Haedo Fernández y de Candelaria Ganza Gutiérrez.² En esta ciudad comenzó sus estudios musicales de la mano de su padre, quien, a los 11 años de edad, lo introdujo en la Banda Provincial como flautín,³ instrumento cuyo estudio compaginó con los de violín y piano.⁴ Dos años más tarde, en 1892, Haedo obtuvo, por oposición, la plaza de músico de 3ª, como flautín, en la Banda Provincial,⁵ y solo unos meses después, en octubre, fue ascendido a músico de 2ª.⁶

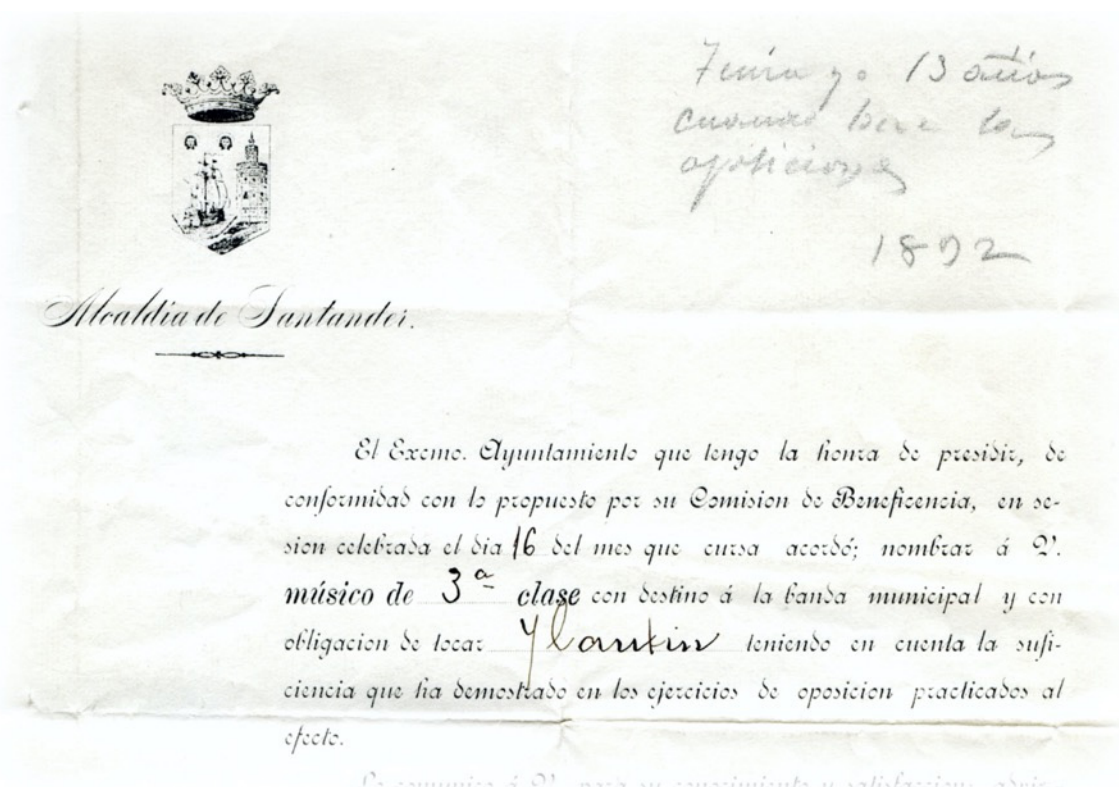


Imagen 6. Detalle del nombramiento de Haedo como flautín de la Banda Municipal de Santander el 24 de marzo de 1892, con anotación manuscrita de Haedo en la parte superior⁷

El tres de noviembre de 1893 Haedo se encontraba con su padre en el puerto de Santander, viendo el incendio del buque Cabo Machichaco, justo en el momento en que este barco explotó, provocándole al joven músico heridas cuya secuela más visible fue una cicatriz

² Partida de nacimiento de Inocencio Haedo Ganza, copia oficial de 1901, CJE.

³ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁴ Juan del Brezo, «La Real Coral Zamora en el Ateneo de Madrid», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 6-7.

⁵ Nombramiento de Haedo como músico de 3º por el Ayuntamiento de Santander del 24 de marzo de 1892, CJE.

⁶ Documento de ascenso de Haedo a músico de 2º por el Ayuntamiento de Santander del 18 de octubre de 1892, CJE.

⁷ Nombramiento de Haedo como músico de 3º por el Ayuntamiento de Santander del 24 de marzo de 1892, CJE.

entre las cejas,⁸ responsable de la característica expresión de aparente ceño fruncido que podemos observar en sus fotografías y retratos. Inocencio permaneció herido quince días y su hermano Marino, que, al parecer, también estaba presente en la explosión, nueve. Su padre recibió por ambos un socorro de 63 pesetas.⁹ Según cuenta el propio Haedo en su carta a Teodoro Sánchez, entonces la familia vivía en una casa cercana al puerto, en la calle Méndez Núñez, edificio que quedó destruido por el incendio provocado por la explosión del barco, aunque todos sus familiares consiguieron escapar a tiempo.¹⁰

En los siguientes años el joven Haedo siguió ejerciendo como músico de 2ª de la Banda Municipal, pero su actividad musical no se limitaba a esto, sino que se ampliaba a otros instrumentos y formaciones. Así, en octubre de 1894, el músico fundó, junto a otros jóvenes intérpretes de la capital cántabra, un conjunto instrumental formado por varios instrumentos de pulso y púa, flauta y viola, instrumento este último tocado por Haedo.¹¹ De actuaciones de este grupo, llamado Laudícore (que, al principio, apareció presentado en *La Atalaya* erróneamente denominado como La Tierrauca¹²) encontramos varias referencias en la prensa, que confirman que mantuvo su actividad al menos hasta 1903. La última vez que en la prensa aparece relacionado Haedo con este conjunto instrumental es en febrero de 1896,¹³ aunque es muy probable que el músico ya no estuviese en Santander entonces.

3.2. Traslado a Zamora y primeros años de actividad en la ciudad

Como habíamos anticipado, fue, al parecer, en esta época entre finales de 1895 y principios de 1896, cuando Haedo se trasladó a Zamora¹⁴ junto a su familia, presentando su dimisión en la Banda Municipal de Santander.¹⁵

En estos primeros años en Zamora Haedo se dedicó, como su padre, a ganarse la vida como intérprete de diferentes instrumentos, trabajo al que también Calabuig hace referencia.¹⁶ Como ejemplo, podemos citar un quinteto de cuerda y clarinete junto a su

⁸ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

⁹ «Junta central de socorros», *La Atalaya*, 27 de marzo de 1894, 2.

¹⁰ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, organista de la catedral de Santander, CJE.

¹¹ «Noticias», *La Atalaya*, 18 de octubre de 1894, 2.

¹² «Noticias», *La Atalaya*, 19 de octubre de 1894, 2.

¹³ «La Laudícore», *El Cantábrico*, 7 de febrero de 1896, 2.

¹⁴ Véase capítulo 2.

¹⁵ Boletín Oficial de la provincia de Santander del 27 de junio de 1896, 2.

¹⁶ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 21.

padre,¹⁷ un sexteto¹⁸ o un octeto.¹⁹ También en esta época fundó una orquesta de pulso y púa, citada por Calabuig²⁰ y por el propio Haedo, quien afirma de ella que fue «la primera actividad del maestro en Zamora, 1896».²¹ A pesar de esto, en la prensa no encontramos muchas referencias explícitas a una formación con esa denominación, pero sí a una agrupación camerística de «bandurrias y guitarras».²² Como quedó reflejado en las noticias de la época, la dedicación de Haedo a las artes escénicas no solo era como intérprete musical, sino que también llegaba a ejercer de actor si la situación así lo requería.²³

Haedo fue llamado a realizar el servicio militar con el reemplazo de 1897, pero la comisión de reclutamiento lo eximió por haber sido declarado «inútil por padecer de la vista»,²⁴ posiblemente por su miopía.

En este tramo final del s. XIX Haedo inició su faceta como compositor. Así, entre 1897 y 1899 escribió tres zarzuelas, con texto de Rafael del Val,²⁵ cuyo paradero es desconocido actualmente: *El efecto de una causa* (1897), *El diablo mundo* (1898) y *El pim pam pum* (1899). Todavía en 1899 la banda del Regimiento de Asturias n.º 31 estrenó dos pasodobles de Haedo: *Córdoba* y *La Peste Bubónica*,²⁶ cuyo título, según Calabuig,²⁷ hace referencia a una epidemia de cólera que se había desencadenado entonces. A caballo entre ambos siglos, en 1900, compuso su *Rapsodia Zamorana*,²⁸ basada en temas populares, obra que ya refleja el interés que el joven músico mostraba por la música tradicional.

Poco sabemos de cómo Haedo se fue formando musicalmente. Todo apunta a que comenzó a estudiar música de la mano de su progenitor y, posteriormente, continuó con una formación no reglada, fruto del estudio de tratados y partituras. Él mismo afirmaba que no había tenido más maestro que su padre,²⁹ aunque tenemos indicios de que, al igual que hizo su antecesor, el músico recibió clases de armonía por correspondencia, como demostraría un manuscrito, que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, con una duda

¹⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1897, 3.

¹⁸ «Una fiesta íntima», *Heraldo de Zamora*, 8 de febrero de 1899, 3.

¹⁹ «Una fiesta», *Heraldo de Zamora*, 8 de agosto de 1899, 3.

²⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 21.

²¹ Inocencio Haedo Ganza, *Historial de la labor y méritos del maestro Inocencio Haedo Ganza* (documento mecanografiado y corregido a mano por el propio compositor), 2 de mayo de 1931.

²² «Cartera de noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de noviembre de 1898, 3.

²³ «En el Teatro», *Heraldo de Zamora*, 8 de enero de 1900, 3; «Teatro principal», *Heraldo de Zamora*, 7 de julio de 1902, 1.

²⁴ Certificado de la comisión mixta de reclutamiento de Zamora del 8 de junio de 1897, CJE.

²⁵ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

²⁶ Anotaciones manuscritas de Haedo en las partituras originales, AHPZ.

²⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 37.

²⁸ *Heraldo de Zamora*, 8 de enero de 1900 3; *Heraldo de Zamora* 7 de julio de 1902, 1.

²⁹ Carta de noviembre de 1935 de Inocencio Haedo Ganza a Teodoro Sánchez, CJE.

sobre una resolución armónica, con ejemplo escrito en la partitura. En este, Haedo envía a un profesor su pregunta, el cual se la contesta aunque, por desgracia, no queda constancia del nombre del profesor. Calabuig también hace referencia, sin dar más detalles, a que Haedo terminó sus estudios de armonía y composición a principios de siglo.³⁰

3.3. Orfeón El Duero y Escuela Normal de Maestras

Tras estos últimos años del s. XIX trabajando como intérprete y director, en 1900 Haedo, junto con varios jóvenes de la capital, creó el Orfeón El Duero, dirigido por él mismo y que tendría una fuerte actividad durante los primeros años del s. XX. Los ensayos y primeras actuaciones se desarrollaron a lo largo de este año de 1900, celebrándose el concierto de presentación el nueve de diciembre, en el Teatro Principal de la ciudad.³¹ Este año en el que se fundó la nueva agrupación estuvo marcado para Haedo, en lo personal, por el fallecimiento, en septiembre, de su hermano Roberto.³²

El joven músico se presentó en 1901 a las oposiciones para una plaza de músico mayor de regimiento celebradas en Madrid.³³ No fue este el único intento de acceder a un puesto de músico de banda por oposición, pues al año siguiente volvió a intentarlo, esta vez en la banda del Regimiento Toledo n.º 35,³⁴ que aún tenía su sede en Valladolid. De haber Haedo obtenido alguna de estas plazas, esto podría haber supuesto que el músico se fuese definitivamente de Zamora para establecerse en la ciudad vecina o en la capital de España.

En los años siguientes Haedo centró su actividad en el Orfeón, aunque no por ello dejó de actuar como intérprete de piano, violín, viola o flauta. También su actividad compositiva fue aumentando a medida que iba avanzando el siglo. Así, de estos primeros años escribió *Tierras Llanas* (1902), *En la trilla* (1905) o el *Himno a Castilla* (1905), obras a cuatro voces masculinas compuestas para el Orfeón El Duero. Del mismo modo, varias obras para banda de música pertenecen a este período, como *Las Tres Cruces* (1901) *El Nazareno* (1902), *Ecos del Duero* (1903) o *Quinito* (1903).

En 1905 el compositor fue elegido miembro del tribunal que habría de regir las oposiciones a organista de la Catedral de Zamora,³⁵ las cuales ganó Rosendo Virgilio

³⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 22.

³¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 25.

³² «Movimiento de población», *Heraldo de Zamora*, 19 de septiembre de 1900, 3.

³³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de junio de 1901, 2.

³⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de septiembre de 1902, 1.

³⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de enero de 1905, 2.

Bermúdez.³⁶ En este año surgieron las primeras voces que proponían a Haedo como director de la Banda de la casa hospicio: en una reunión de la Diputación, entidad de la que dependía dicha banda, se propuso trasladar al entonces director, Eduardo Sánchez, a un trabajo administrativo en una oficina de la institución provincial para poner a Haedo al frente de la agrupación instrumental, si bien esta propuesta resultó desestimada.³⁷

En el otoño de 1905 La Federación de Coros Cervantes celebró un concurso de obras corales sobre temas castellanos, para el cual el compositor presentó *Tierras Llanas*, obteniendo el único premio concedido por el tribunal.³⁸ En cuanto a su otra obra, *En la Trilla*, también participó en un concurso. Según el diario salmantino *El Adelanto*, esta composición consiguió el primer premio en mayo de 1906. Días después, el *Heraldo de Zamora* matizaba esta información, aclarando que el primer premio había quedado desierto y que la obra del músico zamorano había obtenido mención especial. Esta información se ve confirmada gracias a una notificación que envió a Haedo la organización del concurso, en la que se informa de que, efectivamente, *En la Trilla* había obtenido accésit, no el primer premio.³⁹

En 1906 Haedo creó la cátedra de música de la Escuela Normal de Maestras de Zamora,⁴⁰ aunque, al parecer, la plaza no era en propiedad, pues diez años más tarde el músico presentó una memoria para opositar al puesto de profesor de música en las escuelas de Zamora, Salamanca y Cáceres.⁴¹ Esta oposición constaba de varias pruebas:⁴²

- Una primera dividida en dos partes, consistiendo la primera en armonizar a cuatro voces un bajo y la segunda en componer uno o dos cantos escolares.
- Una segunda, también dividida en dos secciones consistentes en cantar con acompañamiento de piano y transportar al piano una pieza de canto escolar a tres voces.

Además de estas pruebas prácticas, se solicitaba una memoria explicativa del plan, método y procedimientos de la enseñanza de música en las escuelas normales, para lo cual el

³⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 24 de enero de 1905, 3.

³⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de diciembre de 1905, 3.

³⁸ Bases del 20 de octubre de 1905 del concurso de canciones castellanas de la Federación de Orfeones Castellanos Cervantes, con anotación manuscrita de Haedo, CJE.

³⁹ «Noticias», *El Adelanto*, 5 de mayo de 1906, 4; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1910, 2; Comunicación de la Federación de Coros Cervantes a Inocencio Haedo, 1907, CJE.

⁴⁰ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941); «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de febrero de 1906, 2.

⁴¹ Memoria presentada por Inocencio Haedo para las oposiciones a profesor de la Escuela Normal de Maestras, s/f, CJE.

⁴² Memoria presentada por Inocencio Haedo para las oposiciones a profesor de la Escuela Normal de Maestras, s/f, CJE.

candidato presentó en la Universidad una memoria en la que trataba temas relacionados con la voz y el canto: tesituras de las distintas voces infantiles y adultas, fisiología del canto, articulación de sonidos, higiene, indumentaria, dieta y estilo de vida indicados para cuidar la voz, ejercicios vocales e incluso una fórmula para fabricar pasta de dientes casera.⁴³



Imagen 7. Dedicatoria a Haedo de sus alumnas en 1914⁴⁴

En octubre de 1906 Haedo presentó una instancia en el Ayuntamiento de Zamora solicitando la creación de una escuela de música para los niños pobres, que fuese el germen de una banda municipal, para la que calculaba un coste inicial en instrumentos de 3947,50 pesetas.⁴⁵ En la junta municipal del día 22 de diciembre se aprobó la propuesta del músico,⁴⁶ aunque, a pesar de esto, el Ayuntamiento nunca llegaría a hacerse cargo de la academia de música y de la banda sugeridas por este. Sin embargo, en noviembre de 1907, y a propuesta de Miguel Núñez Bragado, se acordó por parte de la Diputación Provincial que Haedo ocupase el puesto de director de la Banda del Hospicio, trasladando a la sección de quintas a Eduardo Sánchez, quien se había hecho cargo de la agrupación hasta entonces, y manteniendo a Ramón del Valle como subdirector.⁴⁷ Finalmente resultó ser la Diputación, y no el Ayuntamiento, la institución que contrató a Haedo, tal como se había propuesto dos años antes.

⁴³ Memoria presentada por Inocencio Haedo para las oposiciones a profesor de la Escuela Normal de Maestras, s/f, CJE.

⁴⁴ CJE.

⁴⁵ «Notas municipales», *Heraldo de Zamora*, 18 de octubre de 1906, 1.

⁴⁶ Boletín Oficial de la Provincia de Zamora del 11 de enero de 1907, 4.

⁴⁷ «Diputación Provincial», *Heraldo de Zamora*, 14 de noviembre de 1907, 2.

Haedo contrajo matrimonio el 10 de mayo de 1907 con Piedad González Marquina,⁴⁸ prima del pintor Jesús Gallego Marquina, en palabras del cual este hecho fue el que ligó definitivamente al compositor a Zamora.⁴⁹ Calabuig da como año de la boda 1909,⁵⁰ aunque esta fecha no concuerda con los registros hemerográficos.

3.4. Banda Provincial, Cuarteto y Orquesta Haedo, Centro Excursionista Zamorano

El nombramiento de Haedo al frente de la Banda del Hospicio se hizo efectivo en junio de 1908, asignándosele un sueldo de 1200 pesetas anuales.⁵¹ Meses antes, en abril, había nacido el primer hijo del músico, Luis.⁵² La segunda, María del Pilar, llegaría en noviembre de 1909.⁵³

La actividad profesional del músico se centró durante 1908 y 1909 en su faceta de intérprete, como reflejan numerosos ejemplos en la prensa escrita de este período, aunque no menos importante fue su labor al frente de la Banda del Hospicio, en la cual estuvo trabajando con el objetivo de fundar, a partir de ella, una banda provincial de carácter más estable. La primera mención a una futura banda provincial la encontramos en una breve noticia de abril de 1909 en la que se informa de que «algunos elementos de la futura Banda Provincial» habían acompañado a un coro de voces blancas, dirigidas igualmente por el compositor, en una misa cantada en la Catedral.⁵⁴

La nueva Banda Provincial de Haedo debutó en la Semana Santa de 1910, y en la prensa de entonces podemos leer que «fue fundada hace año y medio por un plausible acuerdo de la Diputación».⁵⁵ Es decir, poco después del nombramiento de este músico como director de la Banda del Hospicio. La banda se estrenó con cuatro marchas de Eduardo López Juarranz y una nueva versión, adaptada a la plantilla de su nueva banda, de la marcha *Las Tres Cruces*, del propio Haedo, cuya versión original se había estrenado nueve años atrás. Por las actuaciones en esta Semana Santa la Diputación acordó un total de 500 pesetas en contratas que, a petición del director de la banda, fueron repartidas entre los músicos asilados, en

⁴⁸ «Movimiento de población», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1907, 2.

⁴⁹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 39.

⁵⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 39.

⁵¹ Nombramiento de Haedo como director de la Banda Provincial del 23 de junio de 1908, CJE.

⁵² «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 18 de abril de 1908, 2.

⁵³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1901, 2.

⁵⁴ «La fiesta de Caridad», *Heraldo de Zamora*, 19 de abril de 1909, 2.

⁵⁵ «La banda provincial», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1910, 2.

cuentas individuales de las que podrían disponer al alcanzar la mayoría de edad o al abandonar la institución.⁵⁶

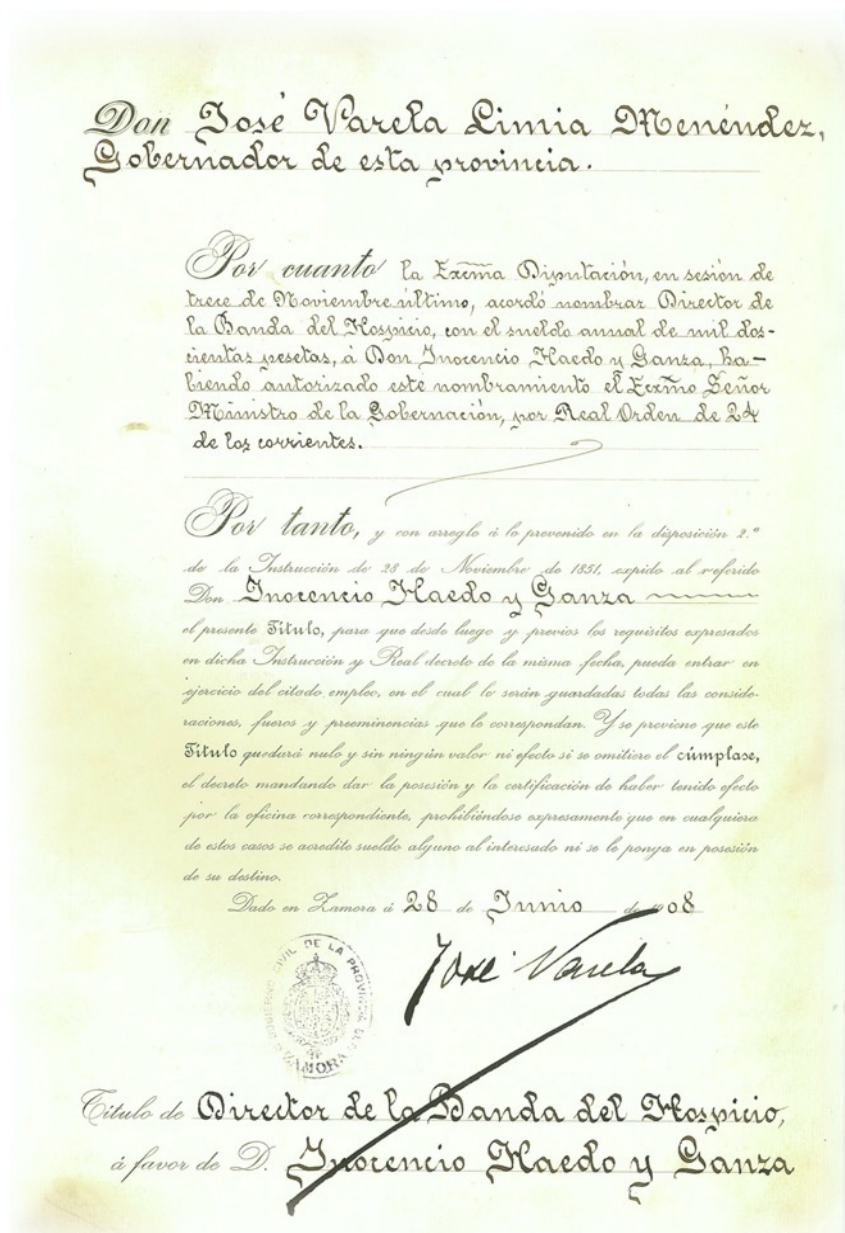


Imagen 8. Primer título de Haedo como director de la Banda Provincial, expedido en 1908⁵⁷

Observando los periódicos de la década de 1910 observamos un gran número de referencias a conciertos y actuaciones de la Banda Provincial. Esta gran actividad fue en parte responsable del incremento de las obras originales y de los arreglos para banda que Haedo produjo a lo largo de dicha década. De sus más de 60 arreglos para banda localizados, la mayor parte fue realizada en este decenio. En cuanto a obras originales para banda, de este

⁵⁶ «Comisión provincial», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1910, 1. 1

⁵⁷ Nombramiento de Haedo como director de la Banda Provincial del 23 de junio de 1908, CJE.

período son, entre otras composiciones, los pasodobles *Madroños y claveles* (1912), *Pena gitana* (1912) o *El Timbalero* (1914).

En noviembre de 1910 se fundó una asociación, el Centro Excursionista Zamorano.⁵⁸ El periodista del *Heraldo de Zamora* escribía así sobre la finalidad de esta nueva sociedad:

El objetivo de esta entidad es el de conocer, realizando expediciones de estudio, toda la provincia principalmente, sin que esto quiera decir que no puedan llevarse las excursiones fuera de ella.

El resultado de estas será la publicación de memorias, monografías ilustradas, colecciones o estudios, y la celebración de veladas con proyecciones de monumentos, de paisajes de tipos y trajes, etc.⁵⁹

Uno de los fundadores de esta agrupación, concretamente el socio fundador n.º 11, era Inocencio Haedo.⁶⁰ Según Calabuig, Haedo aprovechaba las excursiones organizadas por esta asociación para recopilar folclore, en forma de canciones, tonadas, romances, refranes, etc.⁶¹ Calabuig afirma que el *Centro Excursionista* organizó numerosas excursiones y que esta asociación llegó a tener su propia revista mensual.⁶² A pesar de esto, las noticias sobre esta agrupación en la prensa se limitan a un corto período de dos años. Después de 1911 ya no aparece nada, hasta que en 1919 el Centro Excursionista aparece en un listado del Boletín Oficial de la provincia de Zamora, de asociaciones que no habían presentado copia de sus actas de fundación en el Gobierno Civil.⁶³

En 1912 Haedo fue nombrado socio honorario de esta agrupación, comunicándosele esto en una carta con el siguiente texto:

La Junta directiva de esta sociedad, anhelante de dar a conocer y divulgar por cuantos medios la sugiera su celo y estén a su alcance los ignorados tesoros artísticos de todo orden que encierra la provincia y deseosas para ello de procurarse el concurso de aquellas personas que con sus conocimientos y autoridad puedan darle realce y ayudarla a los fines indicados, principal razón de ser de su creación y existencia, ha decidido por unanimidad, en la sesión celebrada en el día de ayer, nombrar a V. socio honorario, habida cuenta de sus profundos conocimientos artístico-musicales y sus notables trabajos folk-lóricos [sic].

Lo que en nombre de la J. D. y como secretario me complazco en comunicar a V. suplicándole nos conceda el honor de aceptar el nombramiento.⁶⁴

⁵⁸ «Labor de cultura», *Heraldo de Zamora*, 3 de noviembre de 1910, 1.

⁵⁹ «Labor de cultura», *Heraldo de Zamora*, 3 de noviembre de 1910, 1.

⁶⁰ Carnet de socio del *Centro Excursionista Zamorano* a nombre de Inocencio Haedo Ganza del 20 de noviembre de 1910, CJE.

⁶¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 39.

⁶² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 39.

⁶³ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 24 de marzo de 1919, 1-2.

⁶⁴ Carta del 20 de junio de 1912 del secretario de la Agrupación Excursionista Zamorana a Inocencio Haedo Ganza, CJE.



Imagen 9. Anverso del carnet de Haedo como socio del Centro Excursionista⁶⁵

Aunque Haedo aprovechaba estas salidas para recopilar folclore no siempre llevaba a cabo personalmente esta tarea de documentación, sino que, en ocasiones, se servía de informantes que, en contacto con la gente de los pueblos, recogían canciones y se las hacían llegar.⁶⁶ El propio Haedo confirmaba este dato en la entrevista que concedió a la revista *Ritmo*, donde citaba algunos de estos informantes, que podríamos denominar intermedios.⁶⁷ Es el caso de, por ejemplo, Manolo Crespo, tenor de la Coral (que aparece como informante en uno de los manuscritos de Haedo reproducidos en el *Cancionero Zamorano de Haedo*⁶⁸), Nicolás Rodríguez, tenor de la Catedral, o Jesús Gallego Marquina, barítono solista de la Coral.⁶⁹ La labor de Haedo como folclorista quedó recogida en el *Cancionero zamorano de Haedo* que citamos en este mismo párrafo, en el que Calabuig recogió las 329 tonadas, canciones, romances, refranes, etc. que pudo recuperar. Este autor compara esta cifra con la de títulos recogidos en cancioneros cercanos geográfica y cronológicamente, como el burgalés de Olmeda (309), el salmantino de Ledesma (por encima de 400), el leonés de Fernández-Núñez (160), el segoviano de Marazuela (337) o el de Antonio José (178).⁷⁰ A pesar de su publicación tardía en 1987, hay que reconocer el trabajo pionero de Haedo en cuanto a recopilación de folclore zamorano se refiere, el mayor hasta el realizado por Miguel Manzano

⁶⁵ Carnet de socio del *Centro Excursionista Zamorano* a nombre de Inocencio Haedo Ganza del 20 de noviembre de 1910, CJE.

⁶⁶ Manuel Crespo, en conversación con el autor, marzo de 2017.

⁶⁷ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6.

⁶⁸ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987), 34

⁶⁹ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6.

⁷⁰ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987), 22.

en los años 70, que culminó con su *Cancionero del folklore zamorano*. Como afirma Calabuig,⁷¹ el cancionero de Haedo es especialmente interesante por la época temprana en la que la mayoría de los títulos fueron recogidos, a lo largo del primer cuarto del s. XX.

En esta década de 1910 continuó la actividad de Haedo como instrumentista, en formaciones variables que iban desde la orquesta hasta el trío. En general, como se ve en las menciones al repertorio de estas formaciones de las que queda constancia hemerográfica y como demuestran las partituras conservadas de la orquesta, estas solían dedicarse a la interpretación de lo que se consideraría música ligera, no solo en escenarios, sino también en lugares como cafés, salones de baile o domicilios particulares de personas de clase alta, incluso, en el caso de la orquesta, sonorizando películas.⁷²

Sin embargo, en esta faceta de intérprete, también se acercó a la música académica con la creación del Cuarteto Haedo, que se presentó al público en el Círculo de Zamora el dos de febrero de 1911. Los integrantes de este cuarteto eran los siguientes:⁷³

- Violín 1º: Ramón del Valle (subdirector de la Banda del Hospicio desde 1898⁷⁴).
- Violín 2º: Manuel Antón (miembro del Orfeón El Duero⁷⁵).
- Viola: Inocencio Haedo.
- Violonchelo: Julio González (antiguo solista del Orfeón El Duero).

El programa de este concierto de presentación constaba de tres cuartetos: el n.º 10 en mi bemol mayor, D. 87 de Franz Schubert, el n.º 1 en mi bemol mayor, op. 12 de Felix Mendelssohn y el n.º 4 en do menor, op. 18 n.º 4 de Ludwig van Beethoven.

Después de este concierto, en los años siguientes, seguimos encontrando en los periódicos referencias a actuaciones del cuarteto,⁷⁶ así como del trío resultante de suprimir el violonchelo de la formación.⁷⁷ En 1914 deja de haber noticias sobre la agrupación camerística, probablemente porque Ramón del Valle se fue a trabajar a la orquesta del Teatro

⁷¹ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo* (Zamora: Diputación Provincial, 1987), 20-22

⁷² «Cininescas», *Heraldo de Zamora*, 13 de mayo de 1916, 2.

⁷³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 1 de febrero de 1911, 2; «El cuarteto Haedo», *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1911, 1-2.

⁷⁴ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 11 de noviembre de 1898, 2.

⁷⁵ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 24 de agosto de 1911, 2.

⁷⁶ Cálvaro [seud.], «En el Círculo de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 29 de mayo de 1911, 2; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 11 de enero de 1913, 2; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, de diciembre de 1914, 2-3.

⁷⁷ «Gran pabellón moderno», *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo 1911, 2; «Espectáculos», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1911, 2.

Principal de Burgos en diciembre de ese año.⁷⁸ Este violinista falleció poco después, en 1915.⁷⁹ Su hijo, el oboísta,⁸⁰ compositor y director Ramón del Valle Alvira, fue alumno de Inocencio Haedo,⁸¹ a quien dedicó alguna de sus obras,⁸² y con quien mantenía correspondencia, de la que conservamos ejemplos de cartas enviadas tanto durante su estancia en Madrid (en sus prácticas como maestro director) como de cuando ya se había establecido en Valencia, donde, entre otras ocupaciones, fue director de la Banda Municipal de Villena entre 1936 y 1939.⁸³

En octubre de 1915, el compositor de zarzuela José Serrano (1873-1941) nombró a Haedo como su representante en Zamora,⁸⁴ con la misión de gestionar los cobros por las representaciones de sus obras, ya que Serrano, al parecer, se había separado de la Sociedad de Autores. En una carta que le envió con instrucciones al respecto podemos leer:

Como se ha dado el caso en algunas poblaciones, de que la Sociedad de Autores ha puesto dificultades a mis representantes para el cobro de los derechos que legítimamente me corresponden, he de advertirle que habiendo dejado tiempo sobrado para que dicha Sociedad haya comunicado a sus representantes mi separación de la misma, puede V., si no lo ha hecho ya, dirigirse directamente a las empresas de esa localidad, en mi nombre y como mi único representante, para solicitar de las mismas el cumplimiento de cuanto se expresa en las instrucciones que le remito sin hacer ningún caso, por supuesto, de las indicaciones o advertencias que pudiera comunicarle la repetida Sociedad de Autores.⁸⁵

A principios del año siguiente se publicó en el Boletín Oficial de la provincia la lista de representantes comarcales que Haedo, como representante provincial de José Serrano, había elegido.⁸⁶ Manuel Escudero Muñoz en Alcañices, Marcelo Pascual González en Benavente, Faustino González en Fuentesauco, Félix Alonso Casares en Toro y Francisco Bordés en Villalpando.

En 1917, según el folleto de 1941 con el historial de sus méritos,⁸⁷ el músico también fue nombrado representante de la Asociación Española de compositores de música, aunque no hemos encontrado ninguna otra fuente que mencione este cargo. Todavía en 1917, siempre según este folleto (supervisado y corregido a mano por el propio Haedo), este logró que la Orquesta Filarmónica de Madrid viajase a Zamora, donde actuó en el Nuevo Teatro (actual

⁷⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 17 de diciembre de 1914, 2.

⁷⁹ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 24 de noviembre de 1915, 2.

⁸⁰ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 6 de noviembre de 1914, 2.

⁸¹ uCIR [seud.], «De arte», *Heraldo de Zamora*, 14 de diciembre de 1927, 1.

⁸² Ramón del Valle, *Apunte musical para sexteto*, 10 de febrero de 1917, CJE; Ramón del Valle, *Recuerdo de una noche de verano*, noviembre de 2019, CJE.

⁸³ «Orígenes», <http://www.bandamunicipalvillena.com/origenes/>, consultado el 31 de julio de 2018.

⁸⁴ Autorización de José Serrano habilitando a Haedo como su representante del 25 de octubre de 1915, CJE.

⁸⁵ Carta del 2 de diciembre de 1915 de José Serrano a Inocencio Haedo, CJE.

⁸⁶ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 19 de enero de 1916, 4.

⁸⁷ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

Teatro Ramos Carrión) el 18 de octubre.⁸⁸ Seguramente el compositor formó parte del grupo de personas que organizó la visita de la orquesta y la financiación de la misma.⁸⁹

En esta segunda mitad de la década de 1910 observamos que van disminuyendo paulatinamente las referencias en la prensa a la Banda Provincial y, sin embargo, se mantienen e, incluso, aumentan, las dedicadas a Haedo y su orquesta. En 1920 el músico fue nombrado maestro de música de la Casa-Hospicio Provincial, con un sueldo de 2000 pesetas anuales.⁹⁰ El cambio de titularidad (el título que constaba en el anterior nombramiento de 1908 era de director de la Banda Provincial), refuerza la teoría de que la actividad pública de la banda en estos años era muy baja. En lo personal, Haedo sufrió la muerte de su primogénito Luis el siete de mayo de 1919.⁹¹

A partir de 1920 Haedo siguió actuando con su orquesta, e incluso encontramos de nuevo referencias a alguna actuación puntual de la Banda Provincial.⁹² Una de las últimas obras conocidas del autor para esta agrupación es la marcha regular *Esperanza Nuestra* (1923). Finalmente, la Diputación Provincial disolvió la Banda Provincial en noviembre de 1925, manteniendo sin embargo a Haedo en su puesto como profesor de música de la Casa-Hospicio⁹³ con un sueldo que aumentó a 2400 pesetas anuales en junio de ese año.⁹⁴

En 1924 se crea en Zamora una filial de la Asociación de Cultura Musical,⁹⁵ organismo fundado en Madrid en 1920.⁹⁶ De la noticia que anunciaba la aparición de esta nueva entidad, sabemos que la de Zamora fue la delegación número 37 a nivel nacional y que la cuota que pagaban aquellos primeros socios era de cinco pesetas mensuales, «con opción a una invitación para la señora de la familia»,⁹⁷ y un extra de dos pesetas mensuales para los hijos de los socios. El delegado para la provincia de Zamora era Inocencio Haedo,⁹⁸ y en la noticia anteriormente comentada se indican los nombres de una serie de miembros de la asociación con los que los interesados en hacerse socios podían ponerse en contacto. Entre estos miembros se encontraban personalidades de la ciudad como el propio Haedo, Gaspar de Arabaolaza (maestro de capilla de la Catedral), Ángel Horna (fotógrafo y futuro tenor solista

⁸⁸ «La orquesta Filarmónica», *Heraldo de Zamora*, 16 de octubre de 1917, 1.

⁸⁹ «La orquesta filarmónica», *Heraldo de Zamora*, 10 de septiembre de 1917, 2.

⁹⁰ Título de maestro de música de la casa hospicio provincial a nombre de Inocencio Haedo del 29 de marzo de 1920; Boletín oficial de la provincia de Zamora del 11 de febrero de 1920, 3.

⁹¹ «Luisito Haedo», *Heraldo de Zamora*, 7 de mayo de 1919, 1.

⁹² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de septiembre de 1922, 3.

⁹³ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 13 de noviembre de 1925, 2.

⁹⁴ Diligencia del 1 de julio de 1907 por la que la Diputación Provincial aumenta el sueldo a Inocencio Haedo.

⁹⁵ «Asociación de cultura musical en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1924, 2.

⁹⁶ Montserrat Sánchez Siscart, *Guía histórica de la música en Madrid* (Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2001), 243.

⁹⁷ «Asociación de cultura musical en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1924, 2.

⁹⁸ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

de la Coral Zamora), Arturo Villanueva (director de la banda del Regimiento Toledo n.º 35), José de los Ríos (que pocos años después se convertiría en el presidente de la Coral Zamora), Antonio Casas (que llegaría a formar parte de la directiva de la citada formación vocal) o Eduardo Leal (Canónigo magistral de la Catedral). Esta asociación organizó conciertos importantes en la ciudad, de artistas como Andrés Segovia,⁹⁹ el Cuarteto Zika¹⁰⁰ o el cuarteto de laúdes Aguilar.¹⁰¹

El lugar donde se celebraban estas actuaciones era el paraninfo del Instituto de Segunda Enseñanza de Zamora (actual IES Claudio Moyano). El propio Haedo solicitó la autorización para utilizar el citado local, que, por mediación del director del instituto, Pedro Gazapo, le fue concedida en diciembre por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.¹⁰²

En julio el Obispado de Zamora nombró al compositor vocal del tribunal para una oposición a maestro de capilla de la catedral zamorana que se iba a celebrar próximamente.¹⁰³ En el folleto de 1941 sobre sus datos biográficos también se afirma que formó parte de este tribunal en 1924.¹⁰⁴ Sin embargo, no hemos localizado registros en prensa que demuestren que se celebrase una oposición para cubrir dicho puesto en este año, ya que la última oposición de la que hay constancia en la prensa, que había sido ganada por Gaspar de Arabaolaza y Gorospe, había tenido lugar en 1908.¹⁰⁵ A pesar de esto, Arabaolaza seguía en este puesto más allá de 1924 sin que, al parecer, hubiese más oposiciones para volver a cubrir su plaza,¹⁰⁶ por lo que es posible que estas oposiciones no llegasen a celebrarse.

Haedo mantuvo su actividad como intérprete, sobre todo al frente de su orquesta, a lo largo de 1925, año especialmente significativo por la constitución, en noviembre, de la sociedad Coral Zamora,¹⁰⁷ nueva agrupación fundada por Haedo, que sería la formación musical más significativa e importante de su carrera. En los años siguientes Haedo centraría su labor compositiva en la creación de nuevas obras para este conjunto, prácticamente todas ellas basadas en canciones populares de la provincia. Entre las primeras de estas obras que la Coral ya empezó a ensayar en 1925 tenemos la *Ronda Sanabresa* o *El Tío Babú*.

⁹⁹ «Concierto de guitarra», *Heraldo de Zamora*, 9 de enero de 1925, 1.

¹⁰⁰ «Asociación de cultura musical en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1924, 2.

¹⁰¹ «Asociación de C. Musical», *Heraldo de Zamora*, 29 de noviembre de 1924, 2.

¹⁰² Carta del 5 de diciembre de 1924 de Pedro Gazapo Cerezal, director del instituto de 2º enseñanza, a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁰³ Carta del 10 de julio de 1924 de Antonio, obispo de Zamora, a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁰⁴ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

¹⁰⁵ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 3 de julio de 1908, 2.

¹⁰⁶ «La procesión del Santísimo Cristo de las Injurias», *Heraldo de Zamora*, 17 de marzo de 1932, 4.

¹⁰⁷ «La “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 9 de noviembre de 1925, 2.

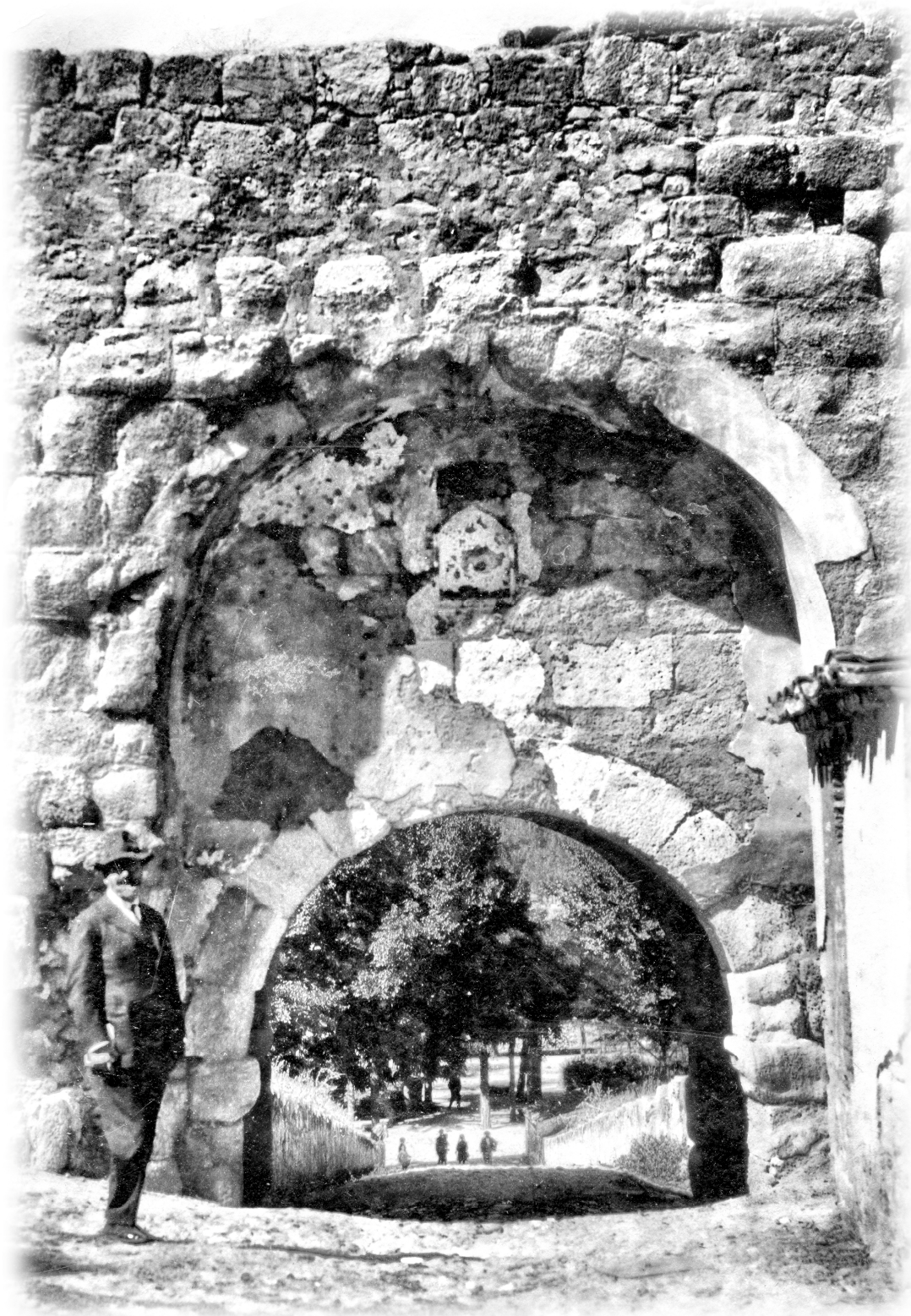


Imagen 10. Haedo posando ante la desaparecida Puerta del Mercadillo, a principios de los años 20¹⁰⁸

¹⁰⁸ Fotografía original en CJE.

Nuevo Teatro
Café-Bar-Restaurant
Nuevo dueño

Inauguración mañana Sábado II de Julio.

Totalmente reformado.-Servicio de primer orden.-Artículos solo primeras marcas

————— ESPECIALIDADES : —————

Café.—HELADOS.—Naranjada.—Horchata de Chufas.—Mantecados, varios tipos.—
 Cerveza en bock, tipo Alvarez. — Calamares fritos. — Mariscos varios. — Chocolates
 ————— al chantilly con churros calientes. —————

Cocina esmerada = Orquesta Haedo, 14 profesores, 14. = Novísimo repertorio

Todos los días gran «soiree» de moda de siete y media a nueve y media.—Diaria-
 mente conciertos tarde y noche. — Reservado el derecho de admisión. — El mejor,
 ————— más ameno y agradable sitio de reunión de Zamora —————

Se sirven refrescos, banquetes y bodas.

Imagen 11. Anuncio en prensa del café del Nuevo Teatro, ofreciendo actuaciones de la Orquesta Haedo¹⁰⁹

3.5. Fundación de la Coral Zamora

Un nuevo golpe en lo familiar le llegaría a Haedo en mayo de 1926 con el fallecimiento de su hijo Antonio, de 12 años de edad.¹¹⁰ En lo artístico, a pesar de centrar sus esfuerzos en la nueva Coral Zamora, Haedo siguió actuando con su orquesta. Por fin, el concierto de presentación de la recién creada Coral tuvo lugar el cuatro de julio de 1926 en el Nuevo Teatro.¹¹¹

En Benavente, ante la necesidad de un director para la banda municipal, el Ayuntamiento convocó un examen para la provisión de esta plaza, que tuvo lugar el 20 de julio.¹¹² El tribunal estuvo compuesto por Toribio Barrio Barrios (alcalde de Benavente) como presidente, Gabino Alonso Guzmán (concejal-inspector de la Banda Municipal) como vocal y, como técnicos, Ángel Peñalba Tellez (músico mayor de la banda del Regimiento Toledo n.º 35), Gaspar de Arabaolaza (maestro de capilla de la Catedral de Zamora) e Inocencio Haedo.¹¹³ Según el acta, a esta oposición se presentaron dos candidatos: Lupicino Giménez y Guillermo Prieto Cordero, quienes tuvieron que realizar los siguientes ejercicios:

1. Componer un pasodoble o marcha militar para el cual se dará un «Tema» de 4 compases: el pasodoble constará de tres partes de 16 compases cada una de ellas y la 3º parte se realizará en el tono que se indique en bajo forzado.

¹⁰⁹ *Heraldo de Zamora*, 10 de julio de 1925, 2.

¹¹⁰ «Antoñito Haedo González», *Heraldo de Zamora*, 14 de mayo de 1926, 3.

¹¹¹ «La “Coral Zamora” ante el público», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1926, 1; Programa del concierto de presentación de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926.

¹¹² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de julio de 1926, 3.

¹¹³ Acta final de la oposición a director de la Banda Municipal de Benavente de julio de 1926, CJE.

2. Se entregará a los señores opositores una parte de piano (16 compases) para que hagan de ella, una transcripción para Banda empleando para este trabajo la siguiente plantilla: flauta en do, requinto, clarinete principal, 1º, 2º y 3º, saxofones contraltos, tenores y barítono, fliscornos, cornetines, trompas en mi bemol, trombones, bombardinos, bajos y batería.
3. Lección de solfeo en distintas claves.
4. Ensayo y dirección de una obra ejecutada por la banda.¹¹⁴

Además de las mencionadas pruebas, también hubo una entrevista personal a cada uno de los dos candidatos, con preguntas sobre organización de banda y sobre enseñanza instrumental. El primer puesto (y la plaza de director) fue para Lupicino Giménez, aunque la diferencia con Guillermo Prieto fue tan pequeña que los técnicos del tribunal recomendaron que se crease una plaza de subdirector para él. Según el folleto de datos biográficos, Haedo fue elegido como inspector técnico de esta Banda Municipal de Benavente.¹¹⁵

La Orquesta Haedo prosiguió su actividad durante todo el año, en el que se produjeron además las primeras salidas de la Coral: a Toro,¹¹⁶ Benavente¹¹⁷ y Valladolid.¹¹⁸ Tras el concierto en la capital pucelana el entonces vicepresidente de la Coral, José de los Ríos, escribió una carta al periódico pidiendo donantes para financiar las insignias correspondientes a la Orden de la Cruz de Alfonso XII,¹¹⁹ condecoración que había sido otorgada a Haedo, en reconocimiento a sus méritos artísticos, por el presidente del Consejo de Ministros, Miguel Primo de Rivera,¹²⁰ durante su visita a Zamora a primeros de octubre.¹²¹ La suscripción de donaciones siguió apareciendo en el periódico hasta mayo, siendo la última cantidad de la que encontramos referencia el donativo de 350 pesetas con el que contribuyó la Diputación Provincial a finales de este mes.¹²² En la entrevista de *Ritmo* el periodista afirmaba que Haedo llevaba la insignia con la cruz en la solapa,¹²³ por lo que cabe pensar que sí se llegó a alcanzar la cantidad necesaria para la adquisición de la misma.

De lo que sí hay constancia es del nombramiento de Haedo, por parte del Ayuntamiento de Zamora, como hijo adoptivo de la ciudad. El Pleno, presidido por el alcalde, Jacinto

¹¹⁴ Acta final de la oposición a director de la Banda Municipal de Benavente de julio de 1926, CJE.

¹¹⁵ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

¹¹⁶ «Toresanas», *Heraldo de Zamora*, 20 de julio de 1926, 1.

¹¹⁷ «La “Coral Zamora” a Benavente», *Heraldo de Zamora*, 9 de agosto de 1926, 1-2.

¹¹⁸ «La “Coral Zamora” en Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 25 de octubre de 1926, 1.

¹¹⁹ José de los Ríos, «En honor de Haedo», *Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1926, 1.

¹²⁰ «Coral-Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de enero de 1927, 2.

¹²¹ «El Excmo. Sr. Presidente del Consejo de Ministros, hace su visita a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 1 de octubre de 1926, 6-7.

¹²² Boletín oficial de la provincia de Zamora del 25 de mayo de 1927, 4.

¹²³ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6.

Gómez Blasco, acordó este nombramiento, que sería plasmado en un pergamino para su entrega al compositor en acto público.¹²⁴

El sueldo del músico como profesor de la casa hospicio volvió a subir a comienzos de 1927, hasta alcanzar un total de 4000 pesetas anuales.¹²⁵ A lo largo de este año Haedo compuso y estrenó nuevas obras con la Coral: *Pardalas*, *Al Pimpinillo* y *Ronda en Carballeda*, estas dos últimas ejecutadas por primera vez en el Palacio de la Música de Madrid en los conciertos que la Coral ofreció allí en marzo, durante los cuales Haedo, junto a varias coralistas (entre ellas, su propia hija Pilar), fue recibido en audiencia por la reina Victoria Eugenia.¹²⁶

En este mismo mes de marzo el compositor fue nombrado, junto con Arabaolaza, secretario del tribunal para regir el concurso que otorgaría las becas de música instrumental de la Diputación.¹²⁷

3.6. Fiesta de Zamora

El 12 de septiembre de 1927, durante la Feria Mayor que se celebraba durante aquellos días en Zamora, tuvo lugar en la plaza de toros de la ciudad la llamada Fiesta de Zamora, un certamen de folclore organizado por el Maestro Haedo, quien, junto a Salvador García Villaplana, comerciante local y miembro de la Comisión de Fiestas, había recorrido diversos pueblos de la provincia reclutando grupos para participar en dicho evento.¹²⁸ De este modo, participaron en este agrupaciones de Carbajales de Alba, Camarzana de Tera, Muga de Sayago, Puebla de Sanabria, Sejas de Aliste y Villalube, así como la propia Coral Zamora como cierre del festival.¹²⁹ En el Heraldo de Zamora del día siguiente, 13 de septiembre, aparece una extensa crónica del acto en la que constan los nombres de los componentes de cada grupo, y también las canciones y bailes interpretados por cada uno de ellos. Igualmente están registrados en este ejemplar del mencionado diario los resultados de la entrega de premios con la que concluyó el festival, para lo cual se formó un tribunal compuesto por el propio Haedo, el arquitecto Saturnino Santos Gutiérrez, el abogado y escritor Emilio

¹²⁴ «El Ayuntamiento nombra al Maestro Haedo hijo adoptivo de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 8 de abril de 1927, 1; Notificación del 22 de abril de 1927 del Ayuntamiento de Zamora a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹²⁵ Diligencia del 1 de enero de 1927 por la que la Diputación Provincial de Zamora aumenta el sueldo a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹²⁶ «Última Hora», *Heraldo de Zamora*, 24 de marzo de 1927, 3.

¹²⁷ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 2 de marzo de 1927, 2.

¹²⁸ «La Feria Mayor», *Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1927, 1.

¹²⁹ «La fiesta de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 13 de agosto de 1927, 1-2.

Revuelta, César García como representante de la comisión de festejos y Jesús Gallego Marquina, pintor y barítono solista de la Coral Zamora.



Imagen 12. Haedo presenciando la actuación del grupo de Carbajales de Alba en la plaza de toros durante la Fiesta de Zamora en septiembre de 1927¹³⁰

Calabuig también se hace eco de este festival,¹³¹ y reconoce, entre los nombres de los participantes aparecidos en la prensa, a varios informantes de Haedo, como *El Bólico*, de Sanabria, Felisa Teso, de Carbajales de Alba, *Pelegre*, gaitero de Villar del Buey o *El Gaiticas*, gaitero de Sejas de Aliste.¹³²

Haedo intentó que el festival tuviese continuidad en años sucesivos con la intención de convertirlo en un evento estable, como demuestra la siguiente carta que envió a Juan Bermúdez:

Mi distinguido amigo: De acuerdo con lo que hablamos ayer, le remito las adjuntas cuartillas correspondientes al proyecto de bases para la Fiesta de Zamora.

Espero y confío en que podrá llevarse a cabo, pues como le decía ayer, sería una verdadera pena que estando ya encauzado con los trabajos del año anterior, se dejara de fomentar una cosa de tanto interés artístico para la provincia.¹³³

¹³⁰ Negativo original en CJE.

¹³¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 98.

¹³² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 96.

¹³³ Carta del 4 de agosto de 1928 de Inocencio Haedo Ganza a Juan Bermúdez, CJE.

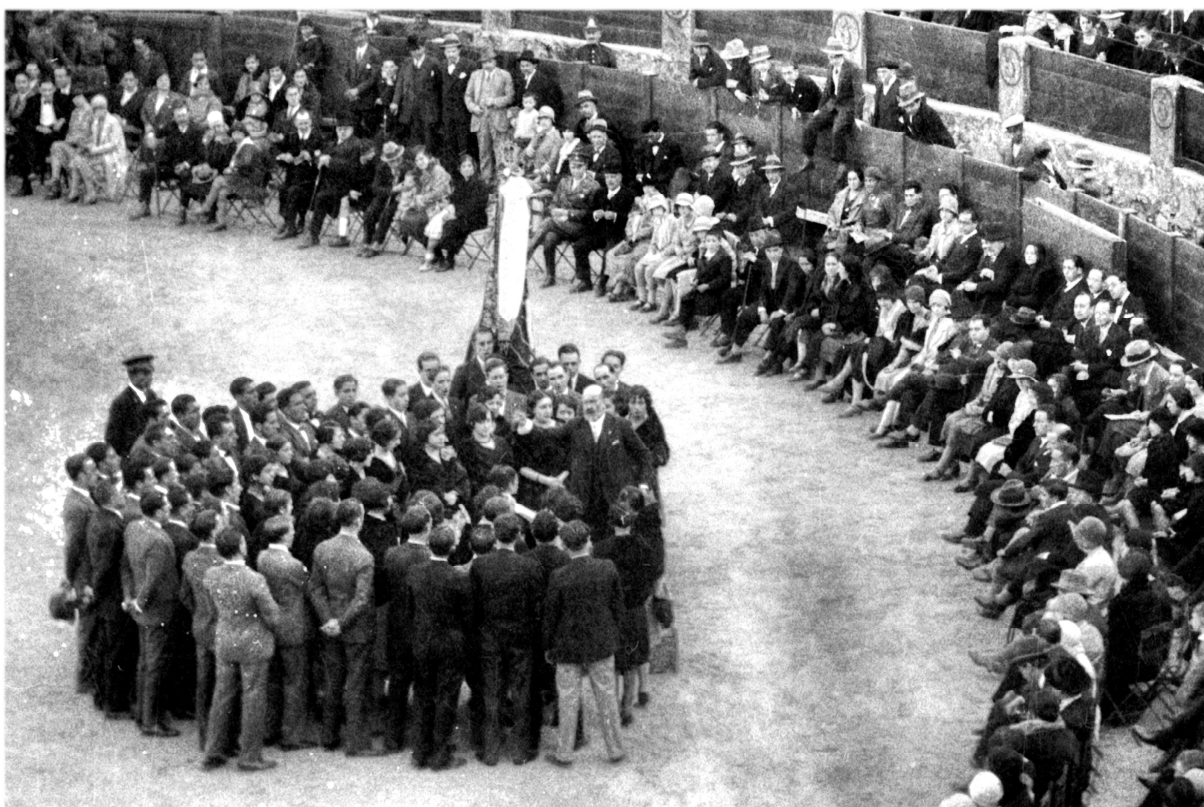


Imagen 13. Haedo dirigiendo a la Coral Zamora en la plaza de toros durante la Fiesta de Zamora de 1927. Obsérvese la formación cerrada de la agrupación, por la mala acústica del recinto¹³⁴

3.7. Años dorados de la Coral Zamora

A pesar de estos esfuerzos para que la Fiesta de Zamora se siguiese celebrando, no hay constancia de que este festival perviviese en el tiempo y, de hecho, aparece en la lista de méritos de Haedo como un logro puntual de 1927.¹³⁵ La prensa de 1928 nos muestra un director centrado en su Coral, con la que realiza conciertos en Zamora en marzo,¹³⁶ en Salamanca¹³⁷ y en Villalpando (Zamora) en abril,¹³⁸ en Palencia en junio,¹³⁹ dos conciertos benéficos en Zamora¹⁴⁰ y en Toro¹⁴¹ en octubre y, por último un recital en Fuentesauco (Zamora) en noviembre.¹⁴²

¹³⁴ Negativo original en CJE.

¹³⁵ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

¹³⁶ «El Concierto de la Real Coral», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1928, 1; «El Concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1.

¹³⁷ Luis [seud.], «La Real Coral Zamora, en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 11 de abril de 1928, 1.

¹³⁸ «La Real Coral a Villalpando», *Heraldo de Zamora*, 14 de abril de 1928, 1.

¹³⁹ «Palencia en Ferias y Fiestas», *El Día de Palencia*, 9 de junio de 1928, 1; «La Masa Coral Zamorana», *El Día de Palencia*, 11 de junio de 1928, 1.

¹⁴⁰ «Función benéfica», *Heraldo de Zamora*, 28 de septiembre de 1928, 1.

¹⁴¹ «Función benéfica», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1928, 1.

¹⁴² «La Real Coral a Fuentesauco», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1928, 1.

No encontramos ya en este año apenas referencias a la actividad de Haedo como intérprete instrumental (una breve mención a una boda en la que tocó el órgano¹⁴³). Tampoco hay durante este período menciones en prensa a la Orquesta Haedo, lo que, junto con el creciente número de conciertos y actos de la Coral, nos lleva a pensar que el trabajo del músico cada vez estaba más enfocado hacia esta agrupación. Nuestra idea se ve confirmada por la carta que, en diciembre de 1927, había enviado José de los Ríos (entonces vicepresidente de la Coral) al compositor, la cual transcribimos a continuación:

Mi querido maestro: como V. sabe, hace tiempo que entre todos venimos buscando una solución para los ensayos de la Coral, que compaginando los intereses de todos, permita una continuidad en los trabajos de la misma. Tal como se va desenvolviendo la temporada, la vida de la Coral pelagra, como V. no ignora, y sería, no una lástima, sino un crimen, que se perdieran los esfuerzos que todos hemos hecho y principalmente V., ahora que hemos comenzado a recoger los frutos de nuestra labor y que hemos adquirido nombre y notoriedad, a los cuales todos nos debemos.

Convencida la Junta de esto, ha acordado proponerle a V. que dedique sus esfuerzos a nuestra coral, desentendiéndose de otras obligaciones que son incompatibles con la atención que la misma necesita. Ahora bien: como tampoco la Sdad puede exigir un sacrificio económico a quien solo vive de su trabajo, está dispuesta -y así lo ha acordado- compensar, dentro de sus posibilidades, las pérdidas que al tomar tal resolución ha de sufrir V. por la no percepción de sus ingresos actuales, cuya cuantía nos es conocida.

No dudamos que en beneficio de la Coral y por amor a la misma, aceptará nuestra proposición, con lo que nos proporcionará una gran alegría y muy especialmente a su fiel y entrañable amigo.¹⁴⁴

Al archivar la carta, Haedo añadió sobre la misma, de su puño y letra, lo siguiente: «Y en efecto, perdiendo mis buenos ingresos pecuniarios, acepté las preocupaciones financieras por amor a la Coral».¹⁴⁵

Esta carta, así como la anotación del compositor, explicarían por qué en 1928 desaparece de la prensa la Orquesta Haedo y, en general, también lo hacen las actividades musicales del compositor e intérprete fuera de la Coral.

Como compositor, Haedo en 1928 estrenó con su Coral tres nuevas canciones castellanas: *Dicen de casar*, *Murmuraciones* y *La noche del ramo*.

Los años siguientes transcurrieron para Haedo ligados a su trabajo con la Coral, en el cual fue especialmente significativo, por su repercusión, el viaje de esta a Barcelona en marzo de 1929, año en el que la agrupación firmó un contrato con la Columbia Graphophone Company¹⁴⁶ para la grabación de una serie de discos, que tendría lugar en la primavera de

¹⁴³ «Capítulo de bodas», *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1928, 2.

¹⁴⁴ Carta del 9 de diciembre de 1927 de José de los Ríos Urruti a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁴⁵ Carta del 9 de diciembre de 1927 de José de los Ríos Urruti a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁴⁶ Contrato del 29 de agosto de 1929 entre la Coral Zamora y la Columbia Graphophone Company, CJE.

1930.¹⁴⁷ Volvemos a encontrar, muy excepcionalmente, alguna referencia puntual a otros quehaceres musicales, como una actuación con un septimino en la inauguración del curso del Instituto de Segunda Enseñanza.¹⁴⁸

En 1930 la Coral volvió a visitar Madrid.¹⁴⁹ Sobre esta nueva serie de conciertos en la capital española, la revista *Ritmo* incluyó una crítica en su número del 31 de mayo¹⁵⁰ y, un mes más tarde, la publicación se centraría en la figura de Haedo, a quien dedicó la portada del número del 30 de junio (en la que figura el retrato del músico pintado por Jesús Gallego Marquina), así como una extensa entrevista con el compositor y un reportaje sobre la Coral Zamora.¹⁵¹

A raíz de esta entrevista, encontramos en la prensa local zamorana una cierta polémica de cartas al periódico y contestaciones de Haedo a las mismas. El 12 de julio el compositor contestó a un amigo de uno de sus informantes, el ya extenor de la Catedral Nicolás Rodríguez, quien aseguraba que este cantante le entregaba al compositor «canciones musicadas», las cuales Haedo no hacía más que armonizar.¹⁵² El compositor mostró su desacuerdo, pues, según él, el mayor trabajo estaba precisamente en la armonización y en «enmendar los pésimos materiales que me proporcionaba el amigo del articulista».¹⁵³ Por otro lado, el 18 de julio Haedo respondió a otra carta publicada en el periódico en la que se manifestaba que, al parecer, había una cierta molestia entre los miembros del antiguo Orfeón El Duero por interpretar estos que, en la entrevista concedida a *Ritmo*, el compositor había aseverado que los componentes de esta agrupación eran menos cultos que los de la Coral Zamora.¹⁵⁴ Haedo desmintió esta afirmación aduciendo que se refería a que los componentes del Orfeón eran aficionados, mientras que entre los miembros de la Coral había mayor número de profesionales, pero que no entraba en el nivel cultural de unos u otros.¹⁵⁵

En los *Datos biográficos del Maestro Inocencio Haedo* se señalan otros dos hechos destacables sucedidos en 1930:¹⁵⁶ el primero es la fundación, dentro de la Coral, de una *Schola Chantorum* formada por componentes infantiles. Hemos localizado una referencia de

¹⁴⁷ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 31 de marzo de 1930, 1.

¹⁴⁸ «La apertura del curso», *Heraldo de Zamora*, 1 de octubre de 1929, 1.

¹⁴⁹ *Heraldo de Zamora*, 26 de mayo de 1930, 1.

¹⁵⁰ «La real Coral Zamorana», *Ritmo*, 31 de mayo de 1930, 8.

¹⁵¹ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6; Juan del Brezo, «La Real Coral Zamorana en el Ateneo de Madrid», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 6-7.

¹⁵² Inocencio Haedo Ganza, «Según viene», *Heraldo de Zamora*, 12 de julio de 1930, 2.

¹⁵³ Inocencio Haedo Ganza, «Según viene», *Heraldo de Zamora*, 12 de julio de 1930, 2.

¹⁵⁴ Inocencio Haedo Ganza, «Según viene», *Heraldo de Zamora*, 18 de julio de 1930, 2.

¹⁵⁵ Inocencio Haedo Ganza, «Según viene», *Heraldo de Zamora*, 18 de julio de 1930, 2.

¹⁵⁶ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

una actuación de esta *Schola Chantorum*, en un concierto privado,¹⁵⁷ sin haber podido encontrar más datos sobre esta agrupación en la prensa, aunque esta aparece mencionada por Calabuig,¹⁵⁸ quien fecha el concierto de presentación de la misma en la primera parte del concierto de santa Cecilia de 1930. Reproducimos a continuación la nota aparecida en el programa de este concierto:

En la primera parte del programa y cantando una obra del inspirado maestro G. de Salazar, su Misa Solemne, se presenta por primera vez al público la angelical grey que forma la Academia de la Coral, de cuyos niños saldrán los futuros orfeonistas y los que desde luego sustituirán en música religiosa cantada en el templo, el coro femenino de sopranos y contraltos.¹⁵⁹

El segundo hecho destacado en el mencionado folleto biográfico es la felicitación personal que Haedo recibió del entonces monarca, Alfonso XIII, en el concierto en su honor que la Coral Zamora ofreció durante la visita del mandatario a la ciudad en octubre.¹⁶⁰ Calabuig también recoge este momento, citando las palabras del compositor.¹⁶¹

Musicalmente, 1931 comenzó en Zamora con el concierto inaugural, en el Teatro Principal de la recién constituida Sociedad Filarmónica, que para la ocasión invitó al Cuarteto Español.¹⁶² En la noticia de *El Heraldo de Zamora* encontramos un listado de los miembros fundadores de esta nueva entidad musical. Entre las 43 personas enumeradas figuran conocidos miembros de la Coral Zamora, como, entre otros, Manuel Antón, Pilar Berdión, Salvador Calabuig, Fernando Chacón, Jesús Gallego, Ángel Horna o Higinio Merino. Y, por supuesto, también Inocencio Haedo, junto a su hija Pilar.

Sobre el papel de este último en la fundación de esta nueva sociedad, hemos de suponer que fue muy activo, ya que, en la entrevista concedida a la revista *Ritmo* el año anterior, el compositor había afirmado lo siguiente: «estoy tratando de organizar la Sociedad Filarmónica Zamorana, patrocinada por la revista musical *Ritmo*».¹⁶³ En junio de 1932 el compositor y director Arturo Saco del Valle se interesó por esta sociedad filarmónica y la posibilidad de que esta llevase a Zamora la Orquesta Clásica de Madrid, que él dirigía.¹⁶⁴ Este concierto no

¹⁵⁷ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1930, 2.

¹⁵⁸ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 132.

¹⁵⁹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 132.

¹⁶⁰ «Su Majestad el Rey en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de octubre de 1930, 1-3.

¹⁶¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 132.

¹⁶² «Sociedad Filarmónica de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 26 de enero de 1931, 1-2.

¹⁶³ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6.

¹⁶⁴ Carta del 19 de junio de 1932 de Arturo Saco del Valle a Inocencio Haedo, CJE.

llegó a realizarse, probablemente por el fallecimiento del músico gerundense pocos meses después, en noviembre.¹⁶⁵



Imagen 14. Haedo fotografiado por Ángel Horna alrededor de 1930¹⁶⁶

¹⁶⁵ «Fallecimiento de Saco del Valle», *La Mañana*, 4 de noviembre de 1932.

¹⁶⁶ Alberto De Lope, *Ángel de Horna (1899-1974), fotógrafo en Zamora y Salamanca* (Salamanca: Consejería de Turismo de la Junta de Castilla y León, 2004), 26.

En la Semana Santa de este año se estrenó el grupo escultórico *Redención*, elaborado por Mariano Benlliure.¹⁶⁷ Para contribuir a la financiación de este paso la cofradía de Jesús Nazareno, destinataria del mismo, organizó un concierto benéfico, a fin de recaudar fondos, en el que participaron el pianista Miguel Berdión y Haedo, quien acompañó al piano al barítono Gerardo Fernández Cuevas y dirigió la Coral Zamora.¹⁶⁸ El nuevo paso del escultor fue un éxito, y su autor fue invitado a la ciudad, que visitó una primera vez en abril de ese año¹⁶⁹ y una segunda en octubre de 1932, ocasión en la que descubrió la placa con su nombre en la calle que se le dedicó (anteriormente llamada Calle Malcocinado¹⁷⁰). Según las crónicas periodísticas de estas visitas, en ambas ocasiones Benlliure tuvo la oportunidad de escuchar a la Coral Zamora, elogiando el escultor en la segunda de ellas el busto del Maestro Haedo que Fernando Chacón (miembro de la Coral y jefe de la sección de delineantes de Saltos del Duero¹⁷¹) había tallado en madera.



Imagen 15. Mariano Benlliure (tercero por la izquierda) en el acto en el que se descubrió la placa que daría el nombre del escultor a la Calle Malcocinado¹⁷²

¹⁶⁷ «La Semana Santa y Benlliure», *Heraldo de Zamora*, 31 de marzo de 1931, 2.

¹⁶⁸ «La Semana Santa y Benlliure», *Heraldo de Zamora*, 31 de marzo de 1931, 2.; «La velada musical de anoche», *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1931, 2.

¹⁶⁹ «El Sr. Benlliure en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1931, 1.

¹⁷⁰ «El día de ayer», *La mañana*, 12 de octubre de 1932, 3.

¹⁷¹ «Enlaces matrimoniales», *Heraldo de Zamora*, 7 de agosto de 1933, 1.

¹⁷² Alberto Fernández Ferrero, *Semana Santa, ritos y tradiciones, 1920-1950* (Burgos: Edilera, 2016), 17.

Al parecer, la primera de estas dos visitas de Benlliure a Zamora tuvo otra consecuencia para Haedo, y es que, a propuesta del escultor, el músico fue nombrado académico correspondiente a Zamora de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando.¹⁷³ Calabuig reproduce una imagen de la carta que el propio Benlliure le envió a Haedo comunicándole el nombramiento.¹⁷⁴

A pesar de su gran dedicación a la Coral, el músico nunca dejó su puesto como profesor de música del Hospicio, cuya remuneración se incrementó en diciembre de 1931, por el nuevo quinquenio cumplido, hasta las 4400 pesetas anuales.¹⁷⁵

El 30 de enero de 1932 se interpretó por primera vez en Zamora, dirigida por su autor, la zarzuela *El Cantar del Arriero*, de Fernando Díaz Giles.¹⁷⁶ Calabuig sostiene que muchas de las melodías presentes en esta zarzuela fueron cedidas a su autor por el maestro Haedo; al respecto hemos localizado dos cartas de Díaz Giles a Haedo, escritas el 16 y el 24 de julio de 1930 en el Monasterio de Piedra de Zaragoza, donde el autor se hallaba trabajando en algunas de sus zarzuelas.¹⁷⁷ El contenido de ambas cartas es similar y en ellas Díaz Giles solicita a Haedo material melódico para su nueva zarzuela, el *Cantar del Arriero*, que estaba «ambientada en Puebla de Sanabria y en toda ella resplandece cuantas virtudes poseen los habitantes de esa noble región envuelto en una interesantísima fábula en la cual he puesto todo mi cariño y afán».¹⁷⁸ El hecho de que las dos cartas, con prácticamente el mismo mensaje, fuesen enviadas con poco más de una semana de diferencia denota insistencia por parte de Díaz Giles. No conservamos la respuesta de Haedo a estas cartas, si es que la hubo, pero ambas misivas, junto a lo narrado por Calabuig¹⁷⁹ y la similitud de las melodías de varios números de *El Cantar del Arriero* con algunas de las canciones populares recogidas por Haedo, indican que, efectivamente, Haedo cedió parte de los temas presentes en esta zarzuela.

El 25 de mayo de 1933 se casó Pilar (hija de Haedo y coralista) con Eleuterio Rodríguez¹⁸⁰ (tres años después del enlace donarían sus alianzas al Tesoro Público¹⁸¹). El cuatro de septiembre tuvo lugar un certamen de bandas en Palencia, en el que Haedo presidió el tribunal, compuesto por él y por Ramón García Sanz, director de la Banda Provincial de

¹⁷³ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

¹⁷⁴ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 134.

¹⁷⁵ Diligencia del 31 de diciembre de 1931 por la que la Diputación Provincial aumenta el sueldo a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁷⁶ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 45.

¹⁷⁷ Carta del 16 de julio de 1930 de Fernando Díaz Giles a Inocencio Haedo Ganza, CJE; Carta del 24 de julio de 1930 de Fernando Díaz Giles a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁷⁸ Carta del 16 de julio de 1930 de Fernando Díaz Giles a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁷⁹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 22.

¹⁸⁰ «Una boda», *Heraldo de Zamora*, 25 de mayo de 1933, 3.

¹⁸¹ «Suscripción Nacional para el Tesoro Público», *Heraldo de Zamora*, 14 de septiembre de 1936, 3.

Guadalajara.¹⁸² Todavía en septiembre, el día 25 se celebró en el estadio Buenavista de Oviedo (actual Carlos Tartiere) un certamen de orfeones en el que, del mismo modo, el tribunal estuvo presidido por Haedo. También formaban parte del mismo el pianista Benjamín Orbón, el profesor Saturnino del Fresno, el compositor Secundino Magdalena y Juan Antonio Onieva, crítico musical.¹⁸³

Durante un concierto en el Teatro Principal, el 23 de marzo de 1934 (en el que la Coral estrenó *Las siete palabras de Cristo*, de Dubois), Haedo hizo público un telegrama del ministro de telecomunicaciones en el que se confirmaba la participación de la Coral Zamora en las fiestas celebradas en Madrid para conmemorar el aniversario de la República.¹⁸⁴ Efectivamente, el sábado 14 de abril la Coral actuó en el Cinema Monumental de la capital española junto al Orfeón Donostiarra¹⁸⁵ y la Filarmónica de Madrid en el acto conmemorativo llevado a cabo en dicha sala, al que asistieron, junto a otras autoridades, el jefe de gobierno, Alejandro Lerroux, y el presidente de la república, Niceto Alcalá-Zamora, quien pronunció un discurso en la citada sala.¹⁸⁶ El *Heraldo de Zamora* habla de que actuó «la filarmónica», sin especificar más, mientras que *El Ideal Agrario* sí menciona explícitamente la Filarmónica de Madrid.¹⁸⁷ Sin embargo, *La Vanguardia* cita la Sinfónica de Madrid como la orquesta que actuó ese día y confunde el nombre de la Coral Zamora, a la que llama «masa coral madrileña». Salvador de Madariaga, entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, le hizo llegar a Haedo las localidades necesarias para que los coralistas tuviesen sitio reservado entre el público para asistir al resto del acto.¹⁸⁸ Alcalá-Zamora llamó al director de la Coral a audiencia para felicitarlo personalmente por el éxito obtenido.¹⁸⁹

Tras esta felicitación de Alcalá-Zamora, ya el propio día de la actuación comenzaron a circular rumores de que Haedo iba a recibir una nueva condecoración. Días después estos rumores se convirtieron en realidad pues el Gobierno de la República condecoró a Haedo con el título de Comendador de la Orden de la República,¹⁹⁰ título que le fue enviado, por paquete certificado casi un año más tarde, el 30 de marzo de 1935, tras haber sido costeadado por el propio presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora y el ministro de Obras Públicas y

¹⁸² «Hoy se celebra el concurso de Bandas de Música Civiles», *El Diario Palentino*, 4 de septiembre de 1933, 2.

¹⁸³ «El certamen de orfeones», *La Voz de Asturias*, 26 de septiembre de 1933, 8. El Orfeón de Gijón ganó el diploma de honor a la obra de libre elección. El primer premio (4000 Pts.) fue para la Sociedad Coral de Castro Urdiales, mientras que el segundo (2000 Pts.) le correspondió al Orfeón de Torrelavega,

¹⁸⁴ «Otro gran éxito de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 24 de marzo de 1934, 5.

¹⁸⁵ «Las fiestas de la República en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 16 de abril de 1934, 1-2.

¹⁸⁶ *La Vanguardia*, 15 de abril de 1934, 23.

¹⁸⁷ «El triunfo de la Coral zamorana», *El ideal agrario*, 17 de abril de 1934, 4.

¹⁸⁸ Carta del 13 de abril de 1934 de Salvador de Madariaga a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁸⁹ *La Vanguardia*, 15 de abril de 1934, 23.

¹⁹⁰ «El gran Haedo condecorado», *El ideal agrario*, 21 de abril de 1934, 1.

benefactor de la Coral, José María Cid Ruiz-Zorrilla, en febrero de ese año.¹⁹¹ Tras el éxito obtenido, el Ayuntamiento decide hacer efectivo por fin el nombramiento de Haedo como hijo adoptivo de la ciudad acordado siete años atrás¹⁹² que, según el periódico, todavía no había sido comunicado oficialmente al destinatario ni se le había hecho entrega del pergamino en el que se había plasmado dicho nombramiento.¹⁹³ Esta noticia resulta inexacta, pues conservamos la notificación oficial del 22 de abril de 1927 en la que se le comunica a Haedo el nombramiento por parte del Ayuntamiento, por lo que no se puede decir que no la había recibido oficialmente entonces.

Haedo y Alcalá-Zamora todavía coincidirían una vez más a lo largo de este año de 1934: el 29 de septiembre, en la actuación de la Coral Zamora en la fiesta celebrada en el patio del Palacio de Anaya de Salamanca dentro de los actos de homenaje a Miguel de Unamuno.¹⁹⁴

En octubre, la denominación del puesto que desempeña Haedo como profesor de música del Hospicio volvió a cambiar, pasando de «Profesor de música» a «Director de Banda Provincial y profesor de música» y la remuneración por el mismo se amplió hasta las 6000 pesetas anuales.¹⁹⁵ Este cambio de denominación, en el que se vuelve a contemplar la figura de director de la Banda Provincial, extinta en 1925, pudo ser el preámbulo de la refundación de esta agrupación instrumental que, como veremos, tendría lugar en 1937.

El 17 de febrero de 1935 Haedo e Higinio Merino (quien anteriormente había sido secretario de la Coral y en ese momento era su presidente) salieron para Madrid a fin de ultimar los preparativos del viaje que conjunto vocal iba realizar a Lisboa. En la capital de España se entrevistaron, entre otros, con el presidente de la República, Niceto Alcalá-Zamora, el presidente de las Cortes, Santiago Alba Bonifaz y el ministro de Obras Públicas, José María Cid. Tras las gestiones en Madrid, Haedo y Merino se trasladaron a Lisboa para acabar allí de organizar el viaje.¹⁹⁶ El proyecto de la salida a Lisboa pudo hacerse realidad y la Coral actuó en el Teatro Politeama de la capital portuguesa en tres conciertos celebrados los días 25,¹⁹⁷ 26¹⁹⁸ y 27¹⁹⁹ de marzo. Al primero de los conciertos asistió el entonces presidente de la

¹⁹¹ Carta del 30 de marzo de 1935 de Rafael Sánchez Guerra, secretario general de la presidencia, a Inocencio Haedo Ganza, CJE; «Última hora», *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1935, 1.

¹⁹² «El Ayuntamiento nombra al Maestro Haedo hijo adoptivo de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 8 de abril de 1927, 1; Notificación del 22 de abril de 1927 del Ayuntamiento a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

¹⁹³ «Sesión de anoche en el Ayuntamiento», *Heraldo de Zamora*, 20 de abril de 1934, 2.

¹⁹⁴ «Entusiasta recibimiento tributado por el pueblo salmantino al Jefe del Estado», *El Adelanto*, 30 de septiembre de 1934, 1-6.

¹⁹⁵ Boletín Oficial de la provincia de Zamora del 1 de octubre de 1934, 3.

¹⁹⁶ «La Coral Zamora a Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1935, 1.

¹⁹⁷ «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1935, 1.

¹⁹⁸ «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1935, 1.

¹⁹⁹ «La Coral en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1935, 1.

República Portuguesa, António Óscar de Fragoso Carmona, quien condecoró a Haedo con la Orden de la Gran Cruz de Santiago de la Espada.²⁰⁰ Según la prensa, esta condecoración ya se había acordado con anterioridad y fue costeada por Alcalá-Zamora y José María Cid.²⁰¹ El director de la Coral Zamora recibiría la orden a finales de año, el 18 de diciembre, de manos del gobernador civil de Zamora.²⁰²

El seis de mayo, Haedo, junto a una representación de la Coral Zamora, asistió al funeral por los miembros de la Coral Benaventana que habían muerto en el accidente de autobús que la agrupación sufrió en Cembranos del Páramo cuando regresaba de un concierto en León. Entre los fallecidos estaba el director del conjunto vocal benaventano, Guillermo Prieto.²⁰³ Haedo se enteró de esta tragedia por una carta que le había enviado el gobernador civil.²⁰⁴

Alcalá-Zamora, como presidente de la República, todavía tendría ocasión ese año de volver a felicitar a Haedo, esta vez en octubre, tras un concierto privado que la Coral ofreció con motivo de la visita del Jefe del Estado a Zamora.²⁰⁵ El mes siguiente la Coral celebró su décimo aniversario con un concierto el día de santa Cecilia en el Teatro Principal²⁰⁶ y, como homenaje a su director, el día 30 de noviembre la sociedad coral le hizo entrega a este de un álbum conmemorativo,²⁰⁷ cuyas características podemos conocer parcialmente gracias a la descripción y las fotos que de él aporta Calabuig,²⁰⁸ así como de la anotación en el libro de cuentas de la Coral Zamora que refleja el coste de las fotografías contenidas en el mismo, 120 pesetas.²⁰⁹ Ante este regalo, Haedo escribió a Higinio Merino (que entonces ostentaba el cargo de presidente), agradeciéndoselo.²¹⁰

²⁰⁰ «A estreia da Coral Zamora», *A voz*, 26 de marzo de 1935.

²⁰¹ «La Coral Zamora a Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1935, 1.

²⁰² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 160.

²⁰³ «Al regresar de León la Coral Benaventana, se produce un accidente, resultando muertos, carbonizados, el director y un coralista», *Heraldo de Zamora*, 6 de mayo de 1935, 1.

²⁰⁴ Carta del 5 de mayo de 1935 del gobernador civil de Zamora a Inocencio Haedo.

²⁰⁵ «La visita de S. E. el Presidente de la República a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de octubre de 1935, 1-5.

²⁰⁶ «Espectáculos», *La Tarde*, 20 de noviembre de 1935, 4.

²⁰⁷ «Homenaje al Maestro Haedo», *La Tarde*, 2 de diciembre de 1935, 6-7.

²⁰⁸ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 170-175.

²⁰⁹ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

²¹⁰ [Amigo Higinio: / No tuve en cuenta la fecha, y si no lo hubiera advertido. / Es demasiado querido Higinio, pesa sobre mí como una losa el elevadísimo coste del álbum, mi conciencia se rebela ante un nuevo obsequio en término de días. Con toda mi alma agradezco el deseo y sana intención, pero es de más fuerza mi razonado argumento e irrevocable decisión. / Además el porvenir económico de la «Coral» es confuso, forma de buen gobierno es prevenir. / Vuestro afecto, colaboración y entusiasmo en la gran obra representa constante regalo al M^{tro} que bien sabe Dios lo que estima y agradece]. Carta del 28 de diciembre de 1935 de Inocencio Haedo a Higinio Merino, CJE.

En 1936, antes de las elecciones de febrero, Santiago Alba Bonifaz le pidió a Haedo que apoyase la candidatura por Zamora que había constituido al salir del Partido Republicano Radical (en el que este político había militado²¹¹).²¹²

No conocemos la respuesta de Haedo, si la hubo, pero es indudable, como demuestran cartas y documentos, la buena relación del compositor con personajes zamoranos en altos cargos del gobierno del segundo bienio republicano, quienes, a tenor de la documentación conservada, fueron importantes benefactores de la Coral Zamora durante aquellos años. Estas figuras eran Santiago Alba Bonifaz, Alejandro Lerroux (quien no era zamorano, pero durante su infancia pasó un cierto tiempo en la provincia) y, sobre todo, José María Cid Ruiz-Zorrilla, que había sido nombrado presidente honorario de la Coral,²¹³ y que era una de las pocas personas que en sus cartas tuteaba a Haedo.²¹⁴

También hubo, al parecer, una buena relación con Niceto Alcalá-Zamora, a pesar de no ser este de origen zamorano. De la mujer del mandatario, Pura Castillo, se conserva una carta de agradecimiento ante el regalo de unas mantillas zamoranas a sus hijos.²¹⁵

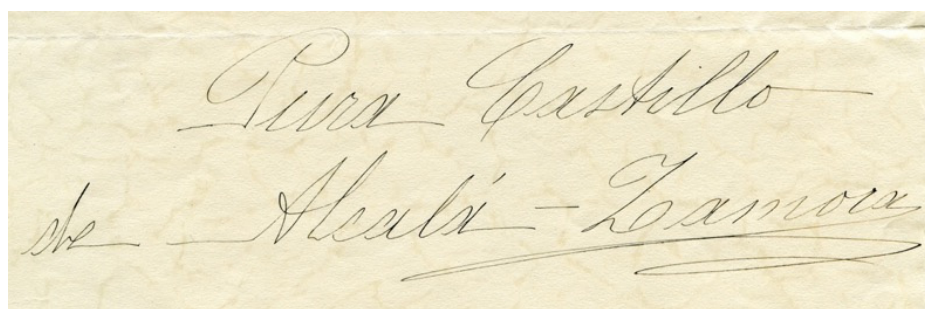


Imagen 16. Detalle de la carta de Pura Castillo a Paulino González, con su firma²¹⁶

²¹¹ «Los radicales que se van», *La Tarde*, 12 de diciembre de 1935, 5.

²¹² [Mi querido amigo: / Acordada ya la candidatura de coalición por Zamora para las próximas elecciones, tengo el gusto de dirigirme a Ud. con el ruego encarecido de que nos preste su decidido apoyo, tanto personal como el que pueda recabar de sus colegas, entre los que tan merecido influjo ejerce Ud. por sus relevantes condiciones artísticas. Componen aquella conmigo don José María Cid, don Antonio Rodríguez y don Geminiano Carrascal. Mucho le estimaré cuanto haga por nosotros. / Confío en su valiosa colaboración y me complazco en reiterarme siempre suyo afectísimo, admirador y amigo q. l. e. l. m. / P. d. Maestro: ayúdenos a preparar un coro de triunfo!]. Carta del 20 de enero de 1936 de Santiago Alba Bonifaz a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

²¹³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 176.

²¹⁴ [Mi querido amigo: / Agradecidísimo por las cariñosas frases que me dedicas en tu carta del 13 del actual, con motivo de la inauguración del alumbrado público en la carretera circular de Zamora. / Un fuerte abrazo de tu buen amigo / Doblemente reconocido porque como zamorano eres el único que de mí te has acordado con tal motivo.]. Carta del 23 de junio de 1936 de José María Cid Ruiz-Zorrilla a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

²¹⁵ Carta del 2 de marzo de 1935 de Pura Castillo de Alcalá-Zamora a Paulino González, CJE.

²¹⁶ CJE.

3.8. Guerra Civil, refundación de la Banda Provincial, posguerra

El año 1936 transcurrió sin hechos destacables conocidos en la vida de Haedo. Con el estallido de la Guerra Civil la actividad artística de la Coral se vio paralizada, de modo que el conjunto vocal apenas actuó durante este año. Como hecho menor, podemos citar el nombramiento de Haedo como socio de honor de la emisora Radio Zamora, por parte de su director, Jacinto González, en noviembre.²¹⁷

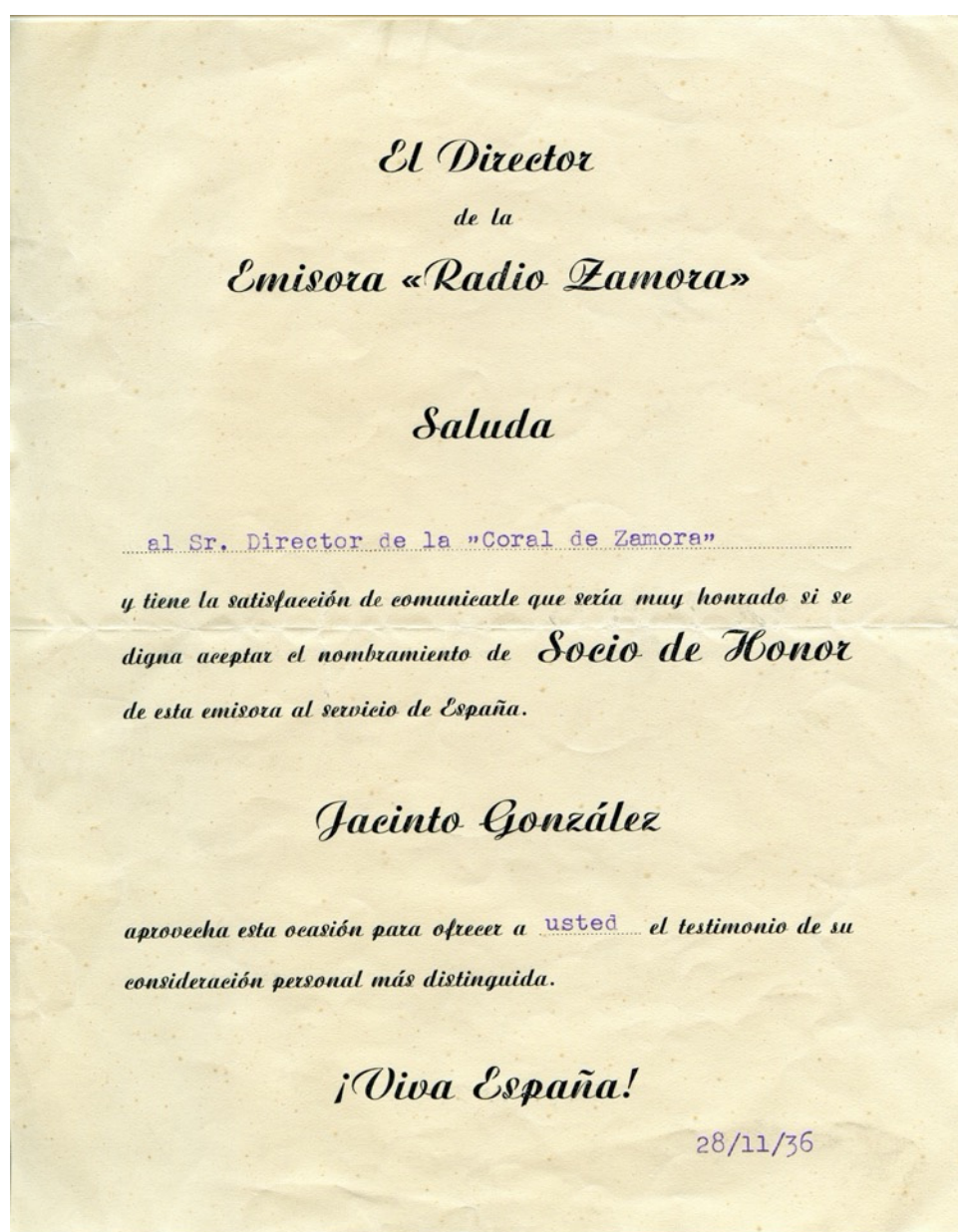


Imagen 17. Nombramiento como socio de honor de Radio Zamora²¹⁸

²¹⁷ Carta del 28 de noviembre de 1936 de Jacinto González a Inocencio Haedo, CJE.

²¹⁸ CJE.

De junio de 1937 encontramos una noticia según la cual un coro de 400 niños españoles habría sido invitado por el Gobierno de Italia en una excursión artística, de dos meses de duración, en la que la formación vocal infantil recorrería Italia para interpretar «los himnos patrióticos españoles y los de los países amigos que ayudan a la España de Franco».²¹⁹ La excursión debería partir del puerto de Cádiz la primera semana de julio, correspondiendo a Inocencio Haedo el cargo de acompañante en el viaje y director de este coro infantil.²²⁰ Sin embargo, no volvemos a encontrar noticias en la prensa ni otras fuentes documentales que confirmen que este viaje llegó a producirse, si bien es cierto que tampoco hemos localizado ni documentos ni registros hemerográficos sobre Haedo o la Coral Zamora entre julio y agosto de 1937.

Musicalmente, el hecho más significativo en este año para el compositor fue la refundación de la Banda Provincial, lo que acontecía 12 años después de su disolución. La presentación oficial fue el cinco de noviembre, con un *lunch* al que asistieron diversas autoridades de la provincia, quienes a continuación tuvieron la oportunidad de asistir a un concierto privado de la nueva banda.²²¹

A partir de este momento Haedo volvió a diversificar sus actividades musicales durante la Guerra Civil. Volvemos a encontrar noticias del músico dirigiendo la Banda Provincial en diversos actos,²²² o como intérprete, generalmente en celebraciones religiosas junto a miembros de la Coral.²²³

Conocemos tres hechos dignos de mención dentro de la actividad del director de la Coral Zamora durante 1938.²²⁴

En primer lugar, la preparación, encargada por Falange, del festival celebrado en Sanabria en honor de un grupo de peregrinos franceses que visitó dicha comarca en septiembre. Para este festival, Haedo preparó varios números musicales, así como muestras de bailes típicos.²²⁵ En este mes también participó, como profesor, en la clausura del cursillo de Educación Física que tuvo lugar el día ocho en la capital zamorana.²²⁶

²¹⁹ «Invitación que honra a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio de 1937, 2.

²²⁰ «Invitación que honra a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio de 1937, 2.

²²¹ «La nueva Banda Provincial creada por el maestro Haedo», *Heraldo de Zamora*, 6 de noviembre de 1937, 1.

²²² «Manifestaciones de entusiasmo en Zamora por la toma de Teruel», *Heraldo de Zamora*, 23 de febrero de 1938, 2; «Fiestas en Toro», *Imperio*, 30 de julio de 1938, 2.

²²³ «Los reclusos de la Prisión Provincial, verificaron la Comunión Pascual», *Imperio*, 31 de mayo de 1938, 2; «La misa de la Cruz Roja», *Imperio*, 25 de junio de 1938, 2; «Boletín de la Falange», *Imperio*, 3 de agosto de 1938, 2.

²²⁴ *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

²²⁵ «Los peregrinos franceses, en el Lago de Sanabria», *Imperio*, 7 de septiembre de 1938, 1-4.

²²⁶ «Cursillo de Educación Física de Zamora», *Imperio*, 9 de septiembre de 1938, 2.

El segundo hecho destacado es la organización, también encomendada por Falange (esta vez por la Sección Femenina), de un curso de canto que se llevó a cabo a lo largo del mes de octubre,²²⁷ abierto a afiliadas de la Sección Femenina de cualquier punto de la «España liberada», 10 de cuyas plazas estaban reservadas para zamoranas.²²⁸ En este cursillo Haedo volvió a dirigir su Coral en Zamora.²²⁹



Imagen 18. Portada y primera página del programa del cursillo nacional de canto²³⁰

Por último, Haedo señala su nombramiento como delegado provincial de arte de Falange (partido al que se había afiliado durante la guerra²³¹). El partido le otorgó este cargo en noviembre, días después de la clausura del Cursillo Nacional de Canto.²³² La designación fue decisión de Carlos Pinilla Turiño, entonces gobernador civil de Zamora y Jefe Provincial del Movimiento.²³³ Con este nuevo cargo el músico retomó sus viajes por la provincia, aunque ahora por motivos profesionales. Así, sabemos, por sus notas de viaje personales (transcritas en anexos) que en noviembre de 1938 visitó al menos los pueblos de Tábara, Camarzana de

²²⁷ «Clausura del cursillo de canto nacional», *Heraldo de Zamora*, 4 de noviembre de 1928, 1.

²²⁸ «Boletín de la Falange», *Imperio*, 27 de septiembre de 1938, 2.

²²⁹ «Concierto por la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 17 de octubre de 1938, 2; «Un magnífico concierto de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 18 de octubre de 1938, 4.

²³⁰ CJE.

²³¹ «Falange Española Tradicionalista y de las Jons», *Heraldo de Zamora*, 4 de septiembre de 1939, 2.

²³² «Nombramiento», *Heraldo de Zamora*, 26 de noviembre de 1938, 2.

²³³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 194.

Tera y Mombuey.²³⁴ Una de las primeras tareas de Haedo en su nuevo cargo de delegado provincial fue la organización, ya en enero de 1939, de una exposición de arte regional con motivo del tercer consejo nacional de la Sección Femenina,²³⁵ que se celebraba durante ese mes en Zamora. Este consejo se clausuró con un concierto de la Coral Zamora, al que asistieron las autoridades de la citada organización falangista presididas por la delegada nacional, Pilar Primo de Rivera, quien, una vez concluido el concierto, llamó a Haedo al palco para felicitarlo,²³⁶ tras lo cual la mandataria dejó su dedicatoria en el libro de la Coral.²³⁷

Un mes después de finalizar la Guerra Civil, Haedo estuvo buscando por la provincia grupos de bailes tradicionales para actuar en las fiestas de la Victoria en Zamora,²³⁸ celebradas a mediados de mayo de 1939,²³⁹ y en las que también participó la Banda Provincial.²⁴⁰ El músico consiguió que viajasen a la capital grupos de Sejas de Aliste, Fuentesauco, Fermoselle, Bermillo de Sayago, Carbajales de Alba y Puebla de Sanabria.²⁴¹

Por lo demás, 1939 transcurrió musicalmente para Haedo como los años anteriores: poniéndose al frente de la Banda Provincial en los actos que así lo requerían y tocando en algunos actos religiosos. En cuanto a la Coral, prácticamente no tuvo actividad concertística desde la actuación en la exposición de enero anteriormente citada hasta el concierto de santa Cecilia, en noviembre.²⁴² En septiembre se desarrolló un cursillo para delegadas locales de la Sección Femenina, en el que Haedo impartió una conferencia sobre folclore zamorano.²⁴³

En enero de 1940 el Círculo de Zamora renovó su directiva, pasando Haedo a formar parte de ella en calidad de vocal.²⁴⁴ Este mismo mes el músico volvió a ver incrementado su sueldo como director de la Banda Provincial, esta vez hasta las 7000 pesetas anuales, quinquenios aparte.²⁴⁵ En agosto se reorganizó el Patronato para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos, dependiente de la Diputación Provincial, y se creó dentro de él una

²³⁴ Notas de viaje de Inocencio Haedo de noviembre de 1938, CJE.

²³⁵ «Inauguración de la Exposición de Arte Regional», *Heraldo de Zamora*, 10 de enero de 1939, 4-2.

²³⁶ «El concierto de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 13 de enero de 1939, 4.

²³⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 194.

²³⁸ «Los días de la victoria», *Imperio* 14 de mayo de 1939, 4.

²³⁹ «Las Fiestas de la Victoria en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 19 de mayo de 1939, 1; «Las Fiestas de la Victoria», *Imperio*, 19 de mayo de 1939, 1.

²⁴⁰ «Las Fiestas de la Victoria en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 19 de mayo de 1939, 1.

²⁴¹ «Las Fiestas de la Victoria», *Imperio*, 19 de mayo de 1939, 1.

²⁴² «La fiesta de santa Cecilia», *Imperio*, 23 de noviembre de 1939, 2.

²⁴³ «Mujeres Nacional-sindicalistas», *Imperio*, 15 de septiembre de 1939, 3.

²⁴⁴ «Designación de nueva junta directiva», *Heraldo de Zamora*, 19 de enero de 1940, 2.

²⁴⁵ Diligencia del 16 de enero de 1940 por la que la Diputación Provincial aumenta el sueldo a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

comisión de la cual Haedo formaba parte, en calidad de vicepresidente del citado patronato, cargo que probablemente ya ostentase con anterioridad.²⁴⁶

En lo musical, además de la participación con la Coral en los actos conmemorativos del IV centenario de Tomás Luis de Victoria en Ávila,²⁴⁷ lo más destacable de este año fue el concierto-homenaje a la agrupación vocal y a su director, organizado por la Diputación y el Ayuntamiento zamoranos y que tuvo lugar en junio, durante las fiestas de san Pedro.²⁴⁸

Otra condecoración para Haedo llegó en 1941, cuando le fue otorgada la Orden de Alfonso X el Sabio,²⁴⁹ distinción creada en 1939. Según el BOE, «el ingreso en esta orden será concedido por el Ministerio de Educación Nacional a los españoles que se hayan destacado en los campos de la investigación científica y de la enseñanza o en el cultivo de las Letras y de las Artes, o que hayan prestado eminentes servicios a los intereses culturales del país».²⁵⁰ Como en las anteriores condecoraciones que había recibido el compositor, esta tampoco incluía el coste de la insignia, que en esta ocasión fue asumido por la Diputación Provincial.²⁵¹

Si en el año anterior Haedo formaba parte de la junta directiva del Círculo de Zamora, en este año de 1941 esta entidad lo nombró, por unanimidad, socio honorario.²⁵²

Un nuevo aumento de su sueldo como director de la Banda Provincial llegó en 1942, situándose este en 10000 pesetas anuales, más otras 500 en concepto de quinquenios.²⁵³ En febrero del nuevo año el músico tuvo que formar parte de uno de los grupos de trabajo obligatorios que Falange organizaba con sus afiliados para sus trabajos de repoblación forestal y en las que «cada camarada tendrá que abrir cinco hoyos y plantar cinco árboles»,²⁵⁴ realizándose estos trabajos en la llamada Playa de los Pelambres, situada en la margen izquierda del Duero a su paso por la capital zamorana.²⁵⁵

²⁴⁶ «Se reorganiza el Patronato para el Fomento de Archivos, Bibliotecas y Museos», *Heraldo de Zamora*, 24 de agosto de 1940, 2.

²⁴⁷ «Conmemoración del IV Centenario del nacimiento del gran compositor Tomás Luis de Victoria», *Imperio*, 5 de mayo de 1940, 1.

²⁴⁸ «El homenaje de Zamora y su provincia a la Coral», *Heraldo de Zamora*, 1 de julio de 1940, 2.

²⁴⁹ «Breve charla con el maestro Haedo», *Imperio*, 11 de marzo de 1941, 5.

²⁵⁰ Boletín Oficial del Estado del 16 de abril de 1939, 2134.

²⁵¹ «Sesión ordinaria en la Diputación», *Heraldo de Zamora*, 5 de junio de 1941, 1.

²⁵² *Datos biográficos del Maestro Haedo (1878-1941)* (Zamora 1941).

²⁵³ Diligencia del 14 de enero de 1942 por la que la Diputación Provincial aumenta el sueldo a Inocencio Haedo Ganza, CJE,

²⁵⁴ «Pregón de la Falange», *Imperio*, 13 de febrero de 1942, 5.

²⁵⁵ «Pregón de la Falange», *Imperio*, 13 de febrero de 1942, 5.

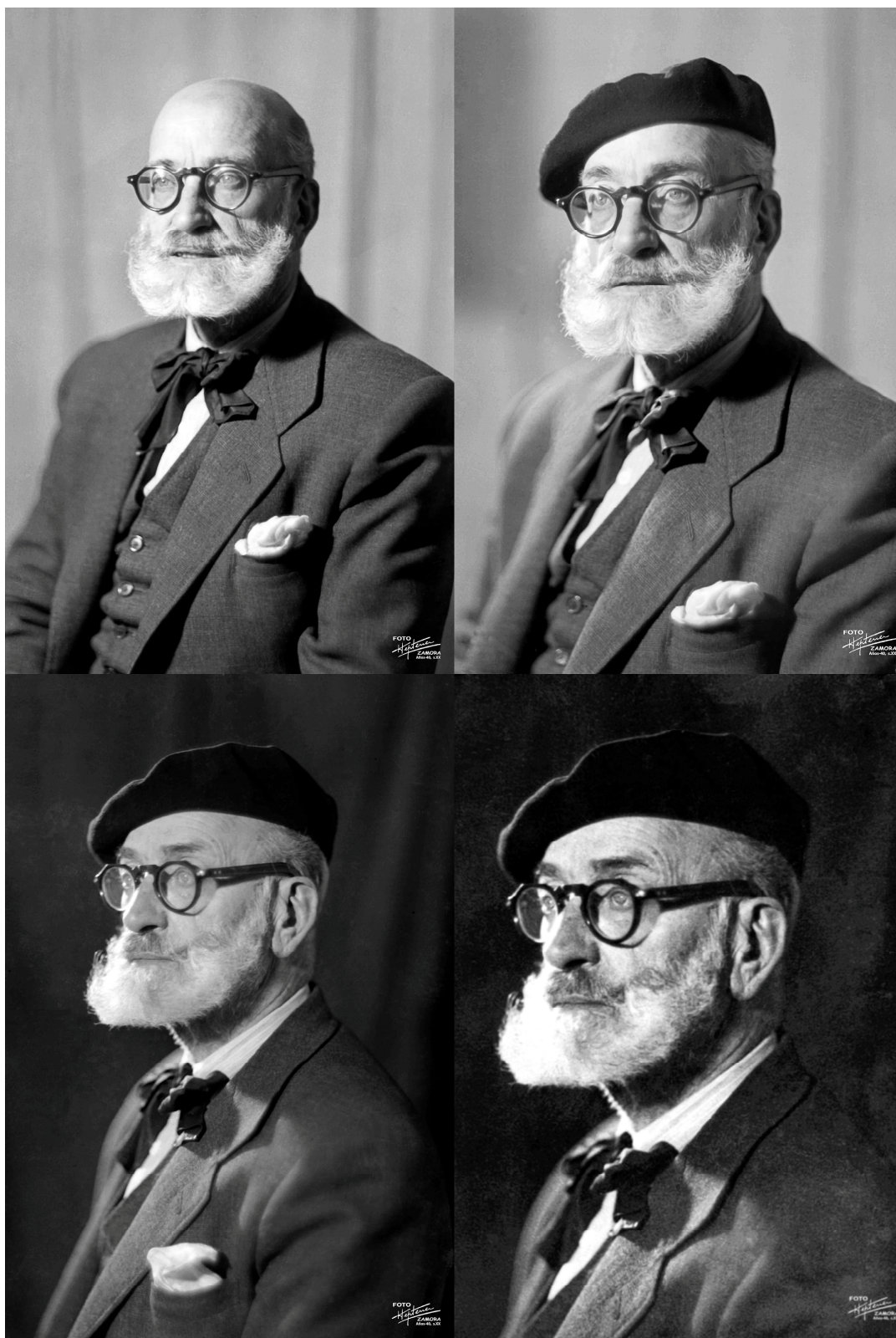


Imagen 19. Serie de fotografías de Haedo realizadas por Fernando López Heptener en su estudio a principios de los años 40²⁵⁶

²⁵⁶ Archivo privado de Fernando y Alejandro López Krahe, hijos de Fernando López Heptener.

En mayo Haedo dirigió las zarzuelas *Marina*, de Arrieta (que, al parecer, llevaba sin representarse en la ciudad desde 1898), y *La Viejecita*, de Fernández Caballero,²⁵⁷ ingresando 350 pesetas por su trabajo al frente de la orquesta.²⁵⁸ Sin embargo, el acontecimiento musical más destacable de este año fue la visita a Zamora de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que dio un concierto en el Nuevo Teatro bajo la dirección de Enrique Jordá.²⁵⁹ Al final del concierto, Haedo tomó la batuta para dirigir a la orquesta que, junto a la Coral Zamora, interpretó *Córdoba*, de Albéniz,²⁶⁰ obra que él mismo había arreglado para coro y orquesta a fin de ejecutarla en el estreno de la Coral en 1926,²⁶¹ y a la que el coralista Francisco Casas le había puesto letra.²⁶² La reseña del concierto aparece en la revista *Ritmo*, enviada por su corresponsal en Zamora, Gaspar de Arabaolaza, aunque, curiosamente, este confunde el título de la obra de Albéniz, cambiando *Córdoba* por *Granada*.²⁶³

Haedo cumplió 65 años en 1943 y, con motivo de este aniversario, se publicó en enero un extenso reportaje sobre el músico en el periódico local *Imperio*.²⁶⁴ En mayo, el compositor formó parte del tribunal del concurso provincial de arte organizado por Educación y Descanso.²⁶⁵

En las elecciones sindicales celebradas en octubre de 1944, Haedo obtuvo, junto a Nacor Blanco (padre), un puesto en el Sindicato del Espectáculo como especializado en su sección social.²⁶⁶

En noviembre el compositor participó, como delegado provincial de arte, en el jurado de la tercera exposición de arte de Educación y Descanso, junto a Francisco Pérez Lozao (Catedrático de Dibujo del Instituto y alcalde accidental de la ciudad), Pablo Huertas (director de la Escuela Elemental del Trabajo), Fernando Chacón (Dibujante de *Salto del Duero* y autor del busto del Maestro Haedo) y Manuel Martín (Jefe provincial de la obra de Educación y Descanso).²⁶⁷ También fue asesor en la organización del concurso de romances, canciones y cantares acompañados de pandereta organizado por Educación y Descanso, Radio Zamora y

²⁵⁷ «La “Marina” de ayer», *Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1942, 2; «La “Marina” de 1898 en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1942, 2

²⁵⁸ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

²⁵⁹ «El próximo concierto de la Sinfónica», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio de 1942, 4.

²⁶⁰ «El concierto de la Sinfónica», *Heraldo de Zamora*, 19 de junio de 1942, 2.

²⁶¹ «La “Coral Zamora” ante el público», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1926, 1-2.

²⁶² «El próximo concierto de la Sinfónica», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio de 1942, 4.

²⁶³ «Información musical», *Ritmo*, 1 de julio de 1942, 19.

²⁶⁴ «El día del Maestro Haedo», *Imperio*, 10 de enero de 1943, 3-6.

²⁶⁵ «Fallo del Concurso Provincial de Arte de la Obra Sindical “Educación y Descanso”», *Imperio*, 2 de mayo de 1943, 2.

²⁶⁶ «Resultados de las elecciones en los distintos Sindicatos de la capital», *Imperio*, 23 de octubre de 1944, 1-2.

²⁶⁷ «Carlos María Laperal y J. A. Mostajo primeros premios de la III Exposición de Arte de “Educación y Descanso”», *Imperio*, 19 de septiembre de 1944, 2.

los dos periódicos de la capital.²⁶⁸ Como director de la Coral, lo más destacable fueron los tres conciertos que esta agrupación ofreció en Madrid, dentro del concurso nacional de Educación y Descanso.²⁶⁹

Según está reflejado en un Boletín Oficial, en 1945 Haedo era delegado provincial en Zamora del Colegio Oficial de Directores de Bandas Civiles.²⁷⁰ Como director de la banda, y de acuerdo con la Orden Ministerial de 31 de marzo de 1944, en enero de 1946 Haedo vio reconocidos siete quinquenios en ese puesto, que, junto a su retribución de 10000 pesetas anuales, sumaron un total de 17000 pesetas de sueldo por el citado trabajo.²⁷¹

En mayo Haedo formó parte del jurado de los concursos provinciales de rondallas de Educación y Descanso, junto a Gaspar de Arabaolaza y el jefe provincial de Educación y Descanso.²⁷²

La Coral volvió a actuar en Madrid en el verano de ese año, 1946, pues había sido seleccionada para participar en el Concurso Nacional de Coros y Danzas celebrado en la capital española,²⁷³ en el cual obtuvo el segundo premio.²⁷⁴ A raíz de este triunfo, se empezó a hablar en los medios de la necesidad de organizar un homenaje a la Coral y a su director. Al parecer, la primera propuesta de hacer un homenaje surgió de Ramón Luelmo y se publicó en *El Correo de Zamora* del tres de julio.²⁷⁵ Prudencio Rodríguez Chamorro, entonces presidente de la Diputación, mostró su adhesión a este homenaje en una carta publicada en el diario *Imperio* del seis de julio, en la cual afirmaba que «no puede estar más puesta en razón la iniciativa de ofrecer al venerable Haedo y a su coral, que es la nuestra, la de todos los zamoranos, un acto que, solemnemente, patentice la admiración y el cariño con que hemos seguido la cadena interminable de sus sacrificios y de sus triunfos».²⁷⁶

A partir de ahí se puso en marcha la organización de este homenaje, la cual se prolongaría hasta diciembre, cuando, por fin, se fijó la fecha de la celebración para el día 19 de ese

²⁶⁸ «Bases para los Concursos de romances, canciones y cantares a la pandereta que ha organizado “Educación y Descanso”», *Imperio*, 15 de agosto de 1944, 4.

²⁶⁹ «Clamoroso triunfo de la Coral Zamora en el Concurso Nacional de Educación y Descanso», *Imperio*, 15 de febrero de 1944, 3-2.

²⁷⁰ Boletín Oficial de la provincia de Palencia del 16 de marzo de 1945, 1.

²⁷¹ Diligencia del 25 de enero de 1946 por la que la Diputación Provincial aumenta el sueldo a Inocencio Haedo Ganza, CJE,

²⁷² «Bases para los Concursos provinciales de Rondallas de Educación y Descanso», *Imperio*, 7 de abril de 1946, 2.

²⁷³ «Otro gran triunfo de la Coral Zamora de “Educación y Descanso”», *Imperio*, 26 de abril de 1946, 3.

²⁷⁴ «Una carta abierta de don Victoriano Velasco sobre el homenaje al maestro Haedo», *Imperio*, 4 de julio de 1946, 3.

²⁷⁵ «Una carta abierta de don Victoriano Velasco sobre el homenaje al maestro Haedo», *Imperio*, 4 de julio de 1946, 3.

²⁷⁶ «Variaciones sobre el mismo tema», *Imperio*, 6 de julio de 1946, 4.

mes.²⁷⁷ El propio Haedo decidió que la recaudación de las entradas fuese íntegra para la «campana de invierno».²⁷⁸

Según la prensa, en este homenaje Haedo por fin recibió oficialmente el título de hijo predilecto de la ciudad y el pergamino que así lo plasmaba,²⁷⁹ aunque no sabemos si se trata de un nuevo pergamino, o el pergamino cuya entrega había sido acordada por el Ayuntamiento casi 20 años atrás, en 1927, cuando fue nombrado hijo adoptivo de Zamora.²⁸⁰ Además, el alcalde de la ciudad le impuso la Medalla del Trabajo, otorgada por el Ministerio de Trabajo a petición del Ayuntamiento zamorano.²⁸¹ En el transcurso de la celebración el compositor también recibió, de manos del gobernador civil, una pitillera grabada. Los coralistas le regalaron un álbum con las firmas de los antiguos componentes del Orfeón *El Duero* y las suyas propias, así como un libro de historia de la música.²⁸² El epílogo al homenaje tuvo lugar el día siguiente en los locales de la Coral, donde sus miembros fueron obsequiados con un vino español, tras lo cual se celebró un baile.²⁸³

En 1948 el *Correo de Zamora* publicó una encuesta sobre la necesidad de crear una sociedad filarmónica local,²⁸⁴ lo que confirma nuestra sospecha, ante la falta de noticias sobre la misma, de que la creada por Haedo y otras personalidades zamoranas en 1931²⁸⁵ ya llevaba inactiva mucho tiempo. Haedo contestó a esta encuesta, pero no hay más noticias de que se llegase a fundar esta sociedad. Sin embargo, en octubre de 1949 un grupo de zamoranos, encabezado por Gonzalo Bautista y entre los que, curiosamente, no se encontraba Haedo, fundó la Asociación Zamorana de Bellas Artes,²⁸⁶ aún activa en la actualidad. El primer concierto organizado por esta nueva sociedad fue el 29 de noviembre, de mano del Cuarteto Clásico de Madrid.²⁸⁷

²⁷⁷ «El homenaje al maestro Haedo y a la Coral de Educación y Descanso se celebrará el día 19», *Imperio*, 6 de diciembre de 1946, 3.

²⁷⁸ «Están a la venta las localidades para el homenaje al maestro Haedo», *Imperio*, 13 de diciembre de 1946, 3.

²⁷⁹ «Anoche se celebró el cariñoso homenaje del pueblo zamorano al maestro Haedo y su Coral», *Imperio*, 20 de diciembre de 1946, 1-2.

²⁸⁰ «El Ayuntamiento nombra al Maestro Haedo hijo adoptivo de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 8 de abril de 1927, 1; Notificación del 22 de abril de 1927 del Ayuntamiento de Zamora a Inocencio Haedo Ganza, CJE,

²⁸¹ «Anoche se celebró el cariñoso homenaje del pueblo zamorano al maestro Haedo y su Coral», *Imperio*, 20 de diciembre de 1946, 1-2.

²⁸² «Anoche se celebró el cariñoso homenaje del pueblo zamorano al maestro Haedo y su Coral», *Imperio*, 20 de diciembre de 1946, 1-2.

²⁸³ «Anoche se celebró el cariñoso homenaje del pueblo zamorano al maestro Haedo y su Coral», *Imperio*, 20 de diciembre de 1946, 1-2.

²⁸⁴ «El mundo musical», *Ritmo*, 1 de marzo de 1948, 21.

²⁸⁵ «Sociedad Filarmónica de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 26 de enero de 1931, 1-2.

²⁸⁶ «Hacia la constitución de la “Asamblea Zamorana de Bellas Artes”», *Imperio*, 8 de octubre de 1949, 1.

²⁸⁷ «El Cuarteto Clásico de Madrid actuará en Zamora el martes próximo», *Imperio*, 25 de noviembre de 1949, 2.

El 25° aniversario de la Coral Zamora llegó en 1950 y, con motivo de lo que podríamos llamar bodas de plata de la entidad artística, el 10 de mayo el Ayuntamiento acordó concederle al director de la agrupación la Medalla de Bronce de la ciudad «por su meritoria labor al frente de ella, estimándole acreedor de distinción tan merecida por haber sido el Fundador, alma y sostén de tan zamorana institución».²⁸⁸

Durante estos años la actividad de la Coral fue mucho menor que en décadas anteriores, con conciertos ocasionales y participaciones en actos oficiales; en lo referente a la Banda Provincial, Haedo, que ya pasaba los 70 años de edad, delegaba gran parte del trabajo al frente de la misma en el subdirector de la agrupación, el clarinetista Delfín Rábano.²⁸⁹

3.9. Jubilación

La última salida de la Coral fuera de Zamora fue a Sevilla, en octubre de 1951. En 1953 Haedo se jubiló como director de la Banda Provincial, siendo reemplazado por el músico militar Felipe Blanco Aguirre, quien propuso a la Diputación que se nombrase al recién retirado músico como director honorario y perpetuo de la Banda Provincial, lo que así ocurrió en junio de 1953.²⁹⁰

En abril de 1954, Carlos, hijo del compositor, contrajo matrimonio con María del Rosario García.²⁹¹

En 1955, a pesar de su ya avanzada edad y su salud precaria, Haedo recibió el puesto de profesor y recopilador de folclore provincial para la Universidad Laboral José Antonio Girón, en la capital zamorana,²⁹² aunque el músico probablemente ya no tuvo la oportunidad de llegar a ejercer en él.

²⁸⁸ Notificación del 13 de mayo de 1950 del secretario del Ayuntamiento de Zamora a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

²⁸⁹ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

²⁹⁰ Notificación del 12 de junio de 1953 de la Diputación Provincial de Zamora a Inocencio Haedo Ganza, CJE,

²⁹¹ «Registro civil», *Imperio*, 21 de abril de 1954, 2.

²⁹² Carta del 2 de noviembre de 1955 de Marcial Cirac a Inocencio Haedo Ganza, CJE.



Imagen 20. Haedo dirigiendo la Coral Zamora en su última salida, en 1951²⁹³

El compositor permaneció al frente de la Coral hasta que sus problemas de salud (especialmente los auditivos) le obligaron a abandonar la dirección de este conjunto en 1956. Él mismo escribió al delegado de Educación y Descanso la siguiente carta de renuncia:

Distinguido amigo: pasados unos meses de tratamiento el doctor Luelmo acusa como definitiva (conforme a la aportación del último gráfico acústico remitido ayer) sordera total del oído izquierdo y parcial del derecho.

Por otra parte los achaques propios de mis 78 años me impiden seguir laborando las ocho horas diarias de agobiante tarea que dedicaba a la enseñanza musical y conjunto polifónico. Desde hace dos años vengo sufriendo desvanecimientos que mi médico, don Alfonso Santiago, atribuye al exceso de trabajo: atinadísimo diagnóstico, por cuanto, suspendidas totalmente mis afanosas actividades, encontré auténtica mejoría. Ante mí pues la gran tragedia donde el artista ve derrumbarse sus dorados ideales, siendo forzoso rendir armas, que en este caso supone dar el último adiós a mi amada Coral. Bien sabe Dios el dolor que me causa comunicarle mi obligada jubilación, a consecuencia de este angustioso apartamiento en las faenas de la Coral, será precisa alguna reunión para ultimar detalles relacionados con mi finada dirección artística.

Para los asuntos a deliberar delego en mis hijos, ya que para mí representaría tristeza y amargura asistir a esas conversaciones.

Quede patente profunda gratitud a la obra sindical que tanto nos prodigó sus gentilezas, prestando además amplia y generosa ayuda a la vida económica de la Coral.

Afectuoso saludo al delegado sr. Feijoó, persona de mi más grata simpatía.

Para V., mi amable colaborador y buen amigo, la agradecida consideración del viejo M^{tro}.

Inocencio Haedo.²⁹⁴

²⁹³ AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 50/7.

²⁹⁴ Carta sin fecha (1956) de Inocencio Haedo Ganza a Nicolás Gómez, delegado de Educación y Descanso, CJE.

Pocos meses después de escribir esta carta, Haedo falleció de un ataque al corazón mientras dormía en su domicilio de la calle san Torcuato número ocho de Zamora, alrededor de las 12 de la mañana del 29 de agosto de 1956.²⁹⁵



Imagen 21. Medallón de bronce realizado por el escultor Julio Mostajo, para el centenario del nacimiento de Haedo, a partir de una de las fotos de la serie de Heptener mostrada en páginas anteriores²⁹⁶

²⁹⁵ «Ha muerto el Maestro Haedo», *Imperio*, 30 de agosto de 1956, 2.

²⁹⁶ CJE.

4. LA BANDA PROVINCIAL DE ZAMORA.

SITUACIÓN DE LAS BANDAS EN LA LOCALIDAD DURANTE EL S. XX

4.1. Aproximación al origen de las modernas bandas de música en España.

No nos extenderemos en este estudio en las agrupaciones de instrumentos de viento a través de la historia, pues no es este el objeto del mismo, sino que nos aproximaremos a la aparición y desarrollo de lo que podríamos considerar la banda de música moderna, a partir del s. XIX.

Tras la Revolución Francesa se había vivido un aumento del interés por la música en la calle, fuera de los teatros y ligada a lo militar, para la que los instrumentos de viento, por su sonoridad, eran especialmente adecuados, a pesar de las limitaciones técnicas que la mayoría de ellos sufría todavía en aquella época.¹ Durante el s. XIX, la proliferación de las bandas de música tal y como las conocemos está ligada al perfeccionamiento que los instrumentos de viento recibieron a lo largo de ese siglo, así como a la aparición de nuevas familias de instrumentos que resultan indispensables en las bandas actuales,² como la de los fliscornos, bombardinos y tubas, aparecidos en la década de 1830, o la de los saxofones, introducidos por Adolphe Sax en 1840.³

A mediados del s. XIX, estas bandas militares comenzaron a salir más allá de sus funciones puramente castrenses, ampliando sus actuaciones y su repertorio al ámbito civil, en el que fueron ganando popularidad.⁴ Pronto, esta popularización llevó a la aparición de bandas de música civiles, que convivirían con las militares. En España estas bandas civiles fueron apareciendo durante la segunda mitad del s. XIX, fundamentalmente en torno a dos núcleos, los ayuntamientos (bandas municipales) y las diputaciones. En este último caso, las bandas solían tener un carácter esencialmente educativo, al aparecer ligadas a las casas hospicio, dependientes de estas instituciones provinciales, siendo su función la de dar

¹ Salvador Astruells Moreno, «La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana» (tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2003), 23-24.

² Salvador Astruells Moreno, «La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana» (tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2003), 25-28.

³ Ulrich Michels, *Atlas de la música*, vol. 1, 2 vols. (Madrid: Alianza Editorial, 1982), 55.

⁴ Salvador Astruells Moreno, «La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana» (tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2003), 29-31.

formación musical a los asilados y permitirles así una salida profesional en alguna banda militar.

Francisco Álvarez García nos ilustra sobre la función de estas bandas de casas hospicio en su tesis doctoral, afirmando que «la precariedad y las circunstancias personales de los internos, (componentes de la propia banda), condicionaban de una manera extrema el resultado técnico y artístico de la misma».⁵ Del mismo modo, este autor indica que los asilados no podían dedicar el tiempo necesario al estudio de sus instrumentos y que los que destacaban encontraban salida profesional y dejaban de ser asilados. Todas estas circunstancias se traducían en que el nivel musical de este tipo de agrupaciones solía ser bajo.⁶

Por consiguiente, su propia naturaleza hacía que estas bandas fuesen inestables en cuanto al número de componentes, pues los asilados entraban a formarse durante un cierto tiempo, tras el cual abandonaban la institución. Su finalidad era, por tanto, más formativa y educativa que de mantener un conjunto instrumental estable de un cierto nivel. Este caso de agrupación instrumental con una finalidad educativa es el de la Banda de Música Provincial de Zamora, cuyo origen se remonta a la banda de la casa hospicio de la Diputación Provincial.

4.2. La Banda Provincial de Zamora

La Diputación Provincial de Zamora fundó la banda de su casa hospicio en 1862,⁷ siendo su primer director (y profesor de música) Antonio Álvarez, quien se mantuvo en el cargo hasta 1880, año en el que le sucedió en el cargo Eduardo Sánchez (oficial militar). Con la banda bajo su dirección, encontramos una referencia a la misma aparecida en la revista *Zamora Ilustrada* publicada el cuatro de mayo de 1881, donde podemos leer lo siguiente:

Ya que la banda de Música del Hospicio ejecuta cada día con más perfección su repertorio, y ya que pronto comenzará a amenizar los ratos de paseo en san Martín y Valorio, sería de desear que pudiera escucharse entre la banda un precioso instrumento que le falta para ser una banda completa: *la lira*. Reúnese a esta necesidad que debería bastar para que la Excma. Diputación dispusiera la adquisición de dicho instrumento, la circunstancia de que el actual profesor de la banda ha tocado admirablemente aquella y creemos y lo rogaríamos que, de adquirirse, ejecutara algunas piezas en ella, que estamos seguros de que gustarían extraordinariamente.⁸

⁵ Francisco José Álvarez García, «La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910» (tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2009), <https://doi.org/10.14201/gredos.76208>.

⁶ Francisco José Álvarez García, «La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910» (tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2009), <https://doi.org/10.14201/gredos.76208>.

⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 266.

⁸ «Notas y noticias», *Zamora Ilustrada*, 4 de mayo de 1881, 6-7.

En esta breve mención no se cita el nombre del director (Eduardo Sánchez), pero sí se aportan algunos datos significativos, como que en 1881 la banda del hospicio estaba preparando sus primeras actuaciones en público, o que esta banda surgió promovida por la Diputación Provincial para dar formación musical a los jóvenes de la casa hospicio dependiente de esta institución.

Dos años después, en 1883, ya aparecía, en la misma revista, una reseña de la banda del hospicio actuando en público, en un acto celebrado en el Instituto Provincial,⁹ y en 1885 encontramos en el Boletín Oficial de la Provincia de Zamora una referencia a la salida de 10 hospicianos para ingresar en la banda de música del Regimiento del Príncipe.¹⁰ Es este un ejemplo de una de las funciones (que ya habíamos mencionado anteriormente) de las bandas de música que habían ido apareciendo en la segunda mitad del s. XIX en el seno de las diputaciones provinciales: formar musicalmente asilados para que pudiesen entrar como instrumentistas profesionales en bandas militares.

Hay poca documentación localizada que esclarezca qué fue de esta banda desde entonces hasta la llegada de Haedo y las escasas noticias sobre actuaciones de la agrupación que aparecen en la prensa son muy escuetas. Además de estas informaciones sobre conciertos, en 1897 el *Heraldo de Zamora* hace referencia a un pago de 1176,6 céntimos realizado por la Diputación Provincial por la compra de nuevos instrumentos y reparación de algunos de los antiguos, para la banda del Hospicio, a petición del director.¹¹ En 1898, como quedó reflejado en el Boletín Oficial de la Provincia, salió a concurso la plaza de subdirector de esta banda, por fallecimiento del anterior, plaza que obtuvo el violinista Ramón del Valle.¹²

En 1899, el Ayuntamiento de Zamora decidió, por primera vez, contratar una banda de música para acompañar las procesiones de Semana Santa. Llama la atención el hecho de que el consistorio no contase para esto con la Banda del Hospicio, sino que contratase a la banda del Regimiento de Ingenieros, dirigida entonces por Arturo Saco del Valle.¹³ Este hecho, junto con la relativa falta de noticias sobre la Banda Provincial, nos lleva a pensar que, durante esta época, la actividad dentro esta formación instrumental seguía más enfocada a la formación de asilados que a las actuaciones en público. Posiblemente, la llegada y

⁹ «Notas y noticias», *Zamora Ilustrada*, 19 de junio de 1883, 391.

¹⁰ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 1 de mayo de 1885), 3.

¹¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 31 de julio de 1897, 3.

¹² Boletín oficial de la provincia de Zamora del 29 de agosto de 1898, 2; Boletín oficial de la provincia de Zamora, 14 de septiembre de 1898, p. 4; «Cartera de noticias», *Heraldo de Zamora*, 30 de septiembre de 1898, 3; Boletín oficial de la provincia de Zamora del 11 de noviembre de 1898, 2.

¹³ «Menudencias», *Heraldo de Zamora*, 23 de febrero de 1899, 2; «Jueves y Viernes Santo», *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1899, 1.

establecimiento en el cuartel de Zamora, en febrero de 1903, del Regimiento Toledo n.º 35, que contaba con banda propia,¹⁴ contribuyese a eclipsar la figura de la Banda del Hospicio, puesto que hay numerosas referencias a la actividad musical, fuera del cuartel, de esta nueva banda en la primera década del s. XX, sin que, por el contrario, suceda lo mismo con la banda de la institución provincial.

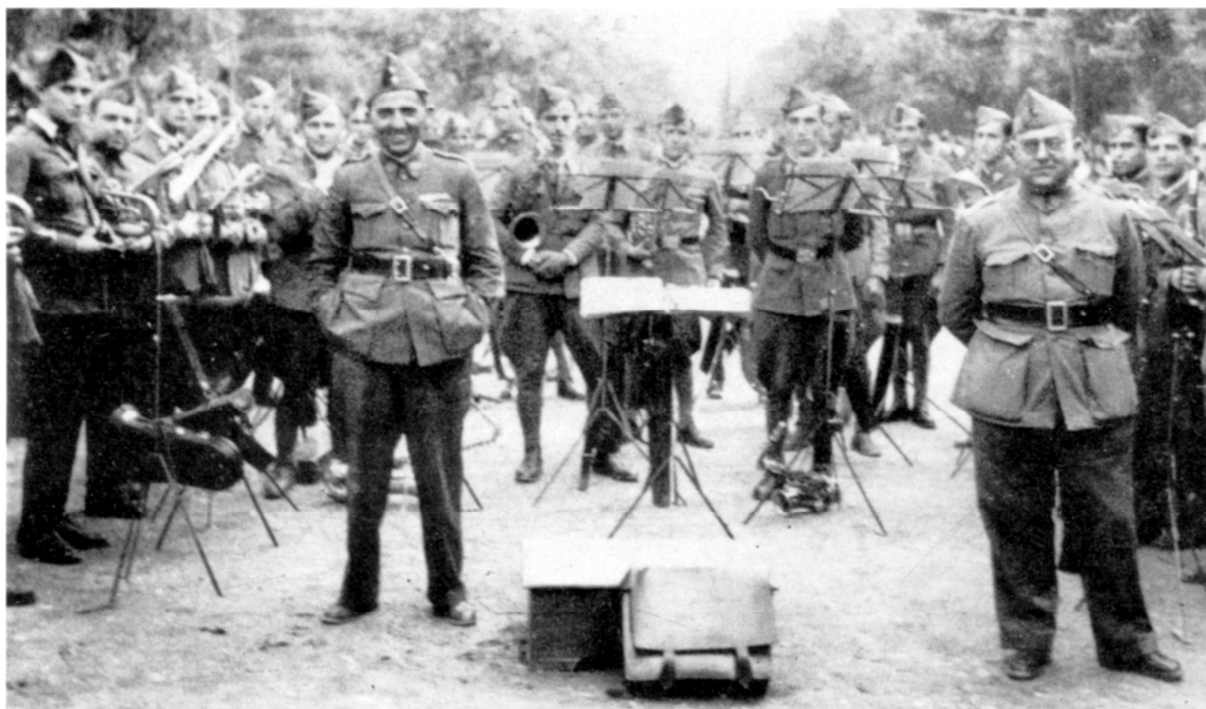


Imagen 22. Banda del Regimiento Toledo¹⁵

En enero de 1907 Inocencio Haedo Ganza solicitó a la Diputación Provincial la creación de una banda provincial con su correspondiente escuela de música¹⁶ y, a finales de ese mismo año, la Corporación Provincial aceptó la propuesta, por lo que el músico fue nombrado director de la Banda de Música del Hospicio, con un sueldo de 1250 pesetas anuales,¹⁷ nombramiento que se hizo efectivo en el título de director de la Banda Provincial que la Diputación expidió, a favor del interesado, en junio de 1908, con un salario de 1200 pesetas,¹⁸ 50 menos que las que figuraban en el Boletín Oficial de la Provincia. Un mes después se empezaban a presentar voluntarios para realizar las pruebas de admisión a la nueva

¹⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de febrero de 1903,2-3.

¹⁵ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 56.

¹⁶ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 9 de enero de 1907, 3.

¹⁷ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 25 de noviembre de 1907, 3; «Diputación Provincial», *Heraldo de Zamora*, 14 de noviembre de 1907, 2.

¹⁸ Título de director de la Banda Provincial expedido por la Diputación Provincial de Zamora a favor de Inocencio Haedo Ganza del 23 de junio de 1908, CJE.

formación,¹⁹ y a finales de ese mismo año la Diputación aprobó el reglamento de la misma.²⁰ En la Nochebuena de 1908 se contaba con que la nueva banda amenizase el acto de entrega de colación navideña a los asilados del hospicio, refrigerio que consistía en «sopa con arroz, ensalada, bacalao de Escocia rebozado con huevos, compota, manzanas, turrón y vino» para Nochebuena y Navidad y fruta para el día 26 de diciembre.²¹

A lo largo de 1909 la banda continuó ensayando,²² y algunos de sus miembros acompañaron a un coro de niños y niñas de la casa hospicio en una misa cantada en la Catedral de Zamora en la que también actuó el entonces sochantre de la Catedral, Zacarías Figueroa (quien, con el tiempo, se convertiría en capellán de la Coral Zamora²³).²⁴

La banda provincial debutó oficialmente en público en la Semana Santa de 1910 con un repertorio compuesto por cuatro marchas,²⁵ tres de Eduardo López Juarranz (*Ha muerto, Fe, esperanza y caridad* y *En la Cruz*) y una del propio Haedo (*Las Tres Cruces*). Respecto a este estreno se publicó en los medios locales un extenso artículo del que podemos extraer varias informaciones de interés:²⁶ que la Banda Provincial estaba compuesta originariamente por entre 40 y 45 músicos, que el uniforme de sus integrantes fue diseñado por el historiador y escritor zamorano Francisco Antón, que las actuaciones de la banda del Regimiento Toledo n.º 35 ya eran habituales en las calles de Zamora en esas fechas y que la nueva Banda Provincial había estrenado instrumentos, al parecer de la marca francesa Couesnon.

En esa Semana Santa la Banda Provincial participó en cinco desfiles procesionales, de lo que su director dio cuenta por escrito a la Diputación para que esta procediese al pago.²⁷ La Comisión Provincial acordó que «el total de las contratas ascendía a 500 pesetas; que el reparto se haga en la forma que determina el reglamento, entrando en ella los asilados, según informe del director, y lo que hayan de percibir los asilados, como músicos, se impondrá en libretas individuales, así como cuantas cantidades en lo sucesivo perciban, sin que de ellas puedan disponer hasta que lleguen a la mayor edad, o salgan definitivamente del Hospicio».²⁸

¹⁹ «Comisión Provincial», *Heraldo de Zamora*, 29 de julio de 1908. 2.

²⁰ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 13 de noviembre de 1907, 2.

²¹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 24 de diciembre de 1908. 2.

²² «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 22 de enero de 1909. 2.

²³ Carta del 29 de marzo de 1929 de Félix Castaño, vicario general del Obispado de Zamora, al secretario de la Coral, CJE.

²⁴ «La fiesta de la caridad», *Heraldo de Zamora*, 19 de abril de 1909. 2.

²⁵ «La Semana Santa de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1910, 1; «La Banda Provincial», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1910, 2.

²⁶ «La Banda Provincial», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1910, 2.

²⁷ «Comisión Provincial», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1910. 1.

²⁸ «Comisión Provincial», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1910. 1.

Aquí vemos una característica de la Banda Provincial que, de acuerdo a los últimos miembros de la misma que llegaron a actuar bajo la dirección de Haedo,²⁹ se mantuvo constante a lo largo de los años: a pesar de no ser una banda profesional, sus actuaciones eran cobrando bajo contrato, y parte del dinero conseguido se repartía entre los miembros de la agrupación de la manera convenida. La Diputación de Zamora se quedaba parte del dinero, como demuestra el presupuesto para 1915, que contemplaba unos ingresos de 100 pesetas por «productos de la Banda Provincial».³⁰

Tras su primera aparición, la Banda Provincial comenzó una gran actividad. El mismo año de 1910, además de otras actuaciones menores, como la Fiesta del Sagrado Corazón el 12 de junio,³¹ la sacramental de san Vicente³² o la Fiesta de la Cruz Roja el 19,³³ la agrupación actuó en las ferias de san Pedro³⁴ y, en octubre, en el Casino de Zamora.³⁵ Esta actividad se intensificó en los primeros años de la década de 1910, principalmente en conciertos al aire libre, sesiones de baile, procesiones de Semana Santa u otros actos religiosos, en corridas de toros, actos oficiales o incluso acompañando zarzuelas.

En febrero de 1911 la Diputación aprobó la petición de Haedo de comprar 40 ó 50 obras para ampliar el repertorio de la Banda Provincial,³⁶ el cual ya estaba siendo ampliado a través de los arreglos y composiciones propias de su director, de los que buena parte proviene de estos primeros años de la década.³⁷ Del mismo modo, hay indicios de que hubo una nueva ampliación de instrumentos alrededor de 1911, pues observamos que, a partir de esta fecha, las partituras originales de Haedo (de quien sabemos que instrumentaba para la plantilla concreta de la formación a la que iba dirigida cada obra o arreglo), cambiaron la flauta y el flautín en re bemol por instrumentos en do.³⁸

Dentro de las actuaciones de 1912, cabe destacar la efectuada el 15 de febrero en el Teatro Principal, en el que fue el concierto de despedida del Orfeón El Duero,³⁹ la primera agrupación vocal de Haedo, que había alcanzado una cierta notoriedad diez años atrás y que

²⁹ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

³⁰ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 18 de noviembre de 1914, 2.

³¹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 13 de junio de 1910. 3.

³² «La fiesta de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1910. 1.

³³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1910. 2.

³⁴ «La feria de san Pedro», *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1910. 1.

³⁵ «Los bailes de anoche», *Heraldo de Zamora*, 6 de octubre de 1910. 2.

³⁶ «Comisión Provincial», *Heraldo de Zamora*, 15 de febrero de 1911. 2.

³⁷ Véase capítulo 7.

³⁸ Véase capítulo 7.

³⁹ «Teatralerías», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1912. 2; Candidito Bambalina [seud.], «Teatralerías», *Heraldo de Zamora*, 16 de febrero de 1912. 2.

llevaba inactiva desde 1905.⁴⁰ Todavía en 1912, la Diputación aprobó la compra de nuevos uniformes de verano para los integrantes de la banda.⁴¹

En 1915 falleció quien había sido subdirector de la Banda Provincial desde 1898, Ramón del Valle,⁴² que fue además primer violín del Cuarteto Haedo⁴³ y parte del dúo formado junto al pianista Miguel Berdión⁴⁴ hasta que a finales de 1914 el violinista se desplazase a Burgos.⁴⁵ La Diputación otorgó a su viuda, Tránsito Alvira, una pensión de 365 pesetas anuales,⁴⁶ y en su seno se inició una discusión sobre la vacante que había dejado Ramón del Valle como profesor auxiliar de música y subdirector de la banda: el empleado de la Corporación Provincial Enrique Sánchez Calzada había solicitado ser nombrado para ese puesto, pero algunos miembros de la Comisión se decantaban por que la plaza fuese ocupada por Ramón del Valle Alvira, músico e hijo del finado. Ante la falta de acuerdo, se decidió sacar la plaza oposición.⁴⁷ No hay más noticias de que se celebrase la citada oposición o de que la vacante fuese ocupada hasta agosto de 1919, cuando el joven Donato Andrés Fernández, antiguo asilado de la casa hospicio,⁴⁸ fue nombrado como profesor auxiliar de música de la Banda Provincial, con un sueldo de 535 pesetas.⁴⁹

A partir del fallecimiento de Ramón del Valle podemos comprobar cómo la presencia en prensa de la Banda Provincial va disminuyendo paulatinamente durante la segunda mitad de la década. En 1916, a pesar de que la agrupación aún conservaba una cierta actividad según los registros hemerográficos, un periodista del *Heraldo de Zamora* se quejaba en los siguientes términos: «es una pena que en este Zamora con guarnición y música militar, y con una banda provincial que solo una vez al año se deja oír... con marchas fúnebres, no escuchemos de ordinario otra “música” que la ramplona e intolerable de algún desvencijado organillo».⁵⁰

En la primera mitad de los años 20 la banda continuó con una escasa actividad, hasta que en 1925 la Diputación Provincial decidió su disolución, que se publicó oficialmente en el Boletín Oficial de la Provincia del día 13 de noviembre de ese año: «disolución de la Banda

⁴⁰ Véase capítulo 5.

⁴¹ «Comisión Provincial», *Heraldo de Zamora*, 7 de agosto de 1912. 1.

⁴² Boletín oficial de la provincia de Zamora del 24 de noviembre de 1915, 2.

⁴³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 1 de febrero de 1911, 2; «El cuarteto Haedo», *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1911, 1-2.

⁴⁴ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 22 de septiembre de 1913, 2; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 21 de agosto de 1914, 2.

⁴⁵ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 17 de diciembre de 1914, 2.

⁴⁶ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 24 de noviembre de 1915, 2.

⁴⁷ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 24 de noviembre de 1915, 2-3.

⁴⁸ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 22 de noviembre de 1916, 3.

⁴⁹ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 13 de agosto de 1919, 3.

⁵⁰ A. Suárez, «¡Música, Maestro!», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1916, 2.

de música provincial, con archivo de los uniformes e instrumental, y que por el Director de la misma se formule propuesta de reorganización a base de músicos de primera, segunda y tercera, con gratificaciones anuales y obligaciones a las que han de atenerse».⁵¹ A este respecto, la Diputación había acordado el año anterior considerar al subdirector de la agrupación, Donato Andrés, auxiliar de secretaría del Hospicio.⁵²

A pesar de esto, en diciembre la Diputación aprobó una factura de gastos para la Banda Provincial,⁵³ y en enero de 1926 la institución se hizo cargo del arreglo de los instrumentos de la agrupación,⁵⁴ que aún participó en los desfiles procesionales de la Semana Santa de ese año,⁵⁵ así como en otros actos menores, como el novenario al Deífico Corazón de Jesús celebrado en la iglesia de la Encarnación el 27 de junio.⁵⁶ Casi un mes después aparecía el siguiente texto en la prensa local:

Hemos abierto un concurso para averiguar si aún existe en Zamora la Banda Provincial, el motivo de su creación y las causas de que la misma no sea más conocida, obteniendo el siguiente resultado: La Banda Provincial existe y fue creada como elemento artístico, para amenizar no solamente media docena escasa de procesiones al año, si no (sic) con el fin de que, al igual que en otras ciudades y villas, diese periódicamente audiciones en paseos públicos para deleite de los ciudadanos...

Nos resta solamente conocer por qué el Excmo. Ayuntamiento de Zamora, sabiendo la existencia de dicha entidad musical, no ha pensado nunca en contratarla mediante unas bases convencionales...

a los elementos de la Banda Provincial se les haría un gran favor, pues no le vendrían mal unas cuantas pesetas.⁵⁷

En 1927 estuvo previsto que la agrupación participase, junto a la banda del Regimiento Toledo, en las celebraciones por el 25º aniversario de la Coronación de Alfonso XIII⁵⁸ y en las ferias de san Pedro,⁵⁹ aunque no hay constancia de que llegase a intervenir en esos actos. Después de este año ya no vuelve a haber noticias de la banda hasta que en 1930 Haedo envió a la Diputación datos que la institución le había requerido acerca de la «extinguida Banda Provincial y sobre las clases a los asilados del Hospicio, facultando al Sr. Presidente, para que disponga lo que considere más oportuno sobre los instrumentos y uniformes de la citada banda».⁶⁰ Esto fue así debido a que la actividad de Inocencio Haedo como profesor de música

⁵¹ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 13 de noviembre de 1925, 2.

⁵² Boletín oficial de la provincia de Zamora del 24 de noviembre de 1924, 2.

⁵³ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 21 de diciembre de 1925, 2.

⁵⁴ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 22 de enero de 1926, 2.

⁵⁵ «Las solemnidades de Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 3 de abril de 1926, 2; «Las solemnidades pasadas», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1926, 5.

⁵⁶ «La procesión de ayer», *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1926, 2.

⁵⁷ Fernán-Silva [seud.], «Musiquerías», *Heraldo de Zamora*, 13 de julio de 1926, 1.

⁵⁸ «Fiestas reales en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 14 de mayo de 1927, 1.

⁵⁹ Un cojo sin muleta [seud.], «Carteles y pitones», *Heraldo de Zamora*, 11 de junio de 1927, 2.

⁶⁰ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 2 de junio de 1930, 2.

del Hospicio Provincial nunca cesó, a pesar de la inactividad de la banda en estos años.⁶¹ Del mismo modo, el músico siguió figurando en varias publicaciones y listados de directores de banda como director de la Banda Provincial.⁶²

4.3. Banda 14 de Abril

La actividad musical en Zamora quedó, por tanto y en cuanto a bandas de música se refiere, prácticamente reducida a la de la banda del Regimiento Toledo a partir de mediados de los años 20. Habría que esperar al año de instauración de la Segunda República, 1931, para asistir al nacimiento de una nueva banda (llamada precisamente 14 de abril en honor a la fecha de advenimiento del nuevo régimen), compuesta originariamente por 26 músicos dirigidos por Serapio García Alaejos,⁶³ antiguo miembro de la banda del Regimiento de Toledo.⁶⁴ La nueva agrupación, que, al parecer, utilizaba antiguos instrumentos de la Banda Provincial,⁶⁵ se presentó al público en la Plaza del Seminario al finalizar la misa en honor de santa Cecilia que había tenido lugar en la iglesia de san Andrés (situada en esa misma plaza),⁶⁶ si bien el concierto de presentación oficial fue inmediatamente después, a las 12 del mediodía, en la Plaza Mayor de Zamora.⁶⁷

Ya desde un primer momento se alzaron voces en los medios escritos para que el nuevo Ayuntamiento republicano, presidido por Cruz López García, municipalizase esta banda,⁶⁸ aunque esto no se llegaría a conseguir. A finales de año la institución municipal concedió a la nueva formación musical, a petición del concejal Alfonso Sever Rodríguez, una subvención de «500 pesetas para sus necesidades inmediatas», ya que «todos los señores concejales coinciden al reconocer el valor que tendrá en el futuro esta naciente banda de música, para los intereses artísticos de Zamora».⁶⁹

⁶¹ *Heraldo de Zamora* (2 de marzo de 1927), p. 2; diligencia del 1 de enero de 1927 por la que la Diputación Provincial aumentó el sueldo de Inocencio Haedo Ganza como profesor de música del Hospicio hasta 4000 pesetas anuales; diligencia del 31 de diciembre de 1931 por la que la Diputación Provincial aumentó el sueldo de Inocencio Haedo Ganza como profesor de música del Hospicio hasta 4400 pesetas anuales.

⁶² *Ritmo*, 1 de febrero de 1934, 11.

⁶³ «Música en la Plaza», *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1931, 1.

⁶⁴ «La banda del 14 de Abril», *Heraldo de Zamora*, 20 de noviembre de 1931, 1.

⁶⁵ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 7 de febrero de 1934, 2.

⁶⁶ «En honor de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1931, 2; «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1931, 2.

⁶⁷ «Música en la Plaza», *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1931, 1; «El concierto de presentación de la “Banda del 14 de Abril”», *Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1931, 1.

⁶⁸ «El concierto de presentación de la “Banda del 14 de Abril”», *Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1931, 1.

⁶⁹ «La Banda del 14 de abril», *Heraldo de Zamora*, 5 de diciembre de 1931, 2.



Imagen 23. Banda 14 de Abril⁷⁰

Esta nueva agrupación mantuvo una cierta actividad sobre todo en 1932 y 1933. Sin embargo, solo unos meses después de su fundación (y tras haber presupuestado 200 pesetas para pagar la actuación de la banda en las fiestas de la República en abril⁷¹), el pleno del Ayuntamiento, ante la necesidad de contratar una banda de música para «que amenice los paseos en la temporada veraniega», acordó «contratar a la Banda del Regimiento número 35 teniendo en cuenta el estado actual de desorganización de la banda del 14 de Abril para los efectos de conciertos públicos».⁷² Esto nos hace suponer que la banda no había acabado de cohesionarse en estas fechas. En febrero de 1934 la Comisión de la Diputación Provincial acordó «autorizar al Sr. Diputado Visitador del Hospicio provincial para que pueda recoger los instrumentos de música, propiedad de la Diputación, y entregarlos de nuevo, bien al Director de la Banda el 12 de Abril o darles el destino que estime procedente».⁷³ A partir de este momento la presencia en prensa de la banda disminuye, habiendo referencias a pocas actuaciones, hasta la última registrada, el 28 de junio de 1936, cuando la banda participó, en

⁷⁰ José Manuel García Rubio, *Crónica de Zamora (1921-1940)* (Zamora: Ediciones Monte Casino, 1983), 148.

⁷¹ «Sesión de anoche en el Ayuntamiento», *Heraldo de Zamora*, 28 de abril de 1932, 2.

⁷² «Sesión de anoche en el Ayuntamiento», *Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1932, 2.

⁷³ Boletín oficial de la provincia de Zamora del 7 de febrero de 1934, 2.

las fiestas patronales de la ciudad, en la verbena celebrada en la Plaza Mayor.⁷⁴ Tras el levantamiento de julio (solo 20 días después de este concierto) deja definitivamente de haber noticias de esta agrupación.

4.5 Refundación de la Banda Provincial

Mientras tanto, la Diputación había acordado en mayo de 1934 devolver a Inocencio Haedo el cargo de director de la Banda Provincial, «en virtud del Decreto de 3 de abril último, por el que se aprobó con carácter provisional el Reglamento orgánico del Cuerpo de Directores de Bandas de Música».⁷⁵ Puede que este hecho, junto a la falta de la Banda 14 de Abril, fuesen los detonantes para que en 1937 Haedo refundase la Banda Provincial en el seno de la Diputación de Zamora.

El viernes cinco de noviembre de 1937 se presentó en un concierto privado ante las autoridades la Banda Provincial refundada, compuesta por 30 hospicianos, de unos 15 años de edad, que Haedo había formado en seis meses escasos.⁷⁶

El 12 de febrero de 1938 la Diputación adjudicó a Estaban Chillón la confección de 36 uniformes para la Banda Provincial. La primera actuación en abierto para el público general de la nueva agrupación tuvo lugar 10 días después, en un acto organizado por las autoridades locales para celebrar la toma de Teruel, en el que la formación instrumental interpretó los diversos himnos vigentes en el momento.⁷⁷ Todavía en este mes comenzaron las gestiones para contratar a la Banda Provincial para las procesiones de Semana Santa,⁷⁸ que llegarían a buen puerto, pues la asistencia de esta agrupación a los desfiles se confirmó en abril.⁷⁹

Estas primeras actuaciones de la nueva Banda Provincial constituyen un buen ejemplo de lo que sería la actividad habitual de la Banda Provincial durante la Guerra Civil y la posguerra: poner música a actos, principalmente políticos y religiosos, como procesiones de Semana Santa, misas, sacramentales, etc. Esta última se convertiría una de las principales funciones del conjunto instrumental en las décadas siguientes, siendo paulatinamente más esporádicos otros tipos de actuaciones, hasta el punto de que a finales de los 40 y a principios

⁷⁴ «La verbena en la Plaza Mayor», *Heraldo de Zamora*, 27 de junio de 1936, 2.

⁷⁵ Diligencia del 31 de mayo de 1934 por la que la Diputación Provincial declara unidos el título el cargo de profesor de música del Hospicio y el de director de la Banda Provincial, a favor de Inocencio Haedo Ganza, CJE.

⁷⁶ «La nueva Banda Provincial creada por el maestro Haedo», *Heraldo de Zamora*, 6 de noviembre de 1937, 1; «La nueva Banda Provincial», *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1937, 2.

⁷⁷ «Variaciones de la ciudad», *Heraldo de Zamora*, 23 de febrero de 1938), 2.

⁷⁸ «Nuestra Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1938, 2.

⁷⁹ «Anoche se reunió la Junta Pro-Semana Santa y Fiestas Tradicionales», *Heraldo de Zamora*, 9 de abril de 1938), 3.

de los 50 las apariciones de la banda, según algunos de sus miembros en la época, se limitarían prácticamente a los desfiles procesionales de Semana Santa (a los que ya había quedado asociada popularmente la formación) y, eventualmente, otro tipo de actos,⁸⁰ dato que concuerda con lo recogido en la prensa local. En cuanto al repertorio de marchas para Semana Santa, Haedo se mantuvo fiel a lo largo de los años a las mismas marchas de Eduardo López Juarranz y Álvaro Milpáger que había introducido en Zamora la banda del Regimiento de Ingenieros en 1899, así como algunas de composición propia,⁸¹ especialmente *Las Tres Cruces*, única marcha de Haedo que seguiría interpretándose tras la muerte de su compositor. Las partituras localizadas a lo largo de esta investigación también confirman este repertorio.⁸²



Imagen 24. Banda Provincial en 1938⁸³

⁸⁰ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

⁸¹ «La Semana Santa en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 23 de marzo de 1940, 1; «Hablan los directores de nuestras bandas», *Merlú*, 1951, 10; Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

⁸² Véase capítulo 7.

⁸³ AHPZ, fondo Salvador Calabuig, fotografía AZSC-0610

4.6. Banda de la Cruz Roja

En septiembre de 1939 la banda de música del Regimiento Toledo n.º 26 (anteriormente n.º 35) fue trasladada a Valladolid, a fin de unirse en esa localidad a la banda del regimiento de san Quintín.⁸⁴ Ante la falta que la marcha de esta agrupación dejó en el panorama musical de Zamora, solo dos meses más tarde surgió la iniciativa (al parecer en gran medida por parte del comerciante Vicente Mayoral,⁸⁵ propietario en esa época de la mercería situada en el número 14 de la calle de santa Clara⁸⁶) de crear una nueva banda, semiprofesional, a cargo de la Cruz Roja, organización que anunciaba así la necesidad de músicos para la nueva formación:

En período de organización la Banda de Música titular de esta benemérita Institución, se hace saber a cuantos sientan vocación por la música que durante ocho días se admiten solicitudes de todos aquellos que deseen pertenecer a esta agrupación.

Se compran instrumentos de todas clases propios para bandas.

Para ambas cosas se darán informes en la calle santa Clara, 14, comercio.⁸⁷

La idea inicial era crear una banda de 40 músicos (de los que se especificaba que serían, entre otros, dos flautas, 10 clarinetes, tres trompetas, dos fliscornos, tres trompas y cuatro trombones⁸⁸), que pasarían a formar parte de la institución.⁸⁹ Según el reglamento de la nueva agrupación, todos los ingresos obtenidos en conciertos y actuaciones irían a parar íntegramente a los músicos, sin que la Cruz Roja se lucrara de ningún modo.⁹⁰ Según el testimonio de antiguos componentes de la Banda Provincial, muchos de los músicos de esta nueva banda habían sido miembros anteriormente de la antigua Banda 14 de Abril.⁹¹ Desde un primer momento el presidente de la agrupación fue el propio Vicente Mayoral,⁹² y el director fue Esteban Mota Cansado, clarinetista e hijo del músico de la banda del Regimiento Toledo Esteban Mota. Mota (hijo) había estudiado en el Real Conservatorio de Madrid,⁹³ y en marzo de 1917 había obtenido por oposición la plaza de músico de primera en la banda del Regimiento Toledo,⁹⁴ de la que en 1936 ya había ascendido a subdirector.⁹⁵ Ostentando el

⁸⁴ «Se fue la música del Regimiento “Toledo” núm. 26», *Heraldo de Zamora*, 26 de septiembre de 1939, 1.

⁸⁵ «Se está organizando una banda de música para nuestra capital», *Imperio*, 7 de noviembre de 1939, 6; A. Emege [seud.], «Zamora va a tener música», *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1939, 2.

⁸⁶ «Mercería-Novedades», *Ideal Agrario*, 28 de marzo de 1934, 3.

⁸⁷ «Cruz Roja Española», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1939, 2.

⁸⁸ A. Emege [seud.], «Zamora va a tener música», *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1939, 2.

⁸⁹ «Se está organizando una banda de música para nuestra capital», *Imperio*, 7 de noviembre de 1939, 6.

⁹⁰ «Se está organizando una banda de música para nuestra capital», *Imperio*, 7 de noviembre de 1939, 6.

⁹¹ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

⁹² «La Compañía “España” y la Banda de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 17 de mayo de 1940, 2.

⁹³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 29 de mayo de 1926, 2; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 5 de junio de 1917, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de junio de 1918, 2.

⁹⁴ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1917, 3.

⁹⁵ «Zamora al día», *El Adelanto*, 10 de octubre de 1936, 4.

rango de alférez, Mota estuvo al mando de los soldados que se llevaron detenidos a varios militantes de izquierdas en el municipio zamorano de Torres del Carrizal el 21 de julio de 1936, al poco tiempo de haberse iniciado la Guerra Civil.⁹⁶ En 1940 Mota se trasladó a Valladolid,⁹⁷ y años más tarde el músico llegaría a ser director de la Banda de Oviedo.⁹⁸

La Banda de la Cruz Roja comenzó sus ensayos el lunes 20 de noviembre, en los locales de la Escuela Normal de Maestros (edificio que alberga actualmente la biblioteca pública de Zamora),⁹⁹ preparando durante los meses de invierno repertorio de marchas fúnebres para tocar en las procesiones de Semana Santa.¹⁰⁰ Así, a finales de febrero, la nueva formación actuó por primera vez, en un concierto privado que ofreció en sus locales de ensayo para periodistas y autoridades.¹⁰¹ Una nueva audición privada tuvo lugar, también en los locales de la formación, el siete de marzo, con un programa que incluía las marchas que se iban a interpretar en Semana Santa, algunos pasodobles y los himnos de rigor.¹⁰² Dos días después, el nueve de marzo por la noche, la banda repitió el programa de este concierto en los estudios de Radio Zamora,¹⁰³ siendo esta la primera ocasión en la que el público en general (al menos quien disponía de un receptor de radio) pudo escuchar al nuevo conjunto instrumental, que volvió a la emisora el Domingo de Ramos, 16 de marzo, para interpretar su repertorio de marchas de Semana Santa en un programa centrado en esta celebración religiosa.¹⁰⁴

Tras esta primera salida en Semana Santa, la banda estuvo muy activa durante el resto de 1940. Actuó, entre otros lugares y eventos, en Fuentesauco,¹⁰⁵ Aspariegos,¹⁰⁶ el festival de la Asociación de Prensa de Zamora,¹⁰⁷ las ferias de san Pedro de la capital¹⁰⁸ o la fiesta del 18

⁹⁶ Cándido Ruiz González, «La comarca de Toro en la II República y primer franquismo (1931-1945)» (tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2011), 208.

⁹⁷ «Nuevo director de la banda música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1940, 1.

⁹⁸ Boletín oficial de la provincia de Oviedo, 3 de abril de 1954, 3; boletín oficial de la provincia de Oviedo, 6 de abril de 1954, 3.

⁹⁹ «La banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 18 de noviembre de 1939, 2.

¹⁰⁰ «La banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 29 de noviembre de 1939, 2; «Ya tiene Zamora otra banda de música», *Heraldo de Zamora*, 9 de enero de 1940, 1; El “bombo” suplente [seud.], «La banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 2 de febrero de 1940, 1.

¹⁰¹ «La Banda de Música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 24 de febrero de 1940, 2.

¹⁰² «La banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo de 1940, 1.

¹⁰³ «La banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 8 de marzo de 1940, 1; «La banda de música de la Cruz Roja se da a oír públicamente», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1940, 2.

¹⁰⁴ «Un concierto de sabor semanasantista», *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1940, 1.

¹⁰⁵ «La Banda de Música de la “Cruz Roja” a Fuentesauco», *Heraldo de Zamora*, 11 de mayo de 1940, 2; «Heraldo en la provincia», *Heraldo de Zamora*, 16 de mayo de 1940, 3.

¹⁰⁶ «Las fiestas de san Isidro», *Imperio*, 12 de mayo de 1940, 4; «san Isidro en Aspariegos», *Heraldo de Zamora*, 15 de mayo de 1940, 2.

¹⁰⁷ «Festival de la Asociación de Prensa diaria de Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1940, 1; «Debut de la Compañía “España”», *Heraldo de Zamora*, 22 de mayo de 1940, 1.

¹⁰⁸ «El final de nuestras ferias de san Pedro», *Heraldo de Zamora*, 1 de julio de 1940, 1.

de julio.¹⁰⁹ Además, en julio el Ayuntamiento la contrató para amenizar los paseos con conciertos al aire libre a lo largo del verano¹¹⁰ y empezaron a plantearse nuevos proyectos para el futuro, como un viaje a Madrid en otoño.¹¹¹

Sin embargo, en octubre, Esteban Mota fue destinado a la banda de música de la 71ª División, en Valladolid, por lo que tuvo que abandonar la dirección de la Banda de la Cruz Roja,¹¹² de manera que el viaje a Madrid que se estaba proyectando en julio no llegó a materializarse. La dirección del conjunto fue asumida por el flautista Julio Iglesias González,¹¹³ empleado de Tabacalera¹¹⁴ y antiguo integrante de la banda del Regimiento Toledo.¹¹⁵ Tras el cambio de director, la banda no volvió a tener actuaciones destacables hasta su participación en las procesiones de Semana Santa de 1941, ya en abril.¹¹⁶ Tras esta celebración religiosa la mayoría de referencias que encontramos es a actuaciones de miembros de la formación, hasta que en julio el Ayuntamiento volvió a contratar a la agrupación para dar conciertos al aire libre durante el verano en los paseos de la ciudad,¹¹⁷ prorrogando el contrato hasta finales de agosto.¹¹⁸ En aquellas fechas la banda visitó la vecina localidad de Toro para participar en sus fiestas de san Agustín.¹¹⁹ En septiembre, actuó en las fiestas de Zamora,¹²⁰ y en las fiestas de san Mateo, en Salamanca.¹²¹

La actividad continuó, en menor grado, durante el resto del año, hasta 1942, cuando fue nombrado subdirector de la formación Clodoaldo Zurdo Piorno.¹²² En este año la banda volvió a salir en las procesiones de Semana Santa, junto a la Banda Provincial,¹²³ según la prensa «en inmejorables condiciones de cantidad y calidad».¹²⁴ Como había hecho en 1940,

¹⁰⁹ «Zamora conmemora el IV aniversario del Glorioso Alzamiento Nacional y reitera al Caudillo su adhesión fervorosa», *Heraldo de Zamora*, 19 de julio de 1940, 1; «Zamora celebra con entusiasmo el IV aniversario del Alzamiento Nacional», *Imperio*, 20 de julio de 1940, 4.

¹¹⁰ «La banda de música de la Cruz Roja, dio la primera audición», *Heraldo de Zamora*, 8 de julio de 1940, 1.

¹¹¹ «La Banda de Música de la Cruz Roja tiene que ser la mejor de todas-dice el Secretario General de la Institución», *Heraldo de Zamora*, 13 de julio de 1940, 2.

¹¹² «Nuevo director de la banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1940, 1.

¹¹³ «Nuevo director de la banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1940, 1.

¹¹⁴ «Una boda», *Imperio*, 19 de agosto de 1941, 3.

¹¹⁵ «Actuación de la Banda de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1942, 2.

¹¹⁶ «La Semana Santa en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 5 de abril de 1941, 1; «La Semana Santa en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 12 de abril de 1941, 1; «La procesión de anoche», *Imperio*, 13 de abril de 1941, 4.

¹¹⁷ «Música en los paseos», *Heraldo de Zamora*, 24 de julio de 1941, 2.

¹¹⁸ «Los conciertos en los paseos públicos», *Heraldo de Zamora*, 21 de agosto de 1941, 2.

¹¹⁹ «Las ferias y fiestas de san Agustín», *Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1941, 1.

¹²⁰ «El tercer día de feria», *Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1941, 1.

¹²¹ «Las fiestas de san Mateo en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 5 de septiembre de 1941, 1; «Actuación de la banda de música de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 22 de septiembre de 1941, 3.

¹²² «Cruz Roja Española», *Imperio*, 4 de febrero de 1942, 5.

¹²³ X. [seud.], «Música fúnebre», *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1942, 2; «Actuación de la Banda de la Cruz Roja», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1942, 2; «Las últimas procesiones de nuestra Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1942, 2.

¹²⁴ «De Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 26 de enero de 1942, 2.

los días previos la agrupación volvió a ofrecer un concierto de marchas fúnebres en directo en Radio Zamora.¹²⁵ Tras la Semana Santa, no vuelve a haber referencias significativas en la prensa a actuaciones de esta banda hasta su participación en las ferias de san Pedro, en junio,¹²⁶ siendo estas, al parecer, la última aparición del año, pues ya no vuelve a haber noticias acerca de la formación durante el resto de 1942.



Imagen 25. Banda de la Cruz Roja en 1940¹²⁷

A principios 1943 encontramos referencias a algunos músicos de la banda participando en diversos actos, pero no a la banda como tal.¹²⁸ Acercándose la Semana Santa, Gaspar de Arabaolaza escribía en el diario *Imperio* que «somos humildes y no solo nos conformamos con nuestra Banda Provincial y la de la Cruz Roja, sino que nos empeñamos en creer que es lo mejor».¹²⁹ Sin embargo, no hay constancia en la prensa de que la formación instrumental llegase a participar en los desfiles procesionales de ese año. A pesar de esto, a partir de abril

¹²⁵ «Actuación de la Banda de la Cruz Roja, en Radio Zamora», *Imperio*, 29 de marzo de 1942, 3.

¹²⁶ «Un concierto», *Heraldo de Zamora*, 22 de junio de 1942, 2; «La verbena de anoche», 25 de junio de 1942, 4; «Las verbenas en san Gil y san Miguel», *Heraldo de Zamora*, 27 de junio de 1942, 3; «Las pasadas fiestas», *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1942, 2.

¹²⁷ «Arte y altruismo», *Heraldo de Zamora*, 26 de agosto de 1940, 1.

¹²⁸ «Preparando la fiesta de san Blas», *Imperio*, 26 de enero de 1943, 5; «De las fiestas de san Ildefonso», *Imperio*, 29 de enero de 1943, 3.

¹²⁹ Campanone [seud. de Gaspar de Arabaolaza y Gorospe], «La música evocadora de nuestras procesiones», *Imperio*, 18 de abril de 1943, 3.

encontramos referencias a una Banda de Música de Educación y Descanso.¹³⁰ Según antiguos integrantes de la Banda Provincial, esta se trataba de la Banda de la Cruz Roja, que había sido absorbida por esta organización sindical, tomando el nombre de la misma.¹³¹ No hemos localizado otros datos que corroboren esta afirmación, aunque conocemos el hecho de que la Coral Zamora de Haedo, al igual que otras formaciones similares, también pasó a depender de Educación y Descanso en la primavera de 1943,¹³² lo que coincidiría con la fecha de absorción de la Banda de la Cruz Roja por parte de la organización sindical. Además nos encontramos a Clodoaldo Zurdo, subdirector de la Banda de la Cruz Roja, dirigiendo la Banda de Educación y Descanso,¹³³ lo que refuerza el testimonio dado por los antiguos integrantes de la Banda Provincial de que se trataría de la misma banda con un nuevo nombre.

Como Banda de Educación y Descanso, la agrupación puso música, como en años anteriores, a los paseos de la ciudad, al menos durante el mes de junio.¹³⁴ En lo restante de 1943 ya no hay más noticias sobre la banda, pero en 1944 participó en Semana Santa en los desfiles procesionales de Zamora,¹³⁵ así como en un festival taurino organizado por la Cofradía de Excombatientes en octubre.¹³⁶ En julio de 1945 compartió escenario con la banda del Regimiento Toledo n.º 35, que había regresado a Zamora el año anterior.¹³⁷ La Banda de Educación y Descanso actuó en septiembre en las fiestas de Zamora,¹³⁸ y finalizó el año con un concierto de Navidad en la prisión provincial.¹³⁹

En la Semana Santa de 1946, el conjunto instrumental todavía participó en las procesiones,¹⁴⁰ y ese mismo año lo haría también en las fiestas de septiembre,¹⁴¹ así como en el Día del Caudillo¹⁴² y en la fiesta de san Atilano,¹⁴³ en octubre. A partir de este momento,

¹³⁰ «La fiesta de Villalba de la Lampreana», *Imperio*, 30 de abril de 1943, 4; «La fiesta de san Isidro», *Imperio*, 15 de mayo de 1943, 5.

¹³¹ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

¹³² Véase capítulo 6.

¹³³ «Hoy terminan las ferias con “Don Filemón” y una gran verbena popular», *Imperio*, 14 de septiembre de 1946, 3.

¹³⁴ «Música en los paseos», *Imperio*, 6 de junio de 1943, 7; «Música en san Martín», *Imperio*, 13 de junio de 1943, 7; «Música en los paseos», *Imperio*, 20 de junio de 1943, 7; «Música en los paseos», *Imperio*, 27 de junio de 1943, 2.

¹³⁵ «Nuestras procesiones de Semana Santa», *Imperio*, 9 de abril de 1944, 5.2.

¹³⁶ «La gran corrida de esta tarde», *Imperio*, 10 de septiembre de 1944, 5.

¹³⁷ «La festividad de la Purísima Concepción en nuestra capital», *Imperio*, 8 de diciembre de 1944, 2.

¹³⁸ «Dentro del mayor entusiasmo continúan celebrándose las fiestas en nuestra capital», *Imperio*, 12 de septiembre de 1945, 2.

¹³⁹ «La Navidad en la Prisión Provincial», *Imperio*, 27 de diciembre de 1945, 3.

¹⁴⁰ «El domingo comenzó la Semana Santa Zamorana», *Imperio*, 16 de abril de 1946, 2.

¹⁴¹ «Ayer comenzaron con gran animación las ferias zamoranas», *Imperio*, 11 de septiembre de 1946, 3; «Ayer continuaron las ferias con gran animación», *Imperio*, 12 de septiembre de 1946, 3; «Hoy terminan las ferias con “Don Filemón” y una gran verbena popular», *Imperio*, 14 de septiembre de 1946, 3.

¹⁴² «El “Día del Caudillo” se celebró en Zamora con un solemne Te Deum y una brillante recepción oficial», *Imperio*, 2 de octubre de 1946, 2.

desaparecen las referencias en prensa a esta formación instrumental, lo que nos hace pensar que la Banda de Educación y Descanso posiblemente acabó desapareciendo al contar Zamora de nuevo con la banda del Regimiento de Toledo y la Banda Provincial.

4.7. Últimos años de la Banda Provincial bajo la dirección de Haedo

Inocencio Haedo se mantuvo al frente de la Banda Provincial hasta la Semana Santa de 1953, tras la cual se jubiló como director de la citada agrupación por haber cumplido 75 años.¹⁴⁴ Desde la década anterior el compositor, ya entrado en años, delegaba una buena parte del trabajo con la agrupación (actuaciones, preparación de partituras, ensayos...) en el que entonces era subdirector de la misma, el clarinetista Delfín Rábano.¹⁴⁵ Un ejemplo de Rábano dirigiendo la Banda en la Semana Santa de 1946 quedó recogido en la crónica que *Imperio* publicó de la procesión del *Via Crucis* aquel año.¹⁴⁶

Tras la jubilación de Haedo, asumió la dirección de la banda el músico militar Felipe Blanco Aguirre,¹⁴⁷ quien instó a la Diputación Provincial a nombrar a Haedo, a perpetuidad, director honorario de la banda y de su correspondiente academia de música.¹⁴⁸



Imagen 26. Haedo en su última Semana Santa como director de la Banda Provincial, durante la procesión del Santo Entierro de 1953¹⁴⁹

¹⁴³ «Zamora celebró ayer la festividad de su Patrono san Atilano», *Imperio*, 6 de octubre de 1946, 3.

¹⁴⁴ S. Robles, «El maestro Haedo ha cumplido 75 años», *Imperio*, 16 de mayo de 1953, 5.

¹⁴⁵ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

¹⁴⁶ «El domingo comenzó la Semana Santa Zamorana», *Imperio*, 16 de abril de 1946, 2.

¹⁴⁷ «Nuevo director de la Banda Provincial», *Imperio*, 8 de abril de 1953, 2.

¹⁴⁸ «Sesión de la Diputación Provincial», *Imperio*, 9 de junio de 1953, 2.



Imagen 27. Haedo al frente de la Banda Provincial en la calle de santa Clara, a principios de los años 50¹⁵⁰

4.8. Banda de Música de Zamora y agrupaciones posteriores

En 1961 se decidió la disolución definitiva de la banda del Regimiento Toledo,¹⁵¹ lo que supondría, indirectamente, el fin de la Banda de Música Provincial tal y como estaba estructurada hasta entonces, puesto que, ante la ausencia de la desaparecida banda militar, en 1962 se empezó a gestar, por iniciativa del Ayuntamiento y de la Diputación y con la colaboración económica de la Junta Pro Semana Santa de Zamora, el Patronato de Fomento Musical.¹⁵² El fin de esta nueva entidad era dotar a la ciudad de una banda estable para, principalmente, poner música a las distintas procesiones de Semana Santa.¹⁵³ De este modo, desapareció la antigua Banda Provincial para dejar paso a la nueva Banda de Música de

¹⁴⁹ Colección privada de Antonio Fernández.

¹⁵⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 47.

¹⁵¹ Sergio Collado, «La Banda Militar de Música», *Imperio*, 23 de julio de 1961, 4.

¹⁵² «Un Patronato de Fomento Musical en Zamora», *Imperio*, 18 de agosto de 1962, 5.

¹⁵³ «El presupuesto de la Junta Pro Semana Santa asciende a 300000 pesetas», *Imperio*, 22 de diciembre de 1962, 4.

Zamora, cuyas actas de constitución datan del 14 de diciembre de 1962.¹⁵⁴ Para la recién creada formación se adquirieron 25 nuevos instrumentos, por importe de 350000 pesetas (90000 más que las subvenciones recibidas). A diferencia de la Banda Provincial de la Diputación, la nueva banda tenía un carácter semiprofesional, siendo el sueldo propuesto para sus músicos de hasta 15000 pesetas mensuales, según graduación.¹⁵⁵ El director de esta nueva formación sería el mismo que llevaba casi 10 años al frente de la Banda de Música Provincial, Felipe Blanco Aguirre. La nueva banda heredó también parte de los músicos y materiales de la antigua,¹⁵⁶ y su junta directiva estaba formada por Gerardo Pastor Olmedo (presidente), Arturo Almazán Casaseca (vicepresidente), Gonzalo Bautista (delegado de servicio) y Miguel Gallego (Tesorero). Los uniformes y el calzado fueron aportados por la Delegación Provincial de Sindicatos, las camisas por Industrias Regajo y los calcetines por Sevillano.¹⁵⁷ La presentación de la Banda de Zamora ante las autoridades tuvo lugar el seis de abril de 1963, en su local de ensayos situado en el edificio del antiguo ayuntamiento,¹⁵⁸ y su presentación ante el público fue, como estaba previsto, dos días después, en la procesión del Domingo de Ramos de ese mismo año.¹⁵⁹



Imagen 28. Felipe Blanco dirigiendo un ensayo de la Banda de Música de Zamora en 1963¹⁶⁰

¹⁵⁴ Cerne [seud. de Pedro Ladoire Cerné] y Pinarroyo, «Más sobre la Banda del Patronato de Fomento Musical de Zamora», *Imperio*, 2 de abril de 1963, 3.

¹⁵⁵ Cerne [seud. de Pedro Ladoire Cerné] y Pinarroyo, «Más sobre la Banda del Patronato de Fomento Musical de Zamora», *Imperio*, 2 de abril de 1963, 3.

¹⁵⁶ Cerne [seud. de Pedro Ladoire Cerné] y Pinarroyo, «Ensayo la Banda del Patronato de Fomento Musical», *Imperio*, 31 de marzo de 1963, 3.

¹⁵⁷ Cerne [seud. de Pedro Ladoire Cerné] y Pinarroyo, «Más sobre la Banda del Patronato de Fomento Musical de Zamora», *Imperio*, 2 de abril de 1963, 3.

¹⁵⁸ «Presentación de la Banda de Música de Zamora a las autoridades», *Imperio*, 7 de abril de 1963, 5.

¹⁵⁹ «El domingo comenzaron las solemnidades de Semana Santa», *Imperio*, 9 de abril de 1963, 3.

¹⁶⁰ Cerne [seud. de Pedro Ladoire Cerné] y Pinarroyo, «Ensayo la Banda del Patronato de Fomento Musical», *Imperio*, 31 de marzo de 1963, 3.

Felipe Blanco se mantuvo al frente de la Banda de Zamora hasta su jubilación en 1979. En 1981 asumió el cargo Nacor Blanco Toranzo, quien permaneció en el puesto hasta 1990, año en que fue relevado por Carlos Cerveró Alemany, pasando Nacor Blanco a ocupar la plaza de subdirector y profesor de música de la banda, hasta su jubilación en 1993. Todavía bajo la dirección de Nacor Blanco, en 1988 nació, a partir del antiguo Patronato de Fomento Musical, el Consorcio de Fomento Musical, entidad de la que pasó a depender la banda.

En 1993, Carlos Cerveró fue relevado como director por José Ignacio Petit Matías. En 1996 la Banda de Zamora se independizó del Consorcio de Fomento Musical, estableciéndose como asociación cultural. Dos años más tarde José Ignacio Petit abandonó temporalmente la dirección de la formación, de la que se encargaron, sucesivamente, Álvaro Lozano Rodríguez, Luis Miguel Jiménez Resino y Manuel Gran Roselló hasta que en 2001 Petit regresó a su antiguo puesto, del que se retiró definitivamente en julio de 2012. Tras él la formación pasó por una rápida sucesión de directores que incluyó a Víctor Teresa Cubero en agosto de ese mismo año, David Rivas Domínguez en mayo de 2013 y Alejandro Fernández Alonso en abril de 2014. Desde octubre de ese año ostenta el cargo de director Manuel Alejandro López.



Imagen 29. Fotograma de un vídeo casero donde aparece la Banda del Consorcio de Fomento Musical saliendo del convento de Cabañales en la mañana del Jueves Santo de 1991. En primer plano, Nacor Blanco, como subdirector y de espaldas (con la batuta), dirigiendo la agrupación, Carlos Cerveró¹⁶¹

¹⁶¹ Copia del vídeo original en colección privada de Rubén Villar.

Por otra parte, en 2006 varios excomponentes de la antigua Banda de Zamora en los tiempos de Nacor Blanco se unieron bajo la dirección de Álvaro Lozano Rodríguez para formar una nueva banda, a la que bautizaron con el nombre del veterano músico, ya que este había sido su director y, en muchos casos, su primer profesor de música. La nueva banda se consolidó rápidamente y pronto estableció su propia escuela, donde los nuevos miembros pueden aprender a tocar un instrumento.



Imagen 30. Banda de Música Maestro Nacor Blanco¹⁶²

Por último, en 2017 Petit creó la Orquesta de Vientos de Zamora, con la que, desde entonces, participa en algunos desfiles procesionales de Semana Santa.

Actualmente son estas tres formaciones las presentes en el panorama bandístico de la ciudad: la Banda de Zamora, la Banda Maestro Nacor Blanco y la Orquesta de Vientos de Zamora.

¹⁶² Zamora, archivo de la Banda de Música Maestro Nacor Blanco.

5. EL ORFEÓN EL DUERO



Imagen 31. Orfeón El Duero¹

¹ Postal de la serie «Comentarista», s/f, CJE.

5.1. Introducción al movimiento orfeonístico en España

Antes de comenzar a estudiar las formaciones corales creadas por Haedo es conveniente realizar una breve introducción sobre el movimiento orfeonístico en España que sirva como contextualización. Para ello seguiremos el estudio realizado por María Nagore sobre la música coral en la España del s. XIX.²

Según esta autora, las corales populares se habrían expandido, partiendo de los estados alemanes y de Suiza, por toda Europa Central, llegando a España de forma tardía. Nagore sitúa el origen de las primeras sociedades corales en la Barcelona de mediados del s. XIX, en el entorno de Josep Anselm Clavé y Juan Tolosa.³ El primero de ellos centraría su trabajo en los orfeones obreros, mientras que el segundo lo haría en la enseñanza musical a través del canto coral, independientemente de la clase social.⁴

A partir de estos dos modelos iniciales, Nagore define dos etapas de expansión de las sociedades corales por la geografía natural. Una primera fase sería entre 1850 y 1870, cuando comenzaron a crearse las primeras formaciones en Cataluña y, posteriormente, en Valencia, en el País Vasco, en Madrid, en zonas de Aragón limítrofes con Cataluña y en otras ciudades en expansión con burguesía creciente, como Málaga o Cádiz.⁵

La segunda etapa vendría en la década de 1870, sobre todo en la época de estabilidad que supusieron la Restauración Borbónica y el final de las Guerras Carlistas. En una primera fase la enorme mayoría (90%) de los orfeones creados lo fueron en el norte y en el este de la península, siguiendo en cierto modo la tendencia de la etapa inicial. Sin embargo, a partir de la década de 1890 las sociedades corales se extendieron a casi todas las regiones del país.⁶ Dentro de la expansión generalizada del movimiento coral en esta época es cuando surgió en Santander el Orfeón Montañés, en 1892, de la mano de Inocencio Haedo Fernández, padre de Inocencio Haedo Ganza.⁷

Al final de esta década de eclosión de las sociedades corales en España Inocencio Haedo Ganza, siguiendo los pasos que ocho años antes había recorrido su padre, fundó en 1900 su

² María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 425-62.

³ María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 427-31.

⁴ María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 435.

⁵ María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 437-39.

⁶ María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 439-41.

⁷ «Sección de noticias», *El Correo de Cantabria*, 6 de abril de 1892, 2.

propia sociedad coral, el Orfeón El Duero,⁸ que serviría como base para, 25 años más tarde, crear la que se convertiría en la agrupación más importante de cuantas fundó el compositor, la Coral Zamora.⁹

5.2. Fundación y comienzos

El nuevo coro de voces masculinas de Haedo tuvo un comienzo difícil:¹⁰ Sobre sus inicios, con solo 12 miembros, el que se convertiría en presidente de la sociedad coral, Felipe Olmedo, escribió lo siguiente:

En 1900 un joven entusiasta e inspirado músico, don Inocencio Haedo Ganza, se le ocurrió la feliz idea de fundar el Orfeón El Duero con una docena de aplicados jóvenes que bien pronto llegaron a 40.

Necesitaron gran afición al canto y gran desprecio a otra clase de alegres estímulos para sufrir las escaseces de los primeros tiempos.

Una mal oliente vela de sebo constituyó por entonces todo su alumbrado, una fría y desalojada cocina, el local de ensayos, y una guitarra, todo el instrumental de acompañamiento...

... Con los productos de las excursiones y espectáculos se adquirió, primero un armonium, después modestos muebles y un piano por último.¹¹

El *Heraldo de Zamora* se hizo eco de los primeros ensayos, en abril, del siguiente modo: «Varios jóvenes de esta localidad han acordado organizar un orfeón bajo la dirección del inteligente maestro Haedo (hijo), a cuyo efecto, hoy a las nueve de la noche, se reunirán en el lindo salón de El Liceo para que les sea probada la voz».¹²

En cuanto al tipo de integrantes que componían este orfeón, Calabuig afirma que «sin discriminación alguna figuraban todas las clases sociales».¹³ Esta descripción coincide con la que Nagore hace de la proyección social del orfeonismo.¹⁴

Tras menos de un mes de ensayo, el orfeón debutó a finales de mayo cantando, en la iglesia de san Vicente, una *Salve* de Hilarión Eslava.¹⁵ Sobre la fecha, en la primera de las dos noticias citadas se habla del jueves 24, y, en la segunda, del sábado 26. Posiblemente la

⁸ Véase capítulo 3.

⁹ Véase capítulo 6.

¹⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de enero de 1900, 3.

¹¹ Felipe Olmedo y Rodríguez, *La provincia de Zamora, guía geográfica, histórica y estadística de la misma* (Valladolid: Imprenta Castellana, 1905), 697-699.

¹² Cosquillas [seud. de Enrique Junquera], «Crónica semanal», *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1900, 3.

¹³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación de Zamora, 1989), 24.

¹⁴ María Nagore Casas, «La música coral en España en el siglo XIX», en *La música española en el s. XIX* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995), 442-45.

¹⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de mayo de 1900, 3; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de mayo de 1900, 2.

representación se organizase en un primer momento para el día 24 y tuviese que ser aplazada dos días.

Pocos días antes de esta primera actuación, una nota en la prensa hablaba de la importancia de tener una agrupación coral en Zamora, así como del carácter zamorano: «El orfeón que está organizando el señor Haedo (hijo), las frecuentes exposiciones de cuadros en los escaparates y otras muchas manifestaciones del arte zamorano, son prueba de que aún podemos llegar a donde llegan otras capitales, y si antes no lo hemos hecho, ha sido por nuestro carácter apático y perezoso».¹⁶

Aunque la *Salve* en san Vicente había sido la primera aparición en público de este coro, la presentación oficial tuvo lugar el cinco de julio a las 22:30, en un breve concierto privado para las autoridades de la ciudad al que fueron invitados el gobernador civil, el militar y el entonces alcalde, Víctor Gallego.¹⁷ A pesar del carácter privado del recital, mucha gente se acercó a los alrededores para así tener la oportunidad de escuchar al nuevo coro.¹⁸ Del mismo modo, la prensa fue invitada a asistir al ensayo general, una hora antes del concierto.¹⁹

El segundo concierto fue al aire libre, ya para el público general, el 15 de agosto, en un templete construido para la ocasión en el paseo de san Martín. El programa, igualmente muy breve, lo conocemos gracias a la nota que la directiva del orfeón, entonces integrado ya por 60 jóvenes zamoranos,²⁰ publicó en el periódico. Este incluía solo tres obras *¡O Bico!*, de Juan Montes, *La Góndola azul*, de Pascual Barturen y *Viva Aragón*, de Álvaro de Retana.²¹

No deja de llamar la atención que para un concierto de tres obras cortas se previese una duración de dos horas y se construyese un templete. Posiblemente hubiese discursos u otro tipo de actos que no fuesen recogidos por la prensa, que se limita a decir que la actuación fue un éxito de público que llenó el paseo de san Martín, iluminado para la ocasión con «arcos voltaicos» y en la cual, debido al éxito, el Orfeón repitió uno de los números.²²

Este mismo día del concierto de san Martín varios admiradores de la agrupación vocal iniciaron una suscripción popular para que esta pudiese adquirir un estandarte, reuniéndose los donativos en el Café Paris y en la sede de *El Heraldo de Zamora*.²³ La suscripción (con aportaciones económicas bajo seudónimos como «Un gondolero», «Uno de la clave de fa»,

¹⁶ P. Pillo [seud. José Bugallo Sánchez], «Crónica de arte», *Heraldo de Zamora*, 17 de mayo de 1900, 1.

¹⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de julio de 1900, 2.

¹⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de julio de 1900, 3.

¹⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1900, 2.

²⁰ «Crónica semanal», *Heraldo de Zamora*, 13 de agosto de 1900, 3.

²¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 11 de agosto de 1900, 3.

²² «El Orfeón», *Heraldo de Zamora*, 16 de agosto de 1900, 2.

²³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 16 de agosto de 1900, 3.

«Un tenor», «El barítono D.» o «Una señorita»²⁴) se cerró el 26 de septiembre, habiendo recaudado 152,75 pesetas.²⁵ El Orfeón pudo así encargar la confección de su estandarte al maestro bordador Valentín Mireles,²⁶ y se programó la tradicional bendición de esta nueva bandera para el domingo nueve de diciembre en la Catedral zamorana.



Imagen 29. Bandera del Orfeón, en seda, con el escudo bordado por Valentín Mireles²⁷

Así, el obispo de la ciudad celebró ese día la misa en la que se llevó a cabo el acto de bendición de la bandera, ofreciendo tras la eucaristía un sermón dedicado al Orfeón, que estrenó para esta ocasión una obra de Haedo que en la prensa, por desgracia, solo figura como «un motete» en todas las referencias encontradas, sin que ninguna dé el título exacto.²⁸ Ese mismo domingo nueve de diciembre, por la noche, hubo en el teatro una velada compuesta por un concierto en dos partes, en cada una de las cuales la agrupación interpretó dos obras.²⁹ El resto del concierto fue variado, incluyendo la actuación de varias formaciones instrumentales y vocales integradas por la pianista Maura Guerrero, el propio Haedo al violín,

²⁴ «El Duero», *Heraldo de Zamora*, 17 de agosto de 1900, 3.

²⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 26 de septiembre de 1900, 2.

²⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 08 de noviembre de 1900, 3.

²⁷ CJE.

²⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de noviembre de 1900, 3; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de diciembre de 1900, 2.; Felipe Olmedo, «El orfeón de Zamora», *El Liberal*, 10 de diciembre de 1900, 2.

²⁹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 25.

Julio González como chelista y barítono, el también barítono Félix Gómez, el tenor Pedro Vicente y el bajo Federico Alonso.³⁰ Para el concierto se preparó una revista ilustrada a fin de recaudar fondos para la sociedad coral.³¹

El lunes 10, por la tarde, el conjunto vocal actuó en la Plaza Mayor para el Ayuntamiento, subiendo después a la Casa Consistorial para ser invitados a «pastas, vinos y tabacos». Allí permanecieron hasta las 21:30, hora en la que se desplazaron al cercano Café de París para celebrar una cena.³² Sobre quién pagaba el convite, en el Ayuntamiento hubo una cierta polémica en el pleno celebrado el viernes siguiente, que quedó recogida en el Orden del día.³³

Los orfeonistas solicitaron una subvención al Ayuntamiento en enero de 1901,³⁴ asunto este que fue llevado a pleno,³⁵ aunque desconocemos el resultado. Sí sabemos, sin embargo, que, en marzo, la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes concedió al Orfeón una biblioteca, por mediación de Federico Requejo,³⁶ si bien dos meses después los coralistas seguían sin tener «la menor noticia» de la prometida biblioteca,³⁷ a pesar de haber intentado contactar al respecto, sin éxito, con el secretario del mandatario. En la visita a Zamora que el político hizo entre mayo y junio y en la que fue homenajeado por la ciudad, el Orfeón ofreció una actuación en su honor en el Paseo de san Martín, el día uno de junio.³⁸ Pocos días después de esta visita, y también por la intercesión del mandatario zamorano, el Ministerio anteriormente citado concedió una subvención de 1000 pesetas al coro de Haedo en concepto de «auxilio pecuniario»,³⁹ subvención que la sociedad coral cobraría en

³⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1900, 3.

³¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de noviembre de 1900, 3; Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 26.

³² «El Orfeón», *Heraldo de Zamora*, 11 de diciembre de 1900, 2.

³³ [Terminada la orden del día, el señor Calonge hizo uso de la palabra, para decir que no estaba conforme con que los concejales pagasen de su bolsillo particular los dulces y licores con que se obsequió al Orfeón El Duero. / El señor Gato se opuso a lo manifestado por el señor Calonge, y dijo que este Ayuntamiento se iba acostumbrando a volverse de sus acuerdos a los ocho días, y que los dulces y vinos no debe pagarlos el pueblo, y se extrañó de lo que había dicho el Sr. Calonge siendo uno de los que se excedió y no fue solo al acto de convite. El señor Calonge protesta y llama grosero al señor Gato. / Este concejal rectifica y en su peroración lanzó un taco, poco digno del sitio que ocupaba. / La Presidencia amonestó al concejal, advirtiéndole que a la menor palabra ofensiva lo expulsaba del Salón.]. «Los viernes del concejo», *Heraldo de Zamora*, 15 de diciembre de 1900, 2.

³⁴ «Los viernes del concejo», *Heraldo de Zamora*, 12 de enero de 1901, 1.

³⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de enero de 1901, 3.

³⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 30 de marzo de 1901, 3.

³⁷ [De la biblioteca no tenemos la menor noticia, yo era de opinión que se volviera a escribir al secretario de Requejo, por si no había recibido la carta anterior.]. Carta del 6 de mayo de 1901 de Francisco Antón, colección particular de Francisco Vidal Almena.

³⁸ «En honor de Requejo», *Heraldo de Zamora*, 30 de mayo de 1901, 2; «Federico Requejo en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1901, 1.

³⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de junio de 1901, 3.

octubre.⁴⁰ Requejo también hizo gestiones, en noviembre, para que la biblioteca del conjunto vocal recibiese una colección de láminas de la Calcografía Nacional.⁴¹

En los carnavales de este año de 1901 el coro salió por las calles de Zamora disfrazado bajo el nombre de «Regimiento de Benisacar».⁴² Probablemente fuera esta ocasión para la que Haedo compuso una comparsa de carnaval, que nunca consideró como obra seria, de acuerdo con la anotación que dejó en la partitura: «Los orfeonistas de “Duero” un carnaval no recuerdo el año, hizo su comparsa disfrazados de moros y cantaron esta bobada, que se la hice en veinte minutos, y... pésame Señor».⁴³

A petición del alcalde de Zamora,⁴⁴ el Orfeón actuó en Semana Santa el Domingo de Resurrección por la noche,⁴⁵ aunque inicialmente se había barajado la idea de que lo hiciese en la procesión de Nuestra Madre de las Angustias, en la noche del Viernes Santo.⁴⁶ En esta primavera la agrupación también se dejó ver en el teatro, actuando en los intermedios de las funciones que estaba ofreciendo en abril la compañía Velasco. Del mismo modo, se barajó llevar a cabo una representación de la zarzuela *Gigantes y Cabezudos* para recaudar fondos para la formación coral, así como la posibilidad de que el Orfeón fijase su sede en los locales del Teatro Principal,⁴⁷ lo que, efectivamente, así llegaría a ocurrir.⁴⁸

5.3. Juegos florales

Durante esta primavera de 1901 la sociedad coral comenzó a organizar unos «juegos florales» que habrían de celebrarse durante las ferias de san Pedro de la capital zamorana.⁴⁹ Sin duda, este fue el proyecto más ambicioso que había llevado a cabo el Orfeón en su corta vida, constituyendo otro ejemplo de la preocupación de los jóvenes orfeonistas por dinamizar la vida cultural de la ciudad. Los juegos se celebraron algo más tarde de lo previsto, el 14 julio, ya pasadas las citadas ferias de san Pedro. Las bases de este concurso literario fueron

⁴⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de octubre de 1901, 3.

⁴¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de noviembre de 1901, 3.

⁴² «Nuestra región», *Noticiero Salmantino*, 10 de febrero de 1901, 2.

⁴³ Inocencio Haedo Ganza, partitura de comparsa de carnaval sin título, s. f., AHPZ.

⁴⁴ Carta del alcalde de Zamora a Felipe Olmedo, 1901, colección particular de Francisco Vidal Almena.

⁴⁵ «Crónica local y provincias», *El Adelanto*, 27 de marzo de 1901, 3.

⁴⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de marzo de 1901, 3.

⁴⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 24 de abril de 1901, 2.

⁴⁸ «Fiestas y diversiones», *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1902, 1.

⁴⁹ «Nuestra región», *Noticiero Salmantino*, 25 de marzo de 1901, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 13 de abril de 1901, 3.

publicadas en periódicos de Zamora y alrededores:⁵⁰ el primer premio iba a ser, según la idea inicial, una flor natural en portaflores de plata, aunque este fue sustituido por uno de oro en la versión definitiva del trofeo.⁵¹ Este debía ser entregado por el ganador a la dama de su elección, que se convertiría en la Reina de la Fiesta, convirtiéndose la agraciada en encargada de entregar los 11 premios restantes. El primer premio fue para el almeriense Antonio Ledesma y el accésit para el leonés Antonio Martín Granizo.⁵² En cuanto a los otros 11 premios, la lista aparece publicada en el *Heraldo de Zamora* del 15 de julio.



Imagen 32. María Jambrina, reina de los juegos florales⁵³

El mantenedor de los juegos fue Ángel Luelmo y presidió el tribunal el presidente del Orfeón, Felipe Olmedo.⁵⁴ El *Heraldo de Zamora* del 15 de julio publicó un reportaje del acto, reproduciendo la obra ganadora, así como las de su redactor, Carlos Rodríguez, que habían

⁵⁰ «Juegos florales en Zamora», *Noticiero Salmantino*, 8 de junio de 1901, 2; «Programa de los Juegos Florales y Velada Artística que por iniciativa del Orfeón “El Duero” y con el concurso de todos los elementos cultos de Zamora, habrá de celebrarse en la noche del 14 de julio de 1901», *El Adelanto*, 8 de junio de 1901, 2.

⁵¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 8 de julio de 1901, 1.

⁵² «Los juegos florales», *Heraldo de Zamora* 15 de julio de 1901, 1-2.

⁵³ «Juegos florales en Zamora», *Nuevo Mundo*, 14 de agosto de 1901, 12.

⁵⁴ «Juegos florales en Zamora», *Noticiero Salmantino*, 8 de junio de 1901, 2; «Programa de los Juegos Florales y Velada Artística que por iniciativa del Orfeón “El Duero” y con el concurso de todos los elementos cultos de Zamora, habrá de celebrarse en la noche del 14 de julio de 1901», *El Adelanto*, 8 de junio de 1901, 2.

resultado premiadas y definía el concurso como «una de esas cultas fiestas que el progreso ha introducido en todos los pueblos de España».

Sobre el premio obtenido por el murciano Carlos Cano, el periodista palentino Lino González, también ganador en los juegos florales, escribió al *Heraldo de Zamora* para denunciar que el murciano se había saltado las normas del concurso al haber presentado una obra que ya había resultado premiada en un concurso similar celebrado en 1887 por la Sociedad Económica de Palencia.⁵⁵ Además, según esta denuncia la obra ya habría sido publicada con anterioridad en la revista ilustrada barcelonesa *El Gato Negro*.⁵⁶

En agosto Felipe Olmedo se desplazó a Benavente para comenzar a gestionar la que se pretendía que fuese, en las fiestas de la Virgen de la Vega de la citada villa, la primera actuación del Orfeón fuera de la ciudad de Zamora.⁵⁷ Sin embargo sería Toro la que acogería al Orfeón en su primera salida fuera de la capital, pues el día 26 de agosto una comisión de esta localidad se desplazó a Zamora a fin de contratar al Orfeón para que actuase el día 28 en las fiestas de la ciudad de Doña Elvira.⁵⁸ Finalmente la actuación tuvo lugar el día 29, saliendo de Zamora los orfeonistas, en coches, a las seis y media de la mañana.⁵⁹ El concierto tuvo lugar en la plaza de toros y la crónica del *Heraldo de Zamora* rezaba lo siguiente: «los orfeonistas, que habían ido prensados, hasta el extremo de que el director más que director parecía una batuta o un bacalao de Escocia, ensancharon de tal manera, en cuanto oyeron los primeros aplausos, que hubo quien fue como una pajueta y volvió más ancho que el globo de Santos Dumont después de implado».⁶⁰

Las negociaciones para actuar en las fiestas de Benavente habían llegado a buen término, de modo que el siete de septiembre el Orfeón partió hacia esta localidad,⁶¹ en cuyo teatro ofreció un concierto el día ocho a las nueve de la noche. Antes de regresar a Zamora, en el tren correo de las 12:30, la agrupación vocal actuó en la Plaza Mayor el día nueve por la mañana.⁶²

⁵⁵ «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 20 de julio de 1901, 2.

⁵⁶ «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 20 de julio de 1901, 2.

⁵⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 5 de agosto de 1901, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 8 de agosto de 1901, 2.

⁵⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 26 de agosto de 1901, 2.

⁵⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1901, 3.

⁶⁰ José Bugallo Sánchez (*P. Pillo*), «Crónica semanal», *Heraldo de Zamora*, 2 de septiembre de 1901, 1.

⁶¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de septiembre de 1901, 2.

⁶² «De Benavente», *Heraldo de Zamora*, 9 de septiembre de 1901, 1; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 9 de septiembre de 1901, 2.

La siguiente actuación del conjunto vocal fue en el Teatro Principal de Zamora, donde la agrupación puso en escena, junto con otros artistas, las zarzuelas de Carlos Arniches *Los Puritanos* y *El santo de la Isidra*.⁶³

El Orfeón había planeado festejar el 22 de noviembre el día de santa Cecilia, aunque esta celebración no pudo llevarse a cabo en esta fecha,⁶⁴ por lo que se decidió aplazar el acto para hacerlo coincidir con el primer aniversario de la bendición de la bandera, efeméride que se conmemoró el domingo ocho de diciembre, a las 19:30, con una cena en el Café de París.⁶⁵ Ese mismo domingo, por la mañana, el Orfeón participó en la misa que, con motivo de la festividad de la Concepción, se celebró en la iglesia de san Vicente Mártir, donde interpretó una obra de Haedo y otra de Stradella.⁶⁶

En la noche de Navidad, el día 25, la sociedad coral volvió a poner en escena *El santo de la Isidra*, así como la comedia *La Ducha*, de Mariano Pina Domínguez. En este espectáculo también volvió a interpretar *Los Mártires*, de Gounod, que se había convertido en habitual en su repertorio y «un poutpourri de aires zamoranos» de Haedo.⁶⁷ Es muy probable que este popurrí, del que no se cita en el periódico el título exacto, se tratase de *Tierras Llanas*.

El Orfeón comenzó el nuevo año de 1902 actuando para el nuevo alcalde de Zamora, Isidoro Rubio Gutiérrez, con motivo de su toma de posesión.⁶⁸ El domingo cinco de enero se organizó una velada en el Teatro Principal con un programa similar al de la noche de Navidad (sustituyendo *Los mártires* por *La retirada*, de Rille). En esta ocasión la prensa sí especificó el título de la obra de Haedo: *Tierras Llanas*.⁶⁹

Como vemos, estas veladas teatrales del Orfeón no pueden entenderse solo como conciertos meramente musicales, pues mezclaban teatro con zarzuela y música vocal *a capela*. En esta ocasión, la crónica del *Heraldo* nos proporciona datos sobre los intérpretes,⁷⁰ y así sabemos, por ejemplo, que el propio Haedo protagonizaba, como actor, la comedia de Pina Domínguez, o que en el cuadro de actores se encontraban Matilde Berdión, Tránsito Pérez o Julia Haedo, hermana de nuestro compositor.

⁶³ «Teatro principal», *Heraldo de Zamora*, 7 de octubre de 1901, 1.

⁶⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1901, 3.

⁶⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de diciembre de 1901, 2.

⁶⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1901, 3; «Dos palabras», *Heraldo de Zamora*, 10 de diciembre de 1901, 1.

⁶⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 23 de diciembre de 1901, 1.

⁶⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 2 de enero de 1902, 2.

⁶⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de enero de 1902, 3.

⁷⁰ «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 7 de enero de 1902, 1.

No solo eran eventos musicales con los que el Orfeón pretendía dinamizar la vida cultural zamorana. Ya hemos visto cómo había organizado un concurso de poesía el año anterior, y otro ejemplo de este tipo de actividades fuera de lo meramente concertístico (aunque de mucha menor dimensión que los juegos florales) fue el baile de disfraces que el coro preparó para la noche del dos de febrero, en el que se otorgaron varios premios.

Solo dos días después de este baile, a las 20:30 horas del día cuatro de febrero, el coro volvió actuar en el Teatro Principal, compartiendo cartel con la Tuna escolar de Valladolid-Coimbra, organizadora del acto.⁷¹ La actuación tuvo escasa afluencia de público debido, según el periódico, a la ola de frío y nieve por la que atravesaba esos días la capital zamorana.⁷²

En Semana Santa, el Orfeón volvió a visitar el escenario del Teatro Principal, donde el Sábado Santo (29 de marzo) actuó junto a la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros y Zapadores, que se encontraba en la ciudad para participar en los desfiles procesionales. Tras obsequiar con una corona a Arturo Saco del Valle, director de la banda, el Orfeón interpretó, acompañado por esta, *Los mártires* de Gounod. El acto incluyó, como en otras ocasiones, no solo música, sino también piezas teatrales. En el intermedio la agrupación agasajó en sus locales del Teatro a su benefactor, Federico Requejo quien, encontrándose en Zamora, había asistido a la representación.⁷³

Todavía hubo otra visita de Federico Requejo a Zamora en 1902, el 29 de junio, festividad de san Pedro en la ciudad. En esta ocasión vino acompañado del ministro de Instrucción Pública, el Conde de Romanones. Entre otros actos, en esta visita los mandatarios colocaron la primera piedra del nuevo edificio destinado a instituto de segunda enseñanza, inaugurado en 1919 y que hoy ostenta el nombre de Claudio Moyano. Los políticos también aprovecharon para visitar al Orfeón en sus locales del Teatro Principal y la agrupación coral actuó a la puerta de la casa de Natalia Avedillo, madre de Federico Requejo, donde este y Romanones se habían dirigido para tener una cena íntima, cuyo menú estuvo a cargo del Café Español.⁷⁴

Otra muestra más de la diversidad de las actividades organizadas por el Orfeón tuvo lugar el 25 de julio, día en el que la entidad artística había preparado una novillada en la plaza de

⁷¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1902, 2.

⁷² «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 5 de febrero de 1902, 2.

⁷³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 17 de marzo de 1902, 1.

⁷⁴ «Las fiestas», *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1902, 4.

toros de Zamora, que fue presidida por «bellísimas señoritas y artesanas de esta capital»:⁷⁵ Tránsito Cid, María Jambrina, Clemencia Vilorio y Ángeles Román Puente.⁷⁶

Precisamente en la plaza de toros fue el siguiente concierto del Orfeón: una actuación para los socios protectores de la entidad y sus familias, en el que la agrupación interpretó las nuevas obras que estaba ensayando.⁷⁷

5.4. Primer viaje fuera de la provincia: Valladolid

La primera salida artística fuera de la provincia fue a Valladolid, en septiembre de 1902. El viaje había comenzado a gestionarse mucho antes, pues ya en junio el presidente de la entidad, Felipe Olmedo, había viajado a esa ciudad castellana para ocuparse de la organización de esta excursión,⁷⁸ cuyos detalles ultimó en otra visita a esta localidad en sus fiestas septiembre.⁷⁹ El ensayo general para la actuación pucelana fue al aire libre, con invitados, en la plaza de toros de Zamora, el 14 de septiembre.⁸⁰ El día 21 los orfeonistas salieron en el tren de las 6:20 hacia Valladolid. Enrique Junquera (que solía firmar bajo el seudónimo de Cosquillas), redactor del *Heraldo de Zamora* que acompañó a la agrupación, elaboró una detallada crónica del viaje, con horarios de cada parada de la línea, que reproducimos aquí porque refleja lo que suponía, en 1902, el viaje en tren necesario para cubrir la distancia que separa ambas ciudades:

Zamora (6:20). Maremágnum indescriptible. Orfeonistas quedan arrobados ante una deidad sublime que ocupa un departamento inmediato.

Coreses (6:40). Un tenor primero designado por *el luctuoso*, lee con avidez *El Liberal* del día 17, y pone cara de vinagre al fijarse en el proyecto de Montilla, porque al hallarse, no el proyecto, sino *el luctuoso*, afectado de una dolencia que le impide casarse por ahora, no le hace maldita la gracia.

Toro (7:35). Al intentar un viajero penetrar en el coche de los orfeonistas, estos balan y aquel huye despavorido, creyéndose en presencia de un rebaño de ovejas.

san Román (8:10). La sed es devoradora y un bajo se apea y pide agua. El guardagujas le muestra el pozo, y aquel bebe por una herrada, siendo silbado por la cuerda de barítonos cual si fuera un mulo de tamaño natural.

Castronuño (8:30). Procédese a sacar las meriendas (¿?) y mientras se come dice el solista: *bocas cerradas*.

Pollos (8:45). Un tenor segundo dice a uno primero: una bota es lo que se necesita aquí, en este departamento. Al poco sube el interpelado con una bota y un pie descalzo.

Nava del Rey (9:10). Todo el vino blanco de la cantina va a parar a los estómagos de los orfeonistas. La cantidad no era exagerada: dos cuartillos.

⁷⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 17 de julio de 1902, 3.

⁷⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de julio de 1902, 2.

⁷⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de septiembre de 1902, 2.

⁷⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de junio de 1902, 3; «La inauguración de las obras del Instituto», *Heraldo de Zamora*, 21 de junio de 1902, 3.

⁷⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1902, 2.

⁸⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 11 de septiembre de 1902, 2.

Villaverde (9:25). El enfermo de marras dice: «El Orfeón se compone de individuos de todas las artes y profesiones. Solo faltan médicos, apunta otro. El que yo necesito, replica *el luctuoso*.

Medina (9:40). Dos horas de parada y fonda y cantina y una comisión de orfeonistas vallisoletanos que pródigamente reparte banderitas entre sus hermanos los del *Duero*, en las que se lee «El Orfeón Pinciano saluda al del *Duero*».

Pozáldez (11:55). El tren compuesto de 42 unidades no puede con su alma y se mueve con inusitada lentitud. *El Duero* quiere desbordarse al intentar un palurdo acomodarse entre la masa coral.

Matapozuelos (12:18). Un melonar próximo es asaltado por la cuerda de bajos y tenores primeros y no queda una *pieza viva*.

Valdestillas (12:30). Se presenta Olmedo, el incomparable Olmedo y al preguntar *el luctuoso* si Valdestillas es su pueblo le contesta *Cosquillas* que ya se daría por muy satisfecho si fuese de su propiedad dicha población.

Viana (12:55). Al cruzarse un tren dice un barítono: ahí vienen los de la otra comisión. Y después resultó ser que en el wagón que aludía iban unos compañeros de san Antón.

Valladolid (13:18). *Delirium tremens*, dislocación completa, entusiasmo inenarrable, efervescencia incandescente, *champagne* con mucha espuma y con mucho ruido, y... la mar, la inmensidad. Un sueño de las mil y una noches. Orfeón Pinciano, Orfeón Castilla, autoridades, público selecto, mujeres... tapa, tapa, prorrumpan en vivas de furor frenético que nacen del alma y... me voy haciendo pesado.

Sucedido final: Al salir de la Estación y ya en la Acera de Recoletos dice uno mirando nuestra bandera –Ahí va la *señá bermeja*.–Pues yo no veo más que hombres-dice el otro, y a renglón seguido se oye un viva al brazo de Viriato. Es contestado con un vivan los de Valladolid. No: si yo no soy de afuera, que soy de Toro-replica el aludido.⁸¹

A su llegada los viajeros fueron recibidos en la Estación del Norte por los dos orfeones vallisoletanos: el Orfeón Pinciano y el Orfeón Castilla. Se organizó una comitiva, que encabezada por la guardia montada municipal y seguida por una banda de música, llevó a los tres orfeones, a través del Campo Grande y de la Calle Santiago, hasta la Plaza Mayor y el ayuntamiento, donde los zamoranos depositaron su estandarte. A las 18:30 el Orfeón visitó el gobierno civil, la diputación y, de nuevo, el ayuntamiento, donde el alcalde, Alfredo Queipo de Llano y el gobernador civil, Santos Ruiz Zorrilla, pronunciaron sendos discursos de bienvenida. El concierto, conjunto, de las tres masas corales se verificó el día 22 a las 11 de la mañana en el Teatro Lope de Vega. El Orfeón El Duero actuó en la última parte, con cuatro obras entre las que se encontraba el ya clásico en los conciertos de la agrupación *Los Mártires*, de Gounod y *Tierras Llanas*, de Haedo.⁸²

Por la noche, tras el concierto, hubo fuegos artificiales, no sin sobresaltos, pues, según escribió el cronista de *La Época*, «como los habitantes de esta capital no están acostumbrados a estos espectáculos, hubo que lamentar varias desgracias».⁸³ La noche se saldó con una adolescente atendida por quemaduras, una niña por heridas y varias personas más por

⁸¹ Enrique Junquera, «El Orfeón “El Duero” caminando hacia la gloria», *Heraldo de Zamora*, 22 de septiembre de 1902, 3.

⁸² «“El Duero” en Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 22 de septiembre de 1922, 1; «Orfeón castellano», *La Correspondencia de España*, 22 de septiembre de 1902, 3.

⁸³ «Ferias y fiestas», *La Época*, 22 de septiembre de 1902, 2.

contusiones.⁸⁴ Después de los fuegos artificiales, los orfeonistas pernoctaron en Valladolid para salir a las tres de la tarde del día 23 de regreso a Zamora, llegando a su destino a las 10 de la noche.⁸⁵ A raíz de este viaje a la ciudad del Pisuerga, los coralistas zamoranos nombraron presidente honorario al presidente del Orfeón Pinciano, Manuel Carnicer.⁸⁶ La excursión también sirvió para comenzar a sentar los cimientos para la construcción de una federación coral castellana,⁸⁷ cuyo primer proyecto de bases se empezó a redactar pocos días después.⁸⁸ Posiblemente (aunque no podemos asegurarlo con certeza) el concierto pucelano provocó también la creación de la rondalla que se fundó en el seno del Orfeón El Duero, a imagen y semejanza de la que tenía el Orfeón Pinciano vallisoletano, que había salido a recibir a los integrantes de El Duero en su reciente visita a aquella ciudad.⁸⁹ La nueva formación instrumental comenzó sus ensayos en octubre, con idea de realizar su debut en la misa de santa Cecilia, para la cual el conjunto vocal ya estaba ensayando.⁹⁰



Imagen 33. Corbata añadida por el Orfeón Pinciano a la bandera del Orfeón El Duero⁹¹

⁸⁴ «Ferias y fiestas», *La Época*, 22 de septiembre de 1902, 2.

⁸⁵ Enrique Junquera, «“El Duero” en Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 23 de septiembre de 1902, 3; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 24 de septiembre de 1902, 2.

⁸⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 29 de septiembre de 1902, 2.

⁸⁷ «Ferias en Valladolid», *El Noroeste*, 22 de septiembre de 1902, 2.

⁸⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de octubre de 1902, 2.

⁸⁹ «Zamora-Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 17 de septiembre de 1902, 2.

⁹⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de octubre de 1902, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de noviembre de 1902, 3.

⁹¹ CJE.

Efectivamente, la misa, en la que actuó el Orfeón, se celebró el día 22 de noviembre a las 10 de la mañana en la iglesia de san Ildefonso,⁹² oficiada por Blas Hernández, rector del seminario. El Ayuntamiento había sido invitado a presidir el acto,⁹³ y es probable que al mismo asistiese también el recién nombrado presidente honorífico Manuel Carnicer, que había llegado a Zamora procedente de Valladolid la noche anterior, siendo recibido por la junta directiva de El Duero.⁹⁴ Como se había anunciado, la rondalla del Orfeón se estrenó ese día interpretando dos pasodobles de camino a la iglesia.⁹⁵ Al día siguiente, 23 de noviembre, tuvo lugar una velada íntima en los locales del Orfeón en el Teatro Principal.⁹⁶

Un nuevo concierto privado en sus salones fue la primera actividad del Orfeón en 1903, el sábado tres de enero.⁹⁷ Aquí también actuó la rondalla, interpretando dos pasacalles de Haedo de los que no tenemos constancia del título ni sabemos de la existencia de partituras. Muy probablemente sean las dos obras a las que el redactor de la noticia del concierto de santa Cecilia se había referido como «Pasodobles».

En este mes de enero el Orfeón y su rondalla volvieron a visitar la vecina ciudad de Toro, a la que se desplazaron en tren el domingo 18 para ofrecer un concierto en el Teatro Latorre.⁹⁸ Un mes más tarde la rondalla actuó, en solitario, en Villaralbo.⁹⁹

5.5. Plasencia y Salamanca

La principal salida artística de 1903 fue el viaje a Plasencia, que comenzó a gestionarse en mayo,¹⁰⁰ cerrándose a finales de ese mes un contrato para actuar el Orfeón en las ferias de la ciudad cacereña.¹⁰¹ Los orfeonistas partieron hacia Extremadura el martes nueve de junio, llegando a su destino el miércoles 10 a las 11:15.¹⁰² Desde la estación, los zamoranos fueron escoltados por las bandas de música de la ciudad hasta la plaza mayor, donde el Ayuntamiento había preparado un recibimiento oficial tras el que hubo vino y pastas para los recién llegados. Ese mismo día 10 tuvo lugar la primera actuación, en la plaza de toros, lugar

⁹² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1902, 3.

⁹³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de noviembre de 1902, 3.

⁹⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de noviembre de 1902, 3.

⁹⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1902, 3.

⁹⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de noviembre de 1902, 2.

⁹⁷ Miope [seud.], «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 5 de enero de 1903, 1.

⁹⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de enero de 1903, 2; Enrique Junquera (*Cosquillas*), «Crónica semanal», *Heraldo de Zamora*, 19 de enero de 1903, 3.

⁹⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora* 16 de febrero de 1903, 2.

¹⁰⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 9 de mayo de 1903, 2; «Noticias varias», *El Lábaro*, 11 de mayo de 1903, 1.

¹⁰¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 23 de mayo de 1903, 2.

¹⁰² «Feria en Plasencia», *La Correspondencia de España*, 11 de junio de 1903, 1.

que acogió también el recital del día 11, en el que, según la prensa, hubo una muy escasa concurrencia de público. En estos dos conciertos actuaron también las bandas de música de san Calixto y de La Población. Por último, el Orfeón repitió algunas de sus obras en los entreactos de la función que se celebraba en el Teatro Romero ese mismo día 11 por la noche.¹⁰³ En esta función también actuó el guitarrista lisboeta Ivo Josué, socio de honor del Orfeón El Duero, quien muy probablemente había viajado a Plasencia con esta entidad artística, puesto que el siete de junio, solo dos días antes de salir hacia esta población cacereña, el Orfeón había ofrecido en sus salones un concierto íntimo en honor a sus socios, en el que había actuado el mencionado guitarrista.¹⁰⁴

Para finalizar el año, el seis de diciembre tuvo lugar una velada, a cargo de la agrupación vocal, en el Teatro Principal de Zamora, velada que, como ya se había convertido en costumbre, aunó la actuación de la masa coral con actuaciones de solistas y piezas teatrales.¹⁰⁵

El primer concierto del Orfeón en 1904 fue en Salamanca: casi un año atrás habían comenzado a aparecer en la prensa noticias sobre la organización de este recital, que se fue prolongando en el tiempo. Así, el 16 de febrero de 1903, el *Heraldo de Zamora* informaba de que Felipe Olmedo, presidente de la entidad, había estado el día anterior en Salamanca realizando gestiones para la realización de un concierto en dicha localidad.¹⁰⁶ Sin embargo, al día siguiente el mismo periódico desmentía esta información, argumentando que Olmedo no había realizado ninguna gestión al respecto durante su estancia en la ciudad vecina.¹⁰⁷ Durante el concierto de Plasencia, se había comentado que era posible que en el viaje de regreso el Orfeón e Ivo Josué se detuviesen en Salamanca para actuar allí,¹⁰⁸ algo que tampoco sucedió. De nuevo se barajó la posibilidad de un recital en Salamanca (y otro en Béjar) para septiembre¹⁰⁹ y, posteriormente, ya entrado este mes sin que llegase a tener lugar la actuación, para octubre.¹¹⁰ A finales de diciembre se confirmó definitivamente que el concierto en la capital charra iba a tener lugar en enero de 1904.¹¹¹

De este modo, una comisión de la entidad artística se desplazó a Salamanca a principios de enero para preparar la excursión. Esta comisión estaba formada por el vicepresidente del

¹⁰³ «El Orfeón “EL DUERO” de Zamora», *El Dardo de Plasencia*, 14 de junio de 1903, 1-2.

¹⁰⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1903, 2.

¹⁰⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de diciembre de 1903, 3.

¹⁰⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 16 de febrero de 1903, 2.

¹⁰⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 17 de febrero de 1903, 2.

¹⁰⁸ «Noticias y apuntes», *Patria y Letras*, 11 de junio de 1903, 3.

¹⁰⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de junio de 1903, 2.

¹¹⁰ «Noticias locales», *Noticiero Salmantino*, 6 de octubre de 1903, 2.

¹¹¹ «Noticias locales», *Noticiero Salmantino*, 23 de diciembre de 1903, 3.

Orfeón, Maximino de Barrio, director del *Correo de Zamora*,¹¹² y su secretario, Cándido Luelmo.¹¹³ También su presidente, Felipe Olmedo, se desplazó a la capital del Tormes antes que el Orfeón, reuniéndose, junto con Maximino de Barrio, con las autoridades salmantinas en la mañana del propio día del concierto.¹¹⁴

La agrupación salió de Zamora el domingo 10 de enero en el tren de las dos de la tarde,¹¹⁵ llegando a la capital charra a las 16:30. En la estación había pocos salmantinos esperando a la agrupación, que se trasladó directamente, sin más ceremonias, hasta el Teatro del Liceo para preparar la actuación de esa tarde.¹¹⁶ Según *El Diario*, el Orfeón constaba de entre 26 y 30 personas, un número bajo que contrasta con los 70 integrantes de los que hablaba la prensa en el viaje a Plasencia del año anterior.¹¹⁷ El concierto, ante un teatro a medio aforo, comenzó a las seis de la tarde y se dividió en tres partes, en las que principalmente actuó el Orfeón, pero también hubo espacio para su barítono solista, Julio González, para la rondalla de la agrupación y para el italiano, entonces afincado en Salamanca, Juan de Bernardi, quien interpretó algunas piezas en un instrumento que había sido inventado por él y bautizado como Orquestadeón,¹¹⁸ y que, al parecer, se trataba de un acordeón modificado para obtener un registro más amplio y una mayor sonoridad.¹¹⁹ *El Adelanto* del 11 de enero, en la crónica del concierto, denominaba a la rondalla «sexteto», lo que nos proporciona un dato sobre el número de integrantes de la misma.¹²⁰

La siguiente actividad de la entidad artística, tras el concierto de Salamanca, fue un nuevo baile de disfraces, en honor de los socios de la agrupación, que fueron invitados formalmente. Este baile tuvo lugar el dos de febrero por la noche en el Teatro Principal, prolongándose hasta después de las tres de la madrugada.¹²¹

Durante parte de la primavera, solo hay constancia de algunas actuaciones menores, como la celebrada el Domingo de Resurrección en el Palacio Episcopal de Zamora,¹²² o la que tuvo lugar en Medina del Campo el miércoles seis de abril, enmarcado en el acto de la jura de bandera del Regimiento de Borbón, establecido en esta villa vallisoletana.¹²³

¹¹² «El Orfeón “El Duero”», *Noticiero Salmantino*, 8 de enero de 1904, 3.

¹¹³ «El Orfeón “El Duero”», *El Diario*, 9 de enero de 1904, 3.

¹¹⁴ «Noticias locales», *Noticiero Salmantino*, 10 de enero de 1904, 3.

¹¹⁵ «El Orfeón “El Duero”», *Noticiero Salmantino*, 7 de enero de 1904, 1.

¹¹⁶ «Locales», *El Diario*, 10 de enero de 1904, 3.

¹¹⁷ «Feria en Plasencia», *La Correspondencia de España*, 11 de junio de 1903, 1.

¹¹⁸ «Teatro del Liceo», *El Adelanto*, 10 de enero de 1904, 4.

¹¹⁹ «Teatro Liceo», *El Diario*, 11 de enero de 1904, 2.

¹²⁰ «El concierto de anoche», *El Adelanto*, 11 de enero de 1904, 1.

¹²¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de febrero de 1904, 3.

¹²² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 2 de febrero de 1904, 2; «Noticias varias», *El Lábaro*, 7 de abril de 1904, 1.

¹²³ «De la región», *Noticiero Salmantino*, 29 de marzo de 1904, 2.

5.6. Viaje a Barcelona

El 28 de abril se publicó, por fin, la confirmación de que el Orfeón iba a viajar a Barcelona, una salida que se llevaba gestando en el seno de los orfeones castellanos desde tiempo atrás.¹²⁴ Esta excursión, según la noticia de la prensa, era la devolución de la visita que habían realizado a Valladolid en 1902 los Coros Clavé de la Ciudad Condal. Manuel Carnicer, presidente del Orfeón Pinciano de Valladolid, había invitado al viaje a todas las agrupaciones corales castellanas, invitación a la que solo respondieron el Orfeón El Duero de Zamora y el Orfeón Taurense de Toro. Este último tuvo que renunciar por imprevistos, por lo que fueron solo El Duero y el Pinciano los coros dispuestos a realizar esta excursión artística.¹²⁵

De este modo, se decidió que el viaje fuese a principios de junio, por lo que el mes de mayo fue dedicado a ensayar el repertorio de las distintas actuaciones, incluida una *Salve* de Haedo que habría de interpretarse en la Basílica del Pilar de Zaragoza.¹²⁶ El lunes seis de junio la agrupación ofreció un concierto privado para las autoridades zamoranas con el repertorio ensayado,¹²⁷ puesto que estaba previsto que la salida para Cataluña fuese el viernes 10.¹²⁸ Sin embargo, una carta de Barcelona recibida el día seis aconsejaba postergar el viaje unas dos semanas, para que coincidiese con las fiestas de san Juan.¹²⁹ De este modo, se fijó como nueva fecha de salida el viernes 17 de junio,¹³⁰ estando previsto que dos días antes, el miércoles 15, una comisión del Orfeón, encabezada por su presidente, viajase a la Ciudad Condal para llevar a cabo los preparativos de la excursión.¹³¹ Pero ese mismo miércoles el Orfeón recibió un telegrama de Barcelona que instaba a aplazar nuevamente el viaje hasta finales del mes.¹³²

Así, la fecha definitiva del viaje fue el martes 21 de junio, habiendo salido la comisión dos días antes para ultimar los preparativos.¹³³ En el último momento el Orfeón Pinciano se echó atrás, por dificultades de última hora,¹³⁴ por lo que el único coro que viajó a Barcelona de los tres con los que se contaba en un primer momento fue El Duero. Durante el viaje, una

¹²⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1903, 3.

¹²⁵ «Sección regional», *Heraldo de Zamora*, 28 de abril de 1904, 2.

¹²⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de abril de 1904, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 25 de mayo de 1904, 2.

¹²⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de junio de 1904, 2.

¹²⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de junio de 1904, 2.

¹²⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1904, 2.

¹³⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de junio de 1904, 2.

¹³¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de junio de 1904, 3.

¹³² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio de 1904, 2.

¹³³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1904, 3.

¹³⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 21 de junio de 1904, 2.

comisión del Orfeón Taurense agasajó a la agrupación Zamorana a su paso por Toro, y una comisión del Ayuntamiento salió a su encuentro en el trasbordo de Medina del Campo. En Valladolid la entidad fue recibida por su presidenta honoraria, Obdulia Bonifaz.¹³⁵ Este fue el único acto en Valladolid, a pesar de que en abril se había previsto que ambos orfeones, El Duero y Pinciano, ofreciesen un concierto en el Teatro Calderón antes de salir para Cataluña.¹³⁶ Durante el viaje, Felipe Olmedo telegrafió a Zamora para anunciar que la Diputación Provincial de Barcelona había dispuesto 1000 pesetas para los gastos que el Orfeón estaba teniendo en esta excursión,¹³⁷ lo que contrasta con la negativa del Ayuntamiento de Zamora a otorgar una subvención de 500 pesetas que la agrupación había solicitado a esta institución ante la falta de medios económicos para afrontar este viaje a Cataluña.¹³⁸ Como se desprende de noticias y notas de prensa, en esta época había división de opiniones sobre el Orfeón en la Corporación Municipal zamorana. Algunos concejales apoyaron este viaje a Barcelona, mientras que otros lo desaprobaban, calificándolo como «una aventura» e incluso como «una juerga».¹³⁹

El Orfeón llegó a Barcelona a las 22:40 del día 23, siendo recibido por representantes del Ayuntamiento, los Coros Clavé, la banda municipal, la colonia castellana en la ciudad y los bomberos, que portaban antorchas. Desde allí, y como era habitual, la agrupación se dirigió a pie hasta el ayuntamiento, donde depositó su estandarte y recibió la bienvenida oficial de parte del alcalde.¹⁴⁰ El día 25 la entidad celebró un ensayo-concierto abierto al público en el Teatro Tívoli, al que fueron invitados las autoridades, la prensa y las sociedades de la ciudad catalana.¹⁴¹ Tras el recital, los orfeonistas visitaron la sede del Centro Castellano, donde la agrupación zamorana recibió una medalla de oro conmemorativa, y los locales de los Coros Clavé, cuyos integrantes obsequiaron a los zamoranos con una medalla de plata y un busto de su fundador.¹⁴² El domingo, a las nueve de la mañana, los zamoranos repitieron actuación en este teatro, esta vez ya en forma de concierto.¹⁴³

¹³⁵ Madre del político zamorano Santiago Alba Bonifaz, que sería uno de los benefactores de la Coral Zamora en los años de la Segunda República.

¹³⁶ «Sección regional», *Heraldo de Zamora*, 28 de abril de 1904, 2.

¹³⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de junio de 1904, 2.

¹³⁸ «Notas municipales», *Heraldo de Zamora*, 9 de junio de 1904, 1.

¹³⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de mayo de 1904, 2.

¹⁴⁰ Fernández Esteban, «El orfeón zamorano», *El Adelanto*, 24 de junio de 1904, 1; Figuerola, «El orfeón “Duero”», *La Correspondencia de España*, 24 de junio de 1904, 3.

¹⁴¹ *La Vanguardia*, 24 de junio de 1904, 3; *La Vanguardia*, 26 de junio de 1904, 3.

¹⁴² Felipe Olmedo, «El orfeón “El Duero” en Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 27 de junio de 1904, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1904, 2.

¹⁴³ *La Vanguardia*, 25 de junio de 1904, 4.

El acto principal de la visita fue el concierto conjunto que tuvo lugar el domingo 26 a las 15:30, antes del cual las sociedades corales recorrieron las calles de Barcelona.¹⁴⁴ En este participaron el Orfeón El Duero, los Coros Clavé, la Banda Municipal y otros artistas.¹⁴⁵ Tras el concierto, los integrantes de las masas corales se dirigieron, en procesión de antorchas, hasta la sede de los Coros Clavé,¹⁴⁶ y posteriormente depositaron una corona de flores en el monumento al músico catalán.¹⁴⁷



Imagen 34. Busto de Clavé obsequiado al Orfeón El Duero en Barcelona¹⁴⁸

¹⁴⁴ *La Vanguardia*, 25 de junio de 1904, 4.

¹⁴⁵ *La Vanguardia*, 25 de junio de 1904, 3.

¹⁴⁶ Figuerola, «Desde Barcelona», *La Correspondencia de España*, 27 de junio de 1904, 3.

¹⁴⁷ «Barcelona», *El Liberal*, 25 de junio de 1904, 3.

¹⁴⁸ CJE.

El lunes fue un día de descanso, en el que el Orfeón fue invitado por el Ayuntamiento barcelonés a una gira campestre por Vallvidrera, siendo el punto de partida la estación del funicular del Tibidabo.¹⁴⁹ Ya de a la vuelta de la excursión, a las 21:30, los coralistas zamoranos se despidieron del Ayuntamiento interpretando varias piezas de su repertorio en la Plaza de Sant Jaume,¹⁵⁰ tras lo que visitaron los locales del Orfeó Catalá, agrupación que obsequió a los coralistas zamoranos con una corbata para su bandera.¹⁵¹

El martes 28 la agrupación vocal salió, de regreso a Zamora, en el tren de las 17:10, siendo despedidos los orfeonistas en la estación por varios concejales y representantes de diversas sociedades obreras.¹⁵² La llegada a Zamora fue a las 9:30 del jueves 30 de junio. El Ayuntamiento de Zamora había intentado conseguir que la compañía ferroviaria MZOV (Medina del Campo-Zamora-Orense-Vigo) dispusiese un tren especial que permitiese a los Zamoranos llegar a su destino en la noche del jueves 29 (fiesta de san Pedro en la capital zamorana), pero finalmente esto no pudo ser y la llegada se retrasó hasta el día 30. En la estación, engalanada para la ocasión, numeroso público esperaba al Orfeón, cuyos integrantes llegaron tocados con barretinas catalanas. Desde la estación la comitiva se dirigió al ayuntamiento, donde los cantantes fueron recibidos por el alcalde, Isidoro Rubio y los concejales Conde, Calonge y Cardenal. Desde allí se dirigieron a la diputación, donde también su presidente y una comisión de diputados esperaban para recibirlos.¹⁵³



¹⁴⁹ *La Vanguardia*, 27 de junio de 1904, 2.

¹⁵⁰ *La Vanguardia*, 28 de junio de 1904, 2.

¹⁵¹ «Desde Barcelona», *Heraldo de Madrid*, 28 de junio de 1904, 3.

¹⁵² Figuerola, «Desde Barcelona», *La Correspondencia de España*, 27 de junio de 1904, 3.

¹⁵³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1904, 2.

Imagen 35. Detalle de la corbata impuesta por el Orfeo Catalá a la bandera del Orfeón El Duero¹⁵⁴

Finalmente no había habido ocasión en este viaje de parar en Zaragoza e interpretar la *Salve* de Haedo en la Basílica del Pilar, como se había previsto en un primer momento.¹⁵⁵ Al parecer, también se había intentado que el Orfeón actuase en el Instituto de Segunda Enseñanza de Logroño a la vuelta de Barcelona, por mediación del profesor zamorano afincado en la ciudad riojana Antonio Jimeno Caridad. Sin embargo, este no veía con buenos ojos la organización de un concierto en dicha localidad, como se desprende de la carta que envió, al respecto, al *Heraldo de Zamora*:

Yo le contesté que este no es pueblo de orfeones, pues perdieron considerablemente los *Coros Clavé* y el Orfeón de Estella, que son los únicos que se han arriesgado.

Con relación al local donde se daría el concierto, dije a don Federico que el instituto contaba con un excelente salón de actos, pero que no tenía sillas ni alumbrado, y que además era cuestión peligrosa dar en un establecimiento del Estado una función de pago.

Por lo tanto haga favor de publicar esta carta para que los orfeonistas no se hagan ilusiones.

Además, ya les ha dicho don Federico que aquí, después del 12 en que terminan las ferias llamadas de san Bernabé, nadie suelta un cuarto, porque hay diversiones suficientes, desde toros hasta cinematógrafos, para quedarse exhaustos.¹⁵⁶

Ya de vuelta de su largo viaje a Barcelona, la siguiente actuación pública del Orfeón fue en la plaza de toros de Zamora, junto a la banda del Regimiento Toledo n.º 35, el 10 de julio.¹⁵⁷ En verano surgieron dos proyectos: un contrato para actuar en las fiestas de santa Marta de Astorga¹⁵⁸ y la participación en el concurso de coros organizado por el Ayuntamiento de Salamanca.¹⁵⁹

5.7. Viaje a Astorga y concurso de orfeones de Salamanca

El viaje a Astorga se llevó a cabo el 27 de agosto, llegando el Orfeón a la ciudad leonesa a las 6:30 del día 28. Siguiendo el modelo de bienvenida tradicional, la banda municipal acudió a recibir a los orfeonistas y los acompañó hasta el ayuntamiento, donde se colocó la bandera en el balcón y tuvo lugar la recepción oficial.¹⁶⁰ Ese mismo día, a las nueve de la noche, se organizó un paseo en la Glorieta, que lucía «vistosa iluminación veneciana», en el que actuaron el Orfeón, los gaiteros de Ventosela y la Banda Municipal.¹⁶¹ Al parecer, esta

¹⁵⁴ CJE

¹⁵⁵ «Sección regional», *Heraldo de Zamora*, 28 de abril de 1904, 2.

¹⁵⁶ Antonio Jimeno, «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 4 de junio de 1904, 1.

¹⁵⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 9 de julio de 1904, 3.

¹⁵⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 27 de julio de 1904, 3.

¹⁵⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 28 de julio de 1904, 2.

¹⁶⁰ «Las ferias de Astorga», *Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1904, 1-2.

¹⁶¹ «Las ferias de Astorga», *Heraldo de Zamora*, 29 de agosto de 1904, 1-2.; «Las ferias de Astorga», *Heraldo de Zamora*, 30 de agosto de 1904, 1.

actuación al aire libre, en la que hubo que repetir varios números a petición del público, fue la principal de los orfeonistas en Astorga, ya que no hubo ningún concierto en teatro.¹⁶²

En cuanto al concurso de Salamanca, El Duero confirmó su participación a principios de agosto.¹⁶³ A partir de aquí, y a lo largo del mes, se produjo una cierta polémica en la que los coros salmantinos acusaron al Orfeón de tener ya ensayada y en repertorio la obra obligada del concurso, *Serenata de invierno*, de Camille Saint-Saëns,¹⁶⁴ añadiendo que tenían muchas dificultades para conseguir la partitura.¹⁶⁵ A raíz de esto, al día siguiente de aparecer esta queja los periódicos salmantinos se hicieron eco de la siguiente noticia:

Con motivo de ciertas dificultades relacionadas con la obra obligada del proyectado concurso de orfeones, la *Serenata de Invierno*, de Saint-Saëns, parece que ha desistido de optar al premio la masa coral *El Duero* de Zamora.¹⁶⁶

Esta noticia se publicó en varios diarios y también fue reproducida por el *Heraldo de Zamora*, que al día siguiente se retractaba:

Se nos dice autorizadamente, y con mucho gusto lo consignamos, que es completamente inexacta la noticia que ayer copiábamos del *Noticiero Salmantino* referente al Orfeón El Duero.

Nuestra masa coral ha comenzado los ensayos de la *Serenata de invierno* y sabemos que en esta semana podrá cantarla ya completa.

Si nuestro orfeón dejara de asistir al concurso de Salamanca no sería ciertamente por dificultades relacionadas con la obra impuesta, como dice el *Noticiero Salmantino*, porque esta obra es fácil y sencilla para nuestro orfeón, que canta otras mucho más difíciles y de mayor mérito.

El Orfeón El Duero ha elegido como obra de libre elección para el concurso de Salamanca el potpourri de aires castellanos *Tierras llanas*, de su director, señor Haedo.¹⁶⁷

Del mismo modo, *El Adelanto* publicó una carta del orfeonista zamorano José Hernández Esteban que desmentía las acusaciones de los orfeones salmantinos:

Con este epígrafe publicó *El Adelanto*, en su número 6213, un artículo en el que, haciéndose eco de quejas jermiáticas formuladas por una comisión de orfeones salmantinos, se emiten apreciaciones erróneas, que he de combatir, por referirse a la masa coral a que yo pertenezco desde su fundación.

La *Serenata de invierno*, obra obligada del concurso, que de modificarse las bases, se celebrará en esa capital, se halla traducida hace tiempo al castellano y con permiso del autor.

¿Pruebas?

¹⁶² Como podemos observar, era habitual que el Orfeón actuase al aire libre o en lugares semicerrados como plazas de toros. Sin embargo, una de las condiciones que la futura Coral Zamora de Haedo pondría, casi un cuarto de siglo más tarde, para ser contratada era que el concierto fuese en un lugar cerrado con buenas condiciones acústicas

¹⁶³ «Salamanca», *El Lábaro*, 1 de agosto de 1904, 3.

¹⁶⁴ Esta obra sería habitual, años después, en los conciertos de la Coral Zamora.

¹⁶⁵ «El concurso de orfeones», *El Castellano*, 8 de agosto de 1904, 1.

¹⁶⁶ «Locales», *El Castellano*, 9 de agosto de 1904, 2.

¹⁶⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de agosto de 1904, 2.

Aún existen bastantes santanderinos que, formando parte del Orfeón *Montañés*, oyeron muchos aplausos al interpretar la hermosa obra de Saint-Saëns.

He de rebatir la insidiosa afirmación de que los orfeonistas zamoranos están ensayando la obra de concurso *hace más de un mes...*

Con solo tres días que llevamos ensayando la *Serenata de invierno*, tenemos casi vencidos los escollos de la obra.

¿Qué existen anomalías en el programa publicado para el concurso?

¡Quién lo duda!

Pero razones de prudencia me impiden ocuparme de ellas. Corramos un velo, que el tiempo ha de demostrar el poco acierto que han tenido los organizadores del concurso.

Y duerma tranquila la suspicaz comisión de orfeones salmantinos, que si al fin se decide *El Duero* a concurrir a la lucha que se avecina, no llevará más ventaja que su entusiasmo y su ideal artístico, presentándose con la nobleza y con la modestia que le caracteriza.

Suponer otra cosa es desconocer los precedentes del orfeón zamorano y la delicadeza del notable director señor Haedo.¹⁶⁸

Dado que la obra en cuestión ya estaba, según este orfeonista, en el repertorio del Orfeón *Montañés* (del que había sido director Inocencio Haedo Fernández padre antes de trasladarse a Zamora) es muy probable que las partituras ya se encontrasen en posesión de Haedo (hijo) en el momento de ser convocado el concurso de Salamanca, si bien es cierto que en los programas de concierto anteriores a esa fecha que hemos localizado nunca figura la obra de Saint-Saëns en el repertorio del Orfeón.

La polémica no acabó aquí, pues todavía la prensa zamorana tuvo que desmentir otra noticia aparecida en el *Noticiero Salmantino*:

De nuestro colega *El Correo de Zamora*, correspondiente al día de ayer, copiamos el suelto siguiente:

«Dice el *Noticiero Salmantino* que el señor Haedo, director del Orfeón *El Duero*, declaró en el ayuntamiento de Salamanca, ante el alcalde, que esta masa coral no asistiría al concurso si no se cambiaba por otra la obra impuesta.

El señor Haedo, director del Orfeón *El Duero*, ni ha ido a Salamanca ni ha salido de Zamora hace algún tiempo.

¿Quiere decirnos el *Noticiero Salmantino*, cómo ha podido decir esas cosas el director de *El Duero* al alcalde de Salamanca, en el ayuntamiento, sin haber estado en Salamanca?»¹⁶⁹

Tras esto parece que fue amainando la polémica, exceptuando un comunicado del zamorano Maximino de Barrio, reproducido por la prensa de Salamanca, en el que se quejaba del trato que esta había dado al Orfeón *El Duero* y de las condiciones en las que se celebraba el concurso.¹⁷⁰

El Orfeón sí llegó a participar finalmente en el concurso de Salamanca, ciudad hacia la que salió el 13 de septiembre en el tren correo.¹⁷¹ Ese mismo día, por la noche, se llevó a cabo en la Plaza Mayor de la ciudad charra una presentación en la que actuaron los orfeones que

¹⁶⁸ José Hernández Esteban, «Lo de los orfeones», *El Adelanto*, 12 de agosto de 1904, 1.

¹⁶⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 13 de agosto de 1904, 2.

¹⁷⁰ «Concurso de orfeones», *El Castellano*, 16 de agosto de 1904, 2; «Un comunicado», *El Adelanto*, 16 de agosto de 1904, 1; «Gacetillas locales», *El Lábaro*, 17 de agosto de 1904, 3.

¹⁷¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1904, 2.

iban a intervenir en el concurso: el Orfeón Salmantino, dirigido por Enrique Mezquita, El Duero, encabezado por Inocencio Haedo y el Orfeón de la Federación Obrera, con Julio Reñones al frente.¹⁷²



Imagen 36. Orfeón el Duero posando en Salamanca¹⁷³

El concurso tuvo lugar el día 14 a las 11 de la mañana en el Teatro del Liceo, estando compuesto el jurado por dos representantes del Ayuntamiento (Laureano Íscar y Celso Zugarrondo) y tres técnicos (Piñuela, Goyenechea y Patón). En primer lugar, actuaron las agrupaciones salmantinas en este orden: el Orfeón Salmantino y, a continuación, el de la Federación Obrera. En último lugar se presentó El Duero, a cuya entrada se oyeron protestas en parte del público, siendo acalladas estas por el resto de la concurrencia. Los premios se conocieron ese mismo día, yendo el primer premio, de 1500 pesetas, para El Duero, el segundo, de 1125 pesetas, para el Orfeón Salmantino y el tercero, de 750 pesetas, para el Orfeón Obrero.¹⁷⁴ Al hacer la crónica del concurso, tanto *El Adelanto* como *El Castellano* reconocían que las interpretaciones de El Duero fueron muy superiores a las de los otros dos orfeones, lo que achacaban a que ambos coros salmantinos eran formaciones de reciente creación, sin la experiencia de la agrupación zamorana. En cualquier caso, al haberse presentado solo tres orfeones y haber tres premios en metálico, todos resultaron premiados y, a pesar de ser menores las cantidades obtenidas por los coros charros, estos no tuvieron gastos

¹⁷² «De Salamanca», *El Porvenir*, 14 de septiembre de 1904, 2.

¹⁷³ «Las fiestas de Salamanca», *ABC*, 22 de septiembre de 1904, 4.

¹⁷⁴ «Concurso de orfeones», *El Adelanto*, 15 de septiembre de 1904, 1; «El concurso de orfeones», *El Castellano*, 15 de septiembre de 1904, 1.

de viaje y alojamiento, que Maximino de Barrio, en su carta a la prensa salmantina,¹⁷⁵ estimaba en unas 1300 pesetas en el caso de los zamoranos. De hecho, el Orfeón, cuya economía aún no se había recuperado de los gastos del viaje a Barcelona, había abierto a principios de septiembre una suscripción popular para poder financiar el viaje al concurso de Salamanca.¹⁷⁶

El 30 de septiembre el rey, Alfonso XIII, visitó Zamora. Como parte del recibimiento que se le había preparado a su llegada a la estación de tren, se hallaba allí el Orfeón El Duero.¹⁷⁷ Con un retraso de dos horas, el tren real llegó a la estación de Zamora a las dos de la tarde y desde allí el rey se dirigió a la Catedral y, posteriormente, al palacio de la Diputación, donde se ofreció un *lunch* en el que actuó el Orfeón de Haedo, quien fue felicitado personalmente por el mandatario.¹⁷⁸ El monarca obsequió a la sociedad coral con 250 pesetas en esta visita.¹⁷⁹

Durante octubre solo conocemos la actuación privada con la que el Orfeón obsequió, el día 16 por la noche, a su presidenta honoraria, Obdulia Bonifaz, que se encontraba de visita en Zamora.¹⁸⁰

Hasta diciembre no vuelve a haber noticias de conciertos del Orfeón, que amenizó con varios números de su repertorio (al que había incorporado definitivamente la *Serenata de Invierno* del concurso de Salamanca) en los intermedios de la zarzuela que el día seis de ese mes se representó en el Teatro Principal de Zamora.¹⁸¹ Dos días después, el día ocho, el conjunto vocal cantó en los actos organizados para conmemorar el día de la Purísima Concepción, patrona de la infantería. El Regimiento Toledo en pleno se desplazó a la Catedral para escuchar una misa de Gounod que el Orfeón interpretó conjuntamente con la capilla de dicha iglesia. Esa misma tarde la masa coral volvió a ofrecer un recital, esta vez en el pórtico del cuartel de infantería.¹⁸²

¹⁷⁵ «Concurso de orfeones», *El Castellano*, 16 de agosto de 1904, 2; «Un comunicado», *El Adelanto*, 16 de agosto de 1904, 1; «Gacetillas locales», *El Lábaro*, 17 de agosto de 1904, 3.

¹⁷⁶ «Noticias», *El Día de Madrid*, 7 de septiembre de 1904, 3.

¹⁷⁷ «El Rey a Zamora», *El Bien Público*, 27 de septiembre de 1904, 1.

¹⁷⁸ «La visita regia a Zamora», *El Castellano*, 1 de octubre de 1904, 2.

¹⁷⁹ «Noticias varias», *El Lábaro*, 3 de octubre de 1904, 1.

¹⁸⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 17 de octubre de 1904, 2.

¹⁸¹ «Teatro», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1904, 2.

¹⁸² «De la región», *Noticiero Salmantino*, 8 de diciembre de 1904, 2.

5.8. Madrid: centenario del *Quijote* y creación de la Federación de Coros Castellanos Cervantes.

Durante los primeros meses de 1905 apenas hubo actividad concertística del Orfeón. La primera referencia a ella es la noticia de un concierto privado en abril (mes en el que la agrupación había recibido una subvención de 125 pesetas del Ayuntamiento¹⁸³) para una compañía teatral que visitaba la ciudad.¹⁸⁴ Este mismo mes se anunció en la prensa que se le había encargado a Felipe Olmedo la redacción de las bases del reglamento de la federación de coros castellanos.¹⁸⁵ También se anunció que la agrupación iba a participar en los festejos con motivo del tercer centenario del *Quijote*, que se iban a celebrar en Madrid el mes siguiente.¹⁸⁶

Así, el Orfeón salió hacia la capital de España el sábado seis de mayo,¹⁸⁷ aunque no viajó con acompañamiento institucional al no haberse puesto de acuerdo al respecto el pleno del Ayuntamiento.¹⁸⁸ En Toro se le unió el Orfeón Taurense y, en Medina del Campo, ambos conjuntos vocales se unieron el Salabriense de esa villa, al Pinciano de Valladolid y a las agrupaciones gallegas Sociedad Artística de Pontevedra, El Eco de La Coruña, la Rondalla *Airinhos da Minha Terra*, de Ferrol, así como grupos de Santiago y Orense.¹⁸⁹ Todas las formaciones continuaron juntos el viaje a Madrid, donde llegaron a las 6:30 del día siete, siendo recibidos allí por representantes de varios orfeones y sociedades artísticas madrileñas, tras lo cual la comitiva se desplazó a la Estación del Mediodía para recibir en ella al Orfeón de Toledo. Durante el resto del día siguieron llegando formaciones corales para participar en el acto: los Coros Clavé de Barcelona, El Micalet, de Valencia, y el Orfeón Sevillano, mientras que Eco de Madrid, Fraternidad Republicana, Pinciano, Salabriense, Duero y Toledano se juntaban en el cuartel de Sal Gil para ensayar, bajo la dirección de Jesús Corvino, un programa conjunto. Este sería interpretado el lunes ocho en una función de gala en el Teatro Real que habría de poner punto culminante al festival, aunque esta se suspendió por «desperfectos en la maquinaria del coliseo».¹⁹⁰ El martes, por la mañana todos los orfeones tuvieron la recepción oficial en el ayuntamiento y desde ahí se dirigieron a la iglesia de Los Jerónimos, donde se celebró un funeral por Miguel de Cervantes, al final del cual Alfonso

¹⁸³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 4 de abril de 1905, 2.

¹⁸⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 11 de abril de 1905, 3.

¹⁸⁵ «Noticias varias», *El Lábaro*, 14 de abril de 1905, 1.

¹⁸⁶ «Noticias varias», *El Lábaro*, 14 de abril de 1905, 1.

¹⁸⁷ «Noticias varias», *El Lábaro*, 4 de mayo de 1905, 1.

¹⁸⁸ «Notas municipales», *Heraldo de Zamora*, 4 de mayo de 1905, 2.

¹⁸⁹ «Las fiestas del centenario», *El Imparcial*, 7 de mayo de 1905, 2; «Centenario del “Quijote”», *El Liberal*, 8 de mayo de 1905, 1; «Las fiestas del centenario», *El Siglo Futuro*, 9 de mayo de 1905, 3; «Los orfeones de España, en Madrid», *Nuevo Mundo*, 18 de mayo de 1905, 12-17.

¹⁹⁰ «Centenario del Quijote», *El Liberal*, 10 de mayo de 1905, 3

XIII pasó revista a todas las agrupaciones musicales que habían asistido a la celebración.¹⁹¹ Dado que la función del Teatro Real del día anterior se había suspendido, el monarca decidió obsequiar a sus súbditos con un concierto conjunto de todos los coros en la Plaza de la Armería del Palacio Real ese mismo martes por la noche.¹⁹² La poca organización de este improvisado concierto y la impaciencia del público para entrar a la plaza provocaron una avalancha humana con varios heridos graves. Aún así, tuvo lugar el recital, que *El imparcial* describió como una «fiesta tan mal organizada como las demás y que demuestra una carencia absoluta de orden en los festejos y cierta dejadez para que estos resulten con el lucimiento debido».¹⁹³ Por su parte, *El País* definió el homenaje a Cervantes en los siguientes términos: «Esta solemnidad que ayer acabó con los destrozos de la explanada de la Armería ha revestido todos los caracteres de un festival macarrónico».¹⁹⁴

Además de los actos oficiales, El Duero llevó a cabo una serie de pequeñas actuaciones en Madrid, entre las que cabe destacar recitales en las sedes de algunos periódicos.¹⁹⁵ Del mismo modo ofreció un concierto privado en los salones privados de Candelaria Ruiz del Árbol, filántropa zamorana patrona de la agrupación. También se quiso aprovechar la ocasión para, junto al Orfeón Taurense, homenajear el miércoles 10 al zamorano Claudio Moyano, antiguo ministro de educación, llevando una corona de flores a su estatua e interpretando a los pies de esta varias obras de su repertorio en un acto al que estaban invitadas las principales autoridades,¹⁹⁶ si bien este acabó siendo suspendido.¹⁹⁷

Durante esta reunión de orfeones en Madrid nació oficialmente la federación de coros castellanos, cuya idea llevaba gestándose desde años, pues recordemos que ya en el viaje de El Duero a Valladolid en 1902 se había programado una reunión para llevar a cabo esta federación,¹⁹⁸ e incluso en algunos medios se había comentado en las noticias referentes al citado viaje que los orfeones El Duero, Castilla y Pinciano ya estaban federados.¹⁹⁹

En una comida en el restaurante del Café Inglés, a la que asistieron representantes de todos los orfeones interesados, se aprobaron por unanimidad las bases redactadas por Felipe

¹⁹¹ «Las fiestas del centenario», *El Siglo Futuro*, 9 de mayo de 1905, 3.

¹⁹² «En la Plaza de la Armería», *El Imparcial*, 10 de mayo de 1905, 2.

¹⁹³ «En la Plaza de la Armería», *El Imparcial*, 10 de mayo de 1905, 2.

¹⁹⁴ «Curiosidades del centenario», *El País*, 11 de mayo de 1905, 2.

¹⁹⁵ «Las fiestas del centenario», *El Imparcial*, 10 de mayo de 1905, 1-2; «Centenario del “Quijote”», *Heraldo de Madrid*, 10 de mayo de 1905, 3; «El Orfeón “El Duero” y la prensa madrileña», *Heraldo de Zamora*, 11 de mayo de 1905, 1.

¹⁹⁶ «Centenario del Quijote», *El Liberal*, 10 de mayo de 1905, 3; «Homenaje a Moyano», *La Correspondencia de España*, 9 de mayo de 1905, 3.

¹⁹⁷ «Las fiestas de ayer», *El País*, 11 de mayo de 1905, 2.

¹⁹⁸ «Los orfeones castellanos», *El Noroeste*, 22 de septiembre de 1902, 2.

¹⁹⁹ «Noticias generales», *El Correo Español*, 23 de septiembre de 1902, 3; «Los orfeones castellanos», *El Liberal*, 23 de septiembre de 1902, 3.

Olmedo y se acordó nombrar presidente honorario al marqués de Tovar.²⁰⁰ Los orfeones que componían esta federación (que recibiría el nombre de Federación de Coros Castellanos Cervantes, posiblemente como homenaje al momento en que surgió) eran el Eco y Fraternidad Republicana, de Madrid, el Salabriense, de Medina del Campo, el Orfeón Pinciano, de Valladolid, el Orfeón Taurense, de Toro, el Orfeón El Duero, de Zamora y el Sagrario, de Toledo.²⁰¹ Tras la comida, se envió el siguiente telegrama a los alcaldes de las localidades de origen de los orfeones federados: «Reunidos en fraternal banquete los representantes de los orfeones castellanos y Prensa madrileña, acordóse la federación de las masas corales, saludando autoridades y pueblo».²⁰² Las bases se ratificarían más adelante, el 23 de junio, en una nueva reunión en presencia del marqués de Tovar.²⁰³

5.9. Regreso de Madrid y desaparición

El día 10 de junio, por la tarde, El Duero inició el viaje de regreso de Madrid a Zamora,²⁰⁴ a donde llegó al día siguiente por la mañana.²⁰⁵ Tras su regreso, comenzaron a aparecer en la prensa rumores de que reinaba una sensación de disgusto entre los orfeonistas por el papel de la agrupación en este viaje a Madrid, barajándose la posibilidad de que dimitieran Felipe Olmedo de su cargo de presidente e Inocencio Haedo del suyo de director.²⁰⁶ Incluso se habló de un músico zamorano, de quien no se da el nombre, que se habría ofrecido para sustituir a Haedo al frente de la formación.²⁰⁷

A pesar de algún intento de desmentir estos rumores publicado en el *Heraldo de Zamora*,²⁰⁸ estos tenían, al parecer, fundamento, pues el día 22 se celebró una junta general extraordinaria para discutir lo sucedido en el viaje a Madrid, en la que Felipe Olmedo puso su cargo de presidente a disposición de la agrupación. Por lo que se desprende del resumen de esta junta, el malestar vendría por la mala situación económica del conjunto y, sobre todo, por el papel secundario que desempeñó la entidad en la capital española ya que, como hemos visto, esta se limitó a participar en un acto (mal organizado) compartido con otros orfeones y a pequeñas actuaciones privadas, pero no hubo la posibilidad de dar un concierto propiamente

²⁰⁰ «Centenario del “Quijote”», *Heraldo de Madrid*, 10 de mayo de 1905, 3.

²⁰¹ «El centenario del “Quijote”», *El Correo Español*, 11 de mayo de 1905, 2.

²⁰² «Centenario del Quijote», *El Globo*, 11 de mayo de 1905, 2.

²⁰³ «Federación de orfeones castellanos», *La Correspondencia de España*, 21 de junio de 1905, 3.

²⁰⁴ «El centenario del “Quijote”», *El Correo Español*, 11 de mayo de 1905, 2.

²⁰⁵ «El Orfeón “El Duero” y la prensa madrileña», *Heraldo de Zamora*, 11 de mayo de 1905, 3.

²⁰⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 16 de mayo de 1905, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de mayo de 1905, 2-3.

²⁰⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1905, 3.

²⁰⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 22 de mayo de 1905, 3.

dicho (lo que, según Maximino de Barrio, le había sido propuesto a la directiva, negándose esta a llevarlo a cabo).

A pesar de que no se aceptó la dimisión de Olmedo, dos orfeonistas presentaron un voto de censura contra la junta directiva, pidiendo la admisión de las renunciaciones presentadas y la destitución del resto de la junta. Este voto fue aceptado, por lo que se aplazó la reunión hasta el día siguiente para votar una nueva junta directiva.²⁰⁹ Sin embargo, tras la votación volvió a ser elegido Felipe Olmedo como presidente, quedando la vicepresidencia en manos de Maximino del Barrio y nombrándose secretario a Pablo Junquera, vicesecretario a Hernán Fernández, tesorero a Manuel Ledo, vocales a Andrés Blanco y Santiago Lozano y Bibliotecario a José Arregui.²¹⁰ El conjunto vocal continuó sus ensayos, afrontando repertorio nuevo,²¹¹ aunque ya no volvemos a encontrar referencias a actividad artística alguna en lo que queda de 1905.

El Orfeón comenzó 1906 con muchos proyectos en mente, aunque pocos llegaron a fraguar. El año empezó con la solicitud al Gobierno Civil de un nuevo local para la sede de la agrupación.²¹² En cuanto a apariciones públicas, la primera de la que hay constancia fue en el funeral que el colectivo de músicos zamoranos celebró el 20 de marzo en la iglesia de san Vicente con motivo del fallecimiento en Madrid del compositor de zarzuelas Manuel Fernández Caballero, acaecido un mes atrás. Los orfeonistas participaron en la misa y, el día siguiente por la noche, representaron en el Teatro Principal, junto a la banda del Regimiento Toledo y la Compañía Santoncha, las zarzuelas *El cabo primero* y *Gigantes y cabezudos*, ambas del compositor finado.²¹³

A principios de marzo el alcalde de Zamora, Isidoro Rubio Gutiérrez, propuso al Orfeón dar un concierto en la noche del Sábado Santo.²¹⁴ El *Heraldo* informaba de que, con motivo de la preparación de este concierto, así como de otra velada teatral, el Orfeón había reanudado sus ensayos,²¹⁵ lo cual nos induce a creer que estos ya no se celebraban con regularidad. El proyecto del concierto de Semana Santa siguió adelante, tomando forma un recital conjunto entre el Orfeón y la Banda del Regimiento, en un templete construido para la ocasión en la

²⁰⁹ «La junta del Orfeón», *Heraldo de Zamora*, 23 de mayo de 1905, 2.

²¹⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 24 de mayo de 1905, 3.

²¹¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de junio de 1905, 2; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1905, 2.

²¹² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 2 de enero de 1906, 2.

²¹³ «Funerales», *Heraldo de Zamora*, 21 de marzo de 1906, 2; Ju-Fer-Lo, «Desde Zamora», *El Adelanto*, 22 de marzo de 1906, 4.

²¹⁴ «Una reunión», *Heraldo de Zamora*, 6 de marzo de 1906, 1.

²¹⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1906, 2.

Plaza Mayor de la capital.²¹⁶ Sin embargo, pocos días antes de comenzar la Semana Santa se anunció el concierto del Sábado de Gloria como una actuación solamente instrumental, a cargo de la Banda del Regimiento y se trasladó el recital del Orfeón a la noche del Lunes de Pascua (16 de abril), en la avenida de Requejo.²¹⁷ El mal tiempo hizo que el concierto de esta entidad no tuviese lugar en la citada avenida, sino en el templete que se había construido en la Plaza Mayor para la actuación del Sábado Santo.²¹⁸

Todavía en abril, el conjunto vocal puso música a un viático por los enfermos del hospital de Zamora en el que también participó una banda de música y el coro del aula de música de la Escuela Normal de Maestras,²¹⁹ que había sido fundada por Haedo ese año.²²⁰ En estas mismas fechas, el Orfeón solicitó participar en la boda de Alfonso XIII.²²¹ Junto a El Duero, muchas agrupaciones de toda España se inscribieron para tomar parte en estos actos, entre ellas el vecino Orfeón Taurense, de Toro.²²²

El proyecto del viaje a Madrid siguió adelante, de manera que en mayo la agrupación se encontraba trabajando el repertorio que iba a interpretar en la capital. La intención era que, aparte de los actos oficiales, el conjunto vocal también pudiese dar un concierto en solitario en el recién inaugurado Centro Castellano de la capital de España.²²³ Sin embargo, a pesar de lo avanzado de los ensayos la excursión a la corte tuvo que cancelarse por motivos económicos, pues el Orfeón había contado con cubrir los gastos del viaje con una ayuda de 2500 pesetas que el Ayuntamiento de Madrid había prometido a cada uno de los orfeones asistentes, pero que finalmente no concedió.²²⁴

Abandonado definitivamente el proyecto de Madrid, la sociedad coral tuvo poca actividad en lo que restaba de primavera, siendo lo más destacable que aparece en la prensa la actuación en una velada poético-musical que el presidente de la agrupación, Felipe Olmedo, preparó en honor del abogado vallisoletano Ángel María Álvarez Taladriz, de visita en

²¹⁶ «Noticias», *El Adelanto*, de abril de 1906, 1; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1906, 3.

²¹⁷ «Noticias varias», *El Lábaro*, 5 de abril de 1906, 1; «Noticias», *El Día de Palencia*, 7 de abril de 1906, 3; “la primera de abono”, *Heraldo de Zamora*, 16 de abril de 1906, 2.

²¹⁸ «Final de las fiestas», *Heraldo de Zamora*, 17 de abril de 1906, 1.

²¹⁹ «Solemne ceremonia», *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1906, 1.

²²⁰ Véase capítulo 3.

²²¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1906, 2.

²²² «La boda del Rey», *Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1906, 1.

²²³ Ju-Fer-Lo [seud.], «Desde Zamora», *El Adelanto*, 8 de mayo de 1906, 4.

²²⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 15 de mayo de 1906, 2.

Zamora a finales de mayo.²²⁵ Tras esto, la prensa indica que el Orfeón continuó sus ensayos,²²⁶ aunque ya no hay constancia de ninguna nueva actuación.

El siguiente proyecto surgió a finales de julio: la participación en el concurso de orfeones castellanos que se iba a celebrar en septiembre en Valladolid.²²⁷ Así, el Orfeón dedicó el mes agosto a preparar el repertorio para este acontecimiento.²²⁸ El día seis de este mes la agrupación dio un concierto privado para el gobernador civil de Zamora, Ceferino Saúco Díez, en el que fue nombrado presidente honorario.²²⁹ Este, accediendo a la solicitud formulada por los orfeonistas a principios de año, les concedió un nuevo local de ensayo en los edificios del castillo.²³⁰ Este cambio de un local privado (y, por tanto, sujeto a alquiler) a uno público, junto a otros indicios, como las quejas de los orfeonistas en el año anterior, o la cancelación del viaje a Madrid por falta de presupuesto, parecen indicar que la situación económica de El Duero seguía sin remontar.

Todavía en agosto, la entidad artística estuvo negociando con el Ayuntamiento de Béjar para actuar en las fiestas de esta localidad,²³¹ aunque ya no hay más noticias u otras fuentes que indiquen que este viaje se llevase a cabo. Tampoco se vuelve a hablar del concurso de Valladolid, por lo que lo más probable es que este proyecto también se cancelase, pues lo único que encontramos en la prensa durante el mes de septiembre (cuando habría de verificarse el concurso a la capital pucelana) son noticias de actuaciones menores en Zamora, en concreto dos conciertos privados: el primero de ellos para un diputado por Bermillo de Sayago²³² y el segundo para un grupo de ingenieros civiles portugueses que visitaban la ciudad.²³³

El año acaba sin más noticias sobre el Orfeón que la denegación de una subvención de 75 pesetas para esta entidad que había solicitado a la Corporación Municipal el concejal Eusebio Calonge.²³⁴

Como hemos relatado, todas las fuentes indican que desde el viaje a Madrid de 1905 el Orfeón había entrado en una fase de estancamiento, que acabaría llevando a su desaparición.

²²⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 25 de mayo de 1906, 2; JUFERLO [seud.], «Desde Zamora», *El Adelanto*, 26 de mayo de 1906, 3.

²²⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de junio de 1906, 2.

²²⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 31 de julio de 1906, 3.

²²⁸ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de agosto de 1906, 2.

²²⁹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de agosto de 1906, 2.

²³⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 7 de agosto de 1906, 3.

²³¹ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 28 de agosto de 1906, 2.

²³² JUFERLO [seud.], «De Zamora», *El Adelanto*, 18 de septiembre de 1906, 4.

²³³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 25 de septiembre de 1906, 2.

²³⁴ «Notas municipales», *Heraldo de Zamora*, 12 de octubre de 1906, 1.

De hecho, en todo 1907 (año en que el Orfeón recibió una subvención de 150 pesetas de parte del Ministerio de Instrucción Pública²³⁵) no encontramos en los periódicos rastros de actividad de la entidad hasta diciembre, cuando cantó *En la Trilla* y una jota en el Teatro Principal, como números previos a una zarzuela.²³⁶

El último acto conocido organizado por el Orfeón fue un baile de disfraces como los que habían tenido lugar en años anteriores,²³⁷ en el patio de butacas del Teatro Principal. Por este baile Hacienda abrió expediente a la sociedad coral,²³⁸ aunque desconocemos el motivo. En junio Haedo obtuvo el puesto de director de la Banda Música de la casa hospicio,²³⁹ lo que pudo, en la práctica, suponer la puntilla para una agrupación ya en un proceso imparable de descomposición. El día 16 de ese mes se convocó a los orfeonistas a una reunión para decidir la disolución de la entidad y la liquidación de sus cuentas,²⁴⁰ aunque, al parecer, dicha reunión se pospuso hasta el día 22.²⁴¹ En las noticias sobre esta asamblea, los periódicos ya hablaban del coro en pasado, dándolo ya por desaparecido. No sabemos si la reunión se llegó a materializar, pero lo cierto es que, cuando en 1925 se creó la Coral Zamora, se hizo legalmente mediante la ampliación del Orfeón El Duero, que seguía dado de alta como sociedad a pasar de permanecer inactivo, pues no se había llegado a disolver oficialmente.²⁴²

En 1910 se creó el Nuevo Ateneo Zamorano.²⁴³ Una de las primeras ideas de esta sociedad cultural fue absorber al antiguo Orfeón El Duero para proceder a su reorganización,²⁴⁴ por lo que en mayo se pidió una asamblea para tratar si el Ateneo, autorizado por los miembros del antiguo Orfeón, debía proceder a la reorganización del mismo o a su disolución oficial.²⁴⁵ La junta directiva del Ateneo se reunió a tal efecto el dos de junio,²⁴⁶ convocándose una nueva reunión, para el día 18, en la que estuviesen presentes los miembros de ambas sociedades.²⁴⁷ Se creó una comisión liquidadora, que en enero de

²³⁵ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de mayo de 1906, 2.

²³⁶ «En el teatro», *Heraldo de Zamora*, 31 de diciembre de 1907, 1.

²³⁷ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 28 de febrero de 1908, 2.

²³⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1908, 3.

²³⁹ Véase capítulo 3.

²⁴⁰ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 16 de junio e 1908, 3.

²⁴¹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 22 de junio de 1908, 2.

²⁴² Véase capítulo 3.

²⁴³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 22 de enero de 1910, 2; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 26 de enero de 1910, 2.

²⁴⁴ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 27 de enero de 1910, 2.

²⁴⁵ M. Peromingo, R. de Horna y A. Alonso, «Remitido», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1910, 2.

²⁴⁶ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1910, 3.

²⁴⁷ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 18 de junio de 1910, 3.

1911 seguía convocando reuniones para debatir si El Duero debía fusionarse con el Ateneo o disolverse definitivamente.²⁴⁸

5.10. Refundación del Orfeón y última actuación

Mientras se seguía hablando de lo que el Ateneo debía hacer con el antiguo Orfeón, apareció una nueva sociedad cultural en Zamora, llamada El Duero.²⁴⁹ Uno de los proyectos de esta naciente sociedad fue la creación de un nuevo orfeón, para el cual pidió colaboración preferentemente a los antiguos miembros de la sociedad coral homónima.²⁵⁰ El antiguo orfeón quedó reconstituido en el seno de esta nueva organización en mayo de 1911,²⁵¹ representando este renacimiento un epílogo de la trayectoria del orfeón zamorano. El cargo de director artístico le fue propuesto a Inocencio Haedo, quien lo aceptó,²⁵² volviendo así a colocarse al frente de la entidad.

La junta directiva del nuevo orfeón estaba compuesta por Felipe Olmedo como presidente, Alejandro Sanvicente (empresario del Teatro Principal) como secretario, dos vocales (José Arregui y Nicanor Iglesias) y un abanderado (Agustín Rodríguez).²⁵³ Sin embargo, solo tres meses después el Orfeón (que en ese momento contaba con 82 cantantes) se independizó de la sociedad El Duero por «conveniencias sociales», volviendo a instalarse en su antiguo local del Teatro Principal (no es de extrañar la reelección de esa ubicación, al ser Alejandro Sanvicente miembro de la directiva). Se reconstituyó la junta directiva manteniéndose la elegida en mayo, pero añadiendo a esta un vicesecretario (Faustino Luqui), un tesorero (Manuel Antón) y un bibliotecario (Juan Santos Prada).²⁵⁴

A pesar de esta nueva entrada en escena, el Orfeón no ofreció ninguna actuación en lo que quedaba de 1911, a excepción de una misa cantada en la iglesia de san Torcuato el ocho de diciembre, con motivo de la celebración del día de la patrona de la Infantería. En esta festividad participaron algunos miembros del Orfeón acompañados por una pequeña orquesta y dirigidos por Haedo.²⁵⁵

²⁴⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 27 de enero de 1911, 2.

²⁴⁹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 6 de marzo de 1911, 2.

²⁵⁰ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1911, 2.

²⁵¹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 8 de mayo de 1911, 2.

²⁵² «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 3 de junio de 1911, 2.

²⁵³ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 8 de mayo de 1911, 2.

²⁵⁴ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 24 de agosto de 1911, 2.

²⁵⁵ «La Infantería y su Patrona», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1911, 2.

Esta reaparición del Orfeón fue efímera, pero sirvió para que la agrupación ofreciese su canto del cisne en forma de una velada teatral como las que organizaba años atrás. En enero de 1912 los orfeonistas se encontraban manos a la obra preparando el repertorio de esta actuación, continuando los ensayos hasta el 15 de febrero, día de la función,²⁵⁶ para cuya organización la Diputación otorgó una ayuda de 100 pesetas.²⁵⁷ Antes de comenzar el espectáculo se trasladó solemnemente el estandarte del Orfeón desde el domicilio de su presidente, Felipe Olmedo, hasta el Teatro Principal, acompañando a este acto la Banda Provincial.²⁵⁸ La velada se dividió en tres partes, la primera a cargo de la Banda Provincial de Haedo (que también se encargó de animar los entreactos), la segunda para el Orfeón El Duero y una tercera de carácter teatral en la que se pusieron en escena *La cáscara amarga*, de José Estremera y el sainete *Los Pelmazos*, de Canela y Nieto. Ambas obras fueron representadas por el cuadro de actores del Orfeón, entre los cuales, como en otras ocasiones, figuraba el propio Haedo.²⁵⁹

Según la crónica aparecida en el *Heraldo de Zamora* al día siguiente, la velada fue un éxito.²⁶⁰ Sin embargo, tras ella desaparece totalmente el rastro del Orfeón El Duero hasta su reconstitución en Coral Zamora en 1925, por lo que podemos considerar esta velada teatral del 15 de febrero de 1912 como el acto de despedida, intencionadamente o no, de la formación creada 12 años atrás por Inocencio Haedo junto a un grupo de jóvenes zamoranos con inquietudes musicales y culturales.

²⁵⁶ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 30 de enero de 1912, 2; «El orfeón “El Duero”», *Heraldo de Zamora*, 1 de febrero de 1912, 1; «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 8 de febrero de 1912, 2.

²⁵⁷ «Comisión provincial», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1912, 1.

²⁵⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 12 de febrero de 1912, 2.

²⁵⁹ «Teatralerías», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1912, 2.

²⁶⁰ «Teatralerías», *Heraldo de Zamora*, 16 de febrero de 1912, 2.

6. LA CORAL ZAMORA



Imagen 37. La Coral Zamora al poco tiempo de su creación¹

¹ Negativo original en CJE.

Años después de la desaparición del Orfeón El Duero, en el entorno de amigos de Haedo comenzó, alrededor de 1922, a gestarse la idea de fundar una nueva agrupación coral.² Por fin, el nuevo coro vio la luz en noviembre de 1925 con el nombre de Coral Zamora, como quedó plasmado en la noticia publicada en el *Heraldo de Zamora* al respecto.³ Aunque en esta noticia se afirma también que la nueva Coral Zamora «no es como pudiera creerse el antiguo y laureado Orfeón El Duero», el reglamento de la Coral deja claro que la sociedad Orfeón El Duero cambió su titularidad por la de Coral Zamora al ser ampliada con voces femeninas e infantiles.⁴ Haedo reconocía, en su primera entrevista como director de la nueva entidad, que esta estaba, en sus primeros ensayos, compuesta por «90 hombres y mujeres»,⁵ si bien tenemos varios documentos gráficos de estos primeros tiempos que también muestran adolescentes y preadolescentes en las filas de la Coral. La confirmación de que en algunas ocasiones (minoritarias) sí había voces blancas en la formación (al menos en su primera época) nos la da Manuel Antón, quien en 1931 escribió a Haedo para decirle, entre otras cosas, que su hijo pequeño ya cantaba de tiple en el coro (probablemente la *Schola Cantorum*), pero que le gustaría cantar de *sopranini* en la Coral.⁶

Así, podemos considerar en cierto modo el antiguo Orfeón como base de la nueva Coral, al menos en lo referente a estatutos. El análisis de las partituras originales y los arreglos que Haedo realizó tanto para el Orfeón como para la Coral nos revela que la formación en cuatro voces masculinas característica del Orfeón (tenores primeros y segundos, barítonos y bajos) se mantuvo en la nueva Coral Zamora, pero añadiendo voces femeninas en forma de sopranos y contraltos, configurando así un coro a seis voces mixtas.

El primer lugar de ensayo de la Coral fue la Academia de Música del Hospicio, donde Haedo desarrollaba su labor como profesor de música y director de la banda,⁷ y los primeros ensayos fueron solo para las cuerdas de voz masculina, incorporándose poco a poco las femeninas.⁸

En estos primeros meses de vida, la Coral comenzó también a conformar su repertorio. Por una parte, tenemos los primeros arreglos y las primeras composiciones de Haedo para su nueva formación, como *Ronda Sanabresa* y *El Tío Babú*. Además, el músico se puso en contacto con la Librería Nacional y Extranjera de Barcelona en noviembre para que le

² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 57.

³ «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 25 de noviembre de 1925, 1.

⁴ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 57.

⁵ «La Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 22 de junio de 1926, 1.

⁶ Carta del 6 de agosto de 1931 de Manuel Antón a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

⁷ «Homenaje al maestro Haedo», *La Tarde*, 2 de diciembre de 1935, 6.

⁸ «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 25 de noviembre de 1925, 1.

enviasen un catálogo de obras para coro a voces mixtas «de autores clásicos y modernos, especialmente rusos y alemanes».⁹ Tras recibir los catálogos, en diciembre Haedo envió la lista de peticiones a la librería,¹⁰ lista que, por desgracia, no conservamos.

6.1 Fundación y primeros años (1926-1931)

El concierto de presentación tuvo lugar en el Nuevo Teatro de la capital zamorana el cuatro de julio de 1926,¹¹ día que había comenzado con el acto de bendición de la bandera de la Coral, que se llevó a cabo en la Catedral de Zamora. A esta ceremonia acudieron los coralistas en una caravana de automóviles. Podríamos considerar este acto como la primera vez en la que el conjunto vocal actuó en público, pues en el mismo la agrupación interpretó la Marcha Real y un fragmento de la ópera *Xerxes*, de Haendel.¹² Esa misma tarde se celebró el concierto, en cuya extensa crónica publicada en el *Heraldo de Zamora*, podemos leer la siguiente crítica de las obras de Haedo, que, como veremos, tuvo un cierto carácter premonitorio: «Las armonizaciones hechas por el maestro Haedo de estas canciones, se ajustan además a la más moderna técnica y creemos que hay en ellas algunas influencias de la escuela moderna rusa, quizá más que de la escuela francesa. Estamos seguros que si éxito han tenido en Zamora, mucho mayor aún ha de ser el que obtengan al ser conocidas en otros puntos de España, tanto en Castilla como fuera de ella».¹³

El programa del concierto se desarrolló en tres partes, división que se convertiría en habitual en los conciertos de la Coral. Para la segunda parte Haedo reunió una orquesta que acompañó a la agrupación vocal, siendo lo más destacable de esta parte el arreglo para coro y orquesta de *Córdoba*, de Albéniz, realizado por el propio Haedo y que este volvería a interpretar al frente de Coral y de la Sinfónica de Madrid en 1942.¹⁴

⁹ Carta del 17 de diciembre de 1925 de Inocencio Haedo a la Librería Nacional y Extranjera, CJE.

¹⁰ Carta del 17 de diciembre de 1925 de Inocencio Haedo a la Librería Nacional y Extranjera, CJE.

¹¹ «La “Coral Zamora” ante el público», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1926, 1-2; Programa del concierto de presentación de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926, CJE.

¹² «La “Coral Zamora” ante el público», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1926, 1-2; Programa del concierto de presentación de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926, CJE.

¹³ «La “Coral Zamora” ante el público», *Heraldo de Zamora*, 5 de julio de 1926, 1-2.

¹⁴ «Nuevo Teatro», *Heraldo de Zamora*, 17 de junio de 1942, 2.



Imagen 38. La Coral a la salida del acto de bendición de su bandera. En el centro de la imagen se encuentra la madrina de la agrupación, Javiera Vicario¹⁵

En estos momentos iniciales, la Coral solicitó financiación, al parecer, por varias vías. Una de estas solicitudes fue para la Diputación Provincial, cuya comisión provincial resolvió en mayo conceder a la nueva formación una subvención de 3000 pesetas en concepto de ayuda a los gastos de organización, y también tramitar la petición que había hecho el conjunto vocal de que su bandera fuese bordada por las asiladas del Hospicio.¹⁶

El 30 de junio la comisión provincial de la Diputación acordó conceder otras 3000 pesetas a la agrupación, como subvención para el segundo semestre del año.¹⁷ Esta resolución fue publicada en el Boletín Oficial de la Provincia el 12 de julio.¹⁸

La Coral Zamora también recibió financiación de manos privadas, como las 500 pesetas que, en nombre de su esposa, le otorgó el general Nicolás Rodríguez-Arias Carbajo en junio.¹⁹

¹⁵ Negativo original en CJE.

¹⁶ Carta del 28 de mayo de 1926 de Juan Bermúdez Bernardo, presidente de la Diputación, a la Coral Zamora, colección privada.

¹⁷ Carta de Juan Bermúdez Bernardo, presidente de la Diputación, a la Coral Zamora del 28 de mayo de 1926, CJE.

¹⁸ Boletín Oficial de la Provincia de Zamora del 12 de julio de 1926, 2.

¹⁹ Carta del 29 de junio de 1926 de Nicolás Rodríguez-Arias a Inocencio Haedo, CJE.

No hubo tanta suerte al buscar financiación en la figura del abogado del estado Félix Galarza Gago, como atestigua el mensaje que los coralistas le enviaron tras haber recibido de este un pequeño donativo:

Muy Sr. nuestro: Agradecemos su santa intención, pero no admitimos la limosna.

Conservaremos el recibo respaldado para que propios y extraños admiren vuestra alma generosa y compasiva. Acaso cometimos una torpeza solicitando su protección. Dios y Vd. perdonen este error tan lamentable.²⁰

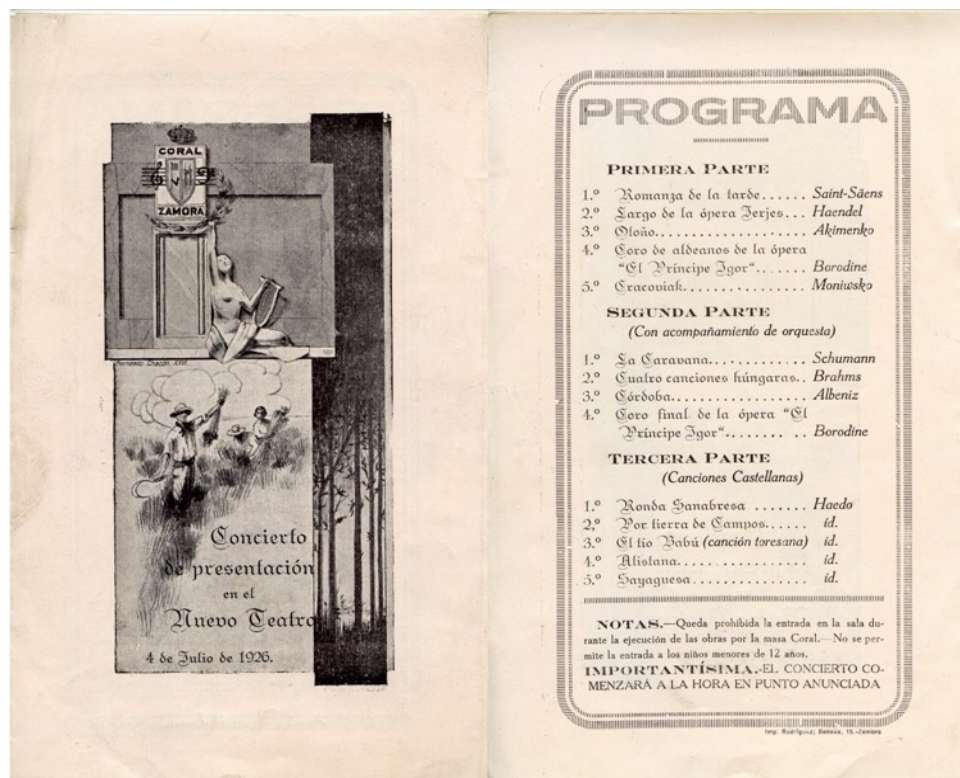


Imagen 39. Portada y primera página del programa del concierto inaugural²¹

Tras este concierto de presentación en la capital zamorana, la Coral se dio a conocer en la provincia. En primer lugar, el 18 de julio en Toro, donde, tras una recepción oficial y una visita a la Colegiata, en la que ejecutó un par de piezas, el coro ofreció un concierto a las 10 de la noche en el Teatro Latorre.²² En segundo lugar, la agrupación viajó a Benavente el ocho de agosto. A esta ciudad se desplazó en tren: las voces femeninas en un coche de primera clase y las masculinas en coches de segunda, junto a los acompañantes. Del mismo modo que en Toro, la Coral fue recibida oficialmente por las autoridades benaventanas y realizó una visita a la Iglesia de santa María la Mayor, donde interpretó una pieza religiosa y la Marcha

²⁰ Carta del 7 de febrero de 1926 de la directiva de la Coral Zamora a Félix Galarza Gago, CJE.

²¹ CJE.

²² «Toresanas», *Heraldo de Zamora*, 20 de julio de 1926, 1.

Real, tras lo cual los coralistas pudieron pasear por la villa y asistir al baile amenizado por la Banda Municipal antes de la cena, servida en el Hotel Mercantil. El concierto tuvo lugar a las 22:30, en el Gran Teatro de la localidad.²³

Como había sucedido un cuarto de siglo atrás con el Orfeón El Duero, la primera actuación de la Coral fuera de la provincia de Zamora también fue en Valladolid, ciudad a la que se desplazó el 23 de octubre de 1926. El día transcurrió de manera similar a las anteriores excursiones: los coralistas salieron de Zamora en varios autobuses a las 8:30 y en Valladolid las autoridades y miembros de la colonia zamorana de aquella ciudad fueron a recibir al conjunto vocal, cuyos miembros visitaron el ayuntamiento y varios lugares de la ciudad antes del concierto, que se llevó a cabo en el Teatro Calderón a las 19:30.²⁴

Conservamos dos cartas relativas a esta actuación que nos permiten conocer detalles de la organización de los conciertos de la Coral. La primera es una contestación de Federico Santander, director del teatro vallisoletano a una carta anterior, que no conservamos, de Inocencio Haedo:

Muy Sr. mío: recibo su grata y me apresuro a contestarle. Adjunto la hoja de gastos que desea. A los conceptos apuntados habrá que agregar los de Propiedad de Autores (que importa de 60 a 120 Pts. Según sean nacionales o extranjeros los números del concierto), imprenta, propaganda y contribución: esta se abona por un % sobre el aforo total del teatro, más el 5% de Mendicidad, que puede cargarse al precio de la localidad para que lo pague el público. Desde luego les reservo la fecha del sábado 23 por si se decide a venir, como pensaban.

En espera de sus noticias, con saludos a Horna y demás amigos, queda suyo atento, s, sques, m, e,

Federico Santander

Los gastos de maquinaria, acomodadores, avisador y electricista son un poco elevados porque el Sindicato del personal nos obliga a pagar a este sueldos dobles en las funciones aisladas.²⁵

La segunda carta de la Coral al director de teatro, confirmando el concierto, es una copia mecanografiada en la que no se incluye la firma, aunque podemos suponer que fue redactada por el propio Haedo:

Muy Sr. mío: Como consecuencia de la visita que tuve el honor de hacerle en compañía del Secretario de esta Sdad., me es grato manifestarle que hemos acordado en firme celebrar en su teatro el concierto proyectado, el sábado 23 del corriente a las 7 de la tarde. Para los detalles de confección de programas y otros semejantes, se entrevistará con V. nuestro común amigo Sr. Rodríguez Díaz, el cual tiene instrucciones nuestras respecto al particular. Con el fin de economizar algunas pesetas en nuestro elevado presupuesto y como V. sabe que haciendo anticipadamente la entrega del importe del impuesto bonifican con el 20%, nos permitimos girarle 250 pesetas, que esperamos sean suficientes para cubrir dicho depósito.

Desearíamos que la decoración estuviese puesta le día del concierto a las 12 de la mañana para poder ensayar una o dos obras a la llegada. También esperamos pueda poner a nuestra disposición algunos camerinos, donde puedan vestirse los orfeonistas y dejar los equipajes de

²³ «La «Coral Zamora a Benavente», *Heraldo de Zamora*, 9 de agosto de 1926, 1.

²⁴ «La «Coral Zamora» en Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 25 de octubre de 1926, 1.

²⁵ Carta del 7 de octubre de 1926 de Federico Santander a Inocencio Haedo, CJE.

los mismos. Finalmente le rogamos disponga que en el escenario esté el piano del Teatro, pues no cooperando con nosotros la Masa Coral de esa, una parte de nuestro programa habrá de cantarse necesariamente con acompañamiento.

Perdone las molestias y exigencias y dándole las gracias anticipadamente quedo suyo atto, s. s. q. e. s. m.

Dimensiones de embocadura y fondo 7 m ancho y 5 fondo. Imprescindible el techo.²⁶

En este concierto de Valladolid, Ramón Núñez Fernández, el escultor e imaginero, regaló a la Coral dos bustos de barro policromado representando a Wagner y a Beethoven, bustos que estuvieron expuestos en el escenario durante la actuación.²⁷ En noviembre, el escultor envió ambos bustos a Zamora, facturándolos en el autobús de la recién inaugurada línea entre las dos ciudades,²⁸ que había entrado en funcionamiento el 17 de mayo.²⁹ A pesar del deseo expresado por el escultor de que los bustos llegasen sin desperfectos, el de Beethoven llegó agrietado, por lo que precisó una reparación.³⁰ Como agradecimiento por este obsequio, la formación vocal nombró a Ramón Núñez socio honorario de la misma.³¹



Imagen 40. Bustos esculpidos por Ramón Núñez para la Coral, en los locales de la misma en el Nuevo Teatro³²

²⁶ Carta del 16 de octubre de 1926 de la Coral Zamora a Federico Santander, CJE.

²⁷ «La “Coral Zamora” en Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 25 de octubre de 1926, 1.

²⁸ Postal de Ramón Núñez a Inocencio Haedo, s/f, CJE.

²⁹ «Empresa de Automóviles “LA REGIONAL”», *Heraldo de Zamora*, 4 de junio de 1926, 5.

³⁰ Carta del 28 de enero de 1927 de la Coral Zamora a Ramón Núñez, CJE.

³¹ Carta del 28 de enero de 1927 de la Coral Zamora a Ramón Núñez, CJE.

³² Fotografía tomada en los años 30. Negativo original en CJE.

Todavía actuó un par de veces más la Coral en 1926, en un acto privado en noviembre³³ y en un acto benéfico por los damnificados por unos temporales en Cuba en diciembre.³⁴ Este tipo de participaciones en diversos tipos actos, así como en conciertos benéficos, serían constantes a lo largo de la historia de la agrupación y, como veremos, el tipo de actuación más frecuente a partir de la Guerra Civil,

El primer concierto de la Coral en 1927 fue en el Nuevo Teatro de Zamora, el seis de febrero. A este concierto asistió el musicólogo Eduardo Martínez Torner, quien pronunció una conferencia sobre la canción popular castellana.³⁵

En estos primeros meses de 1927 se desarrollaron los preparativos del primer viaje de la Coral a Madrid, que se realizaría a finales de marzo. Según parece, la idea original era actuar en el Teatro Odeón (actual Teatro Calderón), pero José Lassalle, director de la orquesta fija del recién creado Palacio de la Música, le propuso a Haedo que los conciertos fuesen en dicho auditorio.³⁶

Lassalle fue invitado al concierto del seis de febrero en Zamora para que pudiese escuchar personalmente a la Coral y poder hablar de los detalles de la visita a Madrid.³⁷ El director de orquesta no pudo desplazarse a la capital zamorana para asistir al concierto, aunque llegaron hasta él referencias del mismo, como explicaba Haedo en otra carta, donde confirmaba la oferta de Lassalle y hablaba de la posibilidad, que este último había ofrecido, de que su orquesta acompañase a la Coral en alguno de los conciertos, aunque, finalmente, esto no sería así: «El maestro Lassalle nos propone (en carta recibida hace unos días) colaborar con la magnífica orquesta en uno o dos conciertos que se celebrarán en el Palacio de la Música (por lo visto llegaron a él informes competentes de nuestra actuación en Valladolid (y calidad del programa ejecutado). Contestamos estimando tan alta distinción pero sin resolver en concreto por parecernos prematuro».³⁸

Tras este concierto de febrero, la Coral manifestó a Martínez Torner la necesidad de que algunos críticos vieran actuar a la Coral en Madrid, pidiéndole referencias.³⁹ El día 13 de

³³ «Acto simpático en la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 8 de noviembre de 1926, 1.

³⁴ «Función benéfica», *Heraldo de Zamora*, 15 de diciembre de 1926, 1.

³⁵ «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 7 de febrero de 1927, 2.

³⁶ [Muy Sr. mío: / Tengo entendido que próximamente hace V. con su «masa coral» un viaje artístico a Madrid para cantar en «Odeón». / No sería imposible que para dicha época pudiéramos organizar uno o dos conciertos en el Palacio de la Música si las condiciones económicas fuesen lo más modestas posibles. / En espera de su muy grata tengo el honor de ofrecerse atto. s. s. Q. E. S. M.]. Carta del 25 de noviembre de 1926 de José Lassalle a Inocencio Haedo, CJE.

³⁷ Carta del 31 de enero de 1927 de la Coral Zamora a José Lassalle, CJE.

³⁸ Carta de Inocencio Haedo a Geminiano Carrascal, s/f, CJE.

³⁹ Carta del 15 de febrero de 1927 de la Coral Zamora a Eduardo Martínez Torner, CJE.

marzo la agrupación escribió de nuevo a Martínez Torner, expresándole su deseo de dar dos conciertos en el Palacio de la Música y otro en el Teatro Monumental.⁴⁰ Sin embargo, el día 14 todavía no había nada cerrado con Lassalle, como atestiguaba el abogado Geminiano Carrascal y Martín, miembro de la comisión gestora para la organización del viaje de la Coral, quien afirmaba que estaban planeando gestionar los conciertos con otras salas, y que «si esta noche se resolviera do del Palacio de la Música, pondríamos al Maestro Haedo un telefonema».⁴¹

El acuerdo se cerró rápido y Haedo recibió ese telefonema, puesto que al día siguiente *El Heraldo de Zamora* publicaba que el día 14 por la noche se había hecho oficial que la Coral daría tres conciertos en el Palacio de la Música de Madrid (descartándose, así la idea de que el tercer concierto fuese en el Teatro Monumental).⁴²

Por fin, el 16 de marzo se firmó el contrato entre la Coral Zamora y la SAGE, por tres conciertos, los días 25, 27 y 28 de marzo. Según este, la Coral debería pagar 300 pesetas a la SAGE por cada uno de los conciertos y esta entidad de gestión se quedaría con el 20% de la recaudación, yendo el 80% restante al conjunto vocal, aunque descontando de este porcentaje el pago de impuestos y de derechos de autor. Del mismo modo, cualquier otro gasto de cartelería, propaganda, etc. correría cargo de la agrupación zamorana.⁴³

La Coral Zamora salió el 22 de marzo hacia Medina del Campo en el tren correo de las 20:00, prosiguiendo desde allí su viaje hasta Madrid. A la estación acudieron a despedir a los coralistas las autoridades civiles, militares y eclesiásticas de la ciudad, así como numerosos simpatizantes de la agrupación.⁴⁴ En la organización del viaje había participado ocupado Geminiano Carrascal, quien le comunicó a Francisco Casas los detalles del desplazamiento en tren.⁴⁵

Ya en Madrid, el día 24 una comisión de la Coral Zamora, compuesta por Haedo y varias coralistas, visitó en el Palacio Real a la reina madre, María Cristina de Borbón y a la reina

⁴⁰ Carta del 13 de marzo de 1927 de la Coral Zamora a Eduardo Martínez Torner, CJE.

⁴¹ Carta del 14 de marzo de 1927 de Geminiano Carrascal a Francisco Casas, CJE.

⁴² «La “Coral Zamora” a Madrid», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1927, 1.

⁴³ Contrato del 16 de marzo de 1927 entre la Coral Zamora y la SAGE, CJE.

⁴⁴ «La Coral Zamora en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 23 de marzo de 1927, 1.

⁴⁵ [Esta mañana visitamos al Jefe de Explotación de la Compañía de Ferrocarriles del Norte y con él tratamos de las combinaciones de viaje para que en Medina tuvieran reservados dos coches de segunda clase el día en que la Coral haya de trasladarse a Madrid. Nos dijo que la potencialidad de las máquinas de los rápidos de Irún, Asturias y Santander no admitía nuevas agregaciones en la composición que actualmente tienen; se estudiaron otras combinaciones y dicho señor quedó en darnos mañana la contestación definitiva respecto a si el viaje lo podríais hacer agregando los coches a un tren que pasa por Medina a las dos y pico de la tarde, y en Ávila los unirían al llamado tranvía que tiene la llegada a Madrid a las ocho y media de la noche. Mañana también nos ocuparemos de gestionar rebajas en el precio de los billetes.]. Carta del 14 de marzo de 1927 de Geminiano Carrascal a Francisco Casas, CJE.

Victoria Eugenia. Esta última fue obsequiada con una mantilla zamorana contenida en un arcón de madera tallado por Alejandro Sotelo, con herrajes de Laguna,⁴⁶ y que Heliodoro Tella (que acompañó a la comitiva en esta visita) había llevado de Zamora a Madrid el día 12.⁴⁷

No sabemos dónde se alojaron los miembros de la Coral, pero, por varios telefonemas que le fueron enviados y que conservamos, sabemos que Haedo se alojó en la pensión Martínez, en la Calle de Sevilla.



Imagen 41. Comisión de coralistas ante el Palacio Real, flanqueadas por Haedo y Tella⁴⁸

El día 25 la Coral visitó los locales de la Masa Coral Madrid, donde ofreció la audición privada de la que habían hablado a Martínez Torner, a la que asistieron críticos musicales de varias publicaciones, además de personalidades musicales como Arturo Saco del Valle, Rafael Benedito Vives, o el propio Martínez Torner.⁴⁹ Este último pudo ejercer de mediador ante algunos asistentes, de acuerdo con la carta que había recibido de la Coral en febrero.⁵⁰

Al primero de los tres conciertos, el del día 26, acudió la familia real (aunque sin Alfonso XIII), y la reina Victoria Eugenia llamó a su palco a Inocencio Haedo para felicitarlo en el segundo intermedio, momento en el que el compositor le prometió una copia de algunas de sus composiciones.⁵¹ Efectivamente, el músico le enviaría siete armonizaciones de canciones

⁴⁶ «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1-3.

⁴⁷ «Información nacional», *El Día de Palencia*, 11 de marzo de 1927, 2.

⁴⁸ «La notable agrupación artística “Coral Zamora” en Madrid», *Mundo Gráfico*, 30 de marzo de 1927, 13.

⁴⁹ «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1-3.

⁵⁰ Carta del 15 de febrero de 1927 de la Coral Zamora a Eduardo Martínez Torner, CJE.

⁵¹ «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1-3.

populares del repertorio de la Coral, encuadradas en pergamino y con cubierta de Fernando Chacón, que se conservan en la Real Biblioteca y que han sido una de las fuentes utilizadas en la elaboración de este trabajo.

Tras el concierto, la Coral se dirigió a los estudios de Unión Radio, desde donde actuó en directo para toda España.⁵² Al día siguiente, una representación de la Coral se dirigió a la Casa de la Prensa, en la que tuvo la oportunidad de visitar, entre otros periódicos, la redacción y la imprenta del diario *ABC* (donde los coralistas posaron para la revista *Blanco y Negro*). La formación vocal fue invitada al Ayuntamiento y a la Diputación, ejecutando esta varias piezas de su repertorio en cada una de las dos instituciones.⁵³ Rafael Benedito, director de la Masa Coral Madrid, había invitado a los zamoranos a pasar un rato por la tarde en sus locales, que se hallaban libres por haberse suspendido la conferencia que tenían prevista en ellos para ese día,⁵⁴ aunque esa tarde los coralistas asistieron al concierto que la orquesta de Lassalle dio en el Palacio de la Música conmemorando el centenario de la muerte de Beethoven.⁵⁵



Imagen 42. La Coral Zamora en el concierto del 26 de marzo en el Palacio de la Música de Madrid⁵⁶

⁵² «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1-3.

⁵³ «La Masa Coral de Zamora», *ABC*, 27 de marzo de 1927, 37-38; Hache [seud.], «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1927, 1.

⁵⁴ Carta del 25 de marzo de 1927 de Rafael Benedito a la Coral Zamora, CJE.

⁵⁵ Hache [seud.], «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1927, 1.

⁵⁶ Negativo de copia de la fotografía original en CJE.

El concierto del día 27 tuvo lugar por la mañana y el del día 28, último de los tres, en horario de noche. A este pudo asistir el jefe de gobierno y marqués de Estella, Miguel Primo de Rivera, quien fue a felicitar a la Coral.⁵⁷

El regreso fue el día 29, saliendo los zamoranos en tren de Madrid a las nueve de la mañana⁵⁸ y llegando a Zamora a las 17:18, con 18 minutos de retraso. En la estación zamorana una gran multitud se había concentrado para recibir a la Coral y la banda del Regimiento Toledo n.º 35 interpretó, a la llegada del tren, el himno a Primo de Rivera. Desde la estación, la Coral se dirigió al ayuntamiento por la calle de santa Clara, en una comitiva, en la que la banda del Regimiento Toledo iba abriendo paso, que llegó a la casa consistorial a las 18:00.⁵⁹ Tras un acto público en el que el alcalde pronunció un discurso mientras Haedo y los coralistas lo acompañaban en los balcones del ayuntamiento, la comitiva se dirigió a la Diputación Provincial, donde se sirvió un lunch.⁶⁰

Como hemos podido comprobar en los diferentes documentos que conservamos sobre este viaje a Madrid, queda claro que la intención de la Coral al desplazarse a la capital del reino, más allá de dar allí un simple concierto, era darse a conocer a nivel nacional. Y puede decirse que lo consiguió, pues esta salida a Madrid supuso el punto de inflexión en el que el conjunto vocal, todavía con menos de un año de andadura sobre los escenarios, pasó de ser una entidad local a una agrupación de renombre a nivel nacional.

Una consecuencia directa de estos conciertos de Madrid fue el título de Real que recibió la agrupación. El 18 de abril Haedo escribió a la reina Victoria Eugenia, ofreciéndole la presidencia de honor de la Coral.⁶¹ La contestación, de parte de la mayordomía real, llegó pronto, el día 22, y fue reproducida en el *Heraldo de Zamora* del día 25: «Su Majestad la reina (que Dios guarde), accediendo muy gustosa a lo solicitado por usted en nombre de esa Sociedad “Coral Zamora”, se ha servido aceptar la presidencia honoraria de la misma, que tan amablemente le ha sido ofrecida».⁶²

⁵⁷ Hache [seud.], «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1927, 1.

⁵⁸ Hache [seud.], «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1927, 1.

⁵⁹ Hache [seud.], «Después del triunfo nuestra “Coral” llega a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 29 de marzo de 1927, 1.

⁶⁰ «El triunfo de la “Coral”», *Heraldo de Zamora*, 30 de marzo de 1927, 1.

⁶¹ [Señora, / El que suscribe, Presidente-Director de la Sociedad «Coral Zamora» y en nombre de la misma a V. M. rendida y respetuosamente expone. / Que esta Sociedad, que tan altos honores recibió por parte de V. M. durante su pasado viaje a la Corte, recibiría el mayor de todos si V. M. se dignase aceptar la Presidencia de honor de dicha Coral Zamora que por la presente instancia rendidamente le ofrece.]. Carta del 18 de abril de 1927 de Inocencio Haedo a la reina María Victoria, CJE.

⁶² «La reina doña Victoria, presidenta de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 25 de mayo de 1927, 1.

Según el periódico citado, a partir de ese momento la Coral ostentaría el título de Real. Por tanto, asistimos al momento en que la Coral dejó de denominarse oficialmente Coral Zamora para pasar a llamarse Real Coral Zamora. Jesús Gallego Marquina confeccionó un pergamino en el que plasmó el título de presidenta honoraria y que, según una carta enviada por el secretario de la agrupación, estaba casi listo a finales de agosto (a pesar de llevar la fecha del uno de mayo de 1928⁶³).⁶⁴ En agosto de 1928 estuvo expuesto en el escaparate de *La Rosa de Oro*, un comercio de Zamora, y en el periódico se afirmaba que en breve sería entregado a la reina.⁶⁵ La entrega oficial del obsequio fue el 17 de enero de 1929, cuando Haedo y el entonces secretario de la Coral, Luis González Toral, se desplazaron a Madrid a tal efecto, portando también la prometida colección de canciones encuadradas en pergamino.⁶⁶

En mayo empezó a organizarse la que sería la siguiente salida de la ahora ya Real Coral Zamora, esta vez a Cáceres. El día 10 Narciso Maderal Vaquero, zamorano de origen y entonces director del diario *Nuevo Día* de Cáceres (y que, por sus propias palabras, es posible que fuese componente del antiguo Orfeón *El Duero*), preguntó a Inocencio por la posibilidad de que la Coral se desplazase a la ciudad extremeña.⁶⁷ Observamos de nuevo en esta misiva la mediación del gobernador militar de Zamora, el general Rodríguez Arias, que ya vimos que fue una figura clave en la organización del viaje a Madrid, de la que se encargó su ayudante, Heliodoro Ronaldo Tella. Además, la mujer de Rodríguez Arias, Javiera Vicario, también había tenido un papel importante en la organización de esa salida a Madrid. Javiera Vicario había sido la madrina de la Coral en el acto de bendición de su bandera en junio de 1926.⁶⁸

El secretario de la Coral respondió a Narciso Maderal al día siguiente, manifestándole la disposición a realizar el viaje, con la condición de que los dos conciertos se celebrasen en el teatro,⁶⁹ pues ya sabemos que la formación, por cuestiones acústicas, evitaba actuar al aire libre.

Un día después, el 12 de mayo, el *Heraldo de Zamora* dio por confirmada la salida a Cáceres.⁷⁰ Como se había acordado por carta, los coralistas salieron hacia la ciudad extremeña en el tren correo procedente de Astorga, a las dos de la madrugada del uno de junio,⁷¹ para

⁶³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 85.

⁶⁴ Carta del 23 de agosto de 1927 de F. Casas, secretario de la Real Coral Zamora, al marqués de Bendaña, CJE.

⁶⁵ «Una obra de Arte», *Heraldo de Zamora*, 2 de agosto de 1928, 2.

⁶⁶ «La Real Coral y la Reina», *Heraldo de Zamora*, 16 de enero de 1929, 1.

⁶⁷ Carta del 10 de mayo de 1927 de Narciso Maderal a Inocencio Haedo, CJE.

⁶⁸ «Nuevo Teatro», *Heraldo de Zamora*, 2 de julio de 1926, 1.

⁶⁹ Carta del 11 de mayo de 1927 de Francisco Casas a Narciso Maderal, CJE.

⁷⁰ «La Coral Zamora a Cáceres», *Heraldo de Zamora*, 12 de mayo de 1927, 1.

⁷¹ «Nuestra Real Coral a Cáceres», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1927, 1.

llegar a Cáceres a las tres de la tarde.⁷² Se organizó un gran recibimiento en la estación, donde dos autobuses esperaban a los coralistas para trasladarlos al ayuntamiento de la ciudad, mientras que Haedo se desplazó en el coche particular del general Rodríguez Arias y su esposa. Ya en la casa consistorial tuvo lugar la recepción oficial a la Coral, con un concierto de la Banda Municipal en su honor.⁷³

Las mujeres de la Real Coral Zamora fueron alojadas en el Hotel España y los hombres en el hotel Europa. Una vez establecidos, los coralistas dedicaron el resto del día a visitar la ciudad y disfrutar de sus ferias.⁷⁴ Los conciertos, como se había acordado, se verificaron en el Gran Teatro de Cáceres los días dos y tres de junio, a las ocho de la tarde. En ambos casos ya se habían vendido todas las localidades mucho antes del concierto, por lo que el aforo estuvo completo.⁷⁵ Tras el segundo concierto, se organizó un baile en honor de las coralistas.⁷⁶ Visto el éxito de estos conciertos, durante la estancia de la Coral en Cáceres se barajó la posibilidad de ofrecer una tercera actuación, pero esta idea no pudo realizarse al tener ya el Gran Teatro comprometidas las fechas con la compañía de Luisita Rodrigo.⁷⁷

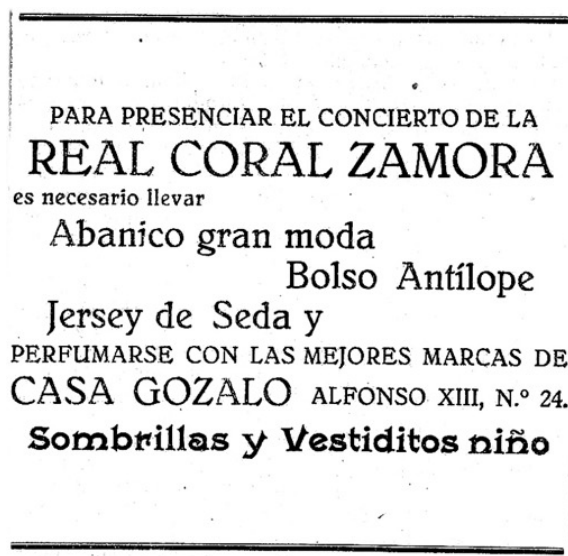


Imagen 43. Anuncio en la prensa local con motivo del concierto de Cáceres.⁷⁸

⁷² «La Real Coral Zamora», *Nuevo Día*, 1 de junio de 1927, 1.

⁷³ «La Real Coral Zamora», *Nuevo Día*, 1 de junio de 1927, 1.

⁷⁴ «La Coral en Cáceres», *Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1927, 2.

⁷⁵ «La “Real Coral Zamora” dio anoche en el Gran Teatro el primer concierto cuyo triunfo es difícil de detallar», *Nuevo Día*, 3 de junio de 1927, 1; Luis Calamita «Al marchar... Castilla canta», *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927, 1; Heriberto Hernández «Zamora a Cáceres», *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927, 1.

⁷⁶ «La “Real Coral Zamora” dio anoche en el Gran Teatro el primer concierto cuyo triunfo es difícil de detallar», *Nuevo Día*, 3 de junio de 1927, 1

⁷⁷ *Heraldo de Zamora*, 4 de junio de 1927, 1.

⁷⁸ *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927.

El día cuatro, la Coral emprendió el viaje de regreso a Zamora desde el ayuntamiento cacereño, donde sus miembros se concentraron para salir mientras un camión llevaba sus equipajes a la estación, mientras que los miembros de la Coral fueron transportados en más 30 coches particulares, por las calles de Cáceres, hasta llegar a la estación, donde se realizó la despedida oficial a la Real Coral Zamora antes de que esta embarcase en los dos vagones que ya la esperaban enganchados al tren correo de Astorga.⁷⁹

En el periódico *Nuevo Día* del cuatro de junio apareció un artículo firmado por Germán García y titulado «La Real Coral Zamora, ejemplo para Cáceres». En él se ponía de manifiesto la necesidad de que en la ciudad extremeña se crease una agrupación coral a imagen y semejanza de la zamorana, para lo cual, según el articulista, había potencial suficiente, faltando solo la voluntad de constituirlo.⁸⁰ Y efectivamente, poco más de dos semanas después de este artículo, quedó constituida la Coral Cacereña,⁸¹ que se presentaría oficialmente en octubre.⁸² Además de la creación de esta nueva Coral, la constante y abundante presencia de referencias a la Real Coral Zamora en la prensa cacereña durante todo 1927 nos da una idea de la trascendencia que tuvo la visita a Cáceres de esta agrupación zamorana.

El 21 de junio la Coral recibió una subvención de 1500 pesetas de parte Ministerio de Instrucción Pública.⁸³ En julio, la junta directiva de la entidad artística acordó abrir su academia, destinada a varones de entre 18 y 50 años de edad, cuya idea inicial era formar nuevos aspirantes a integrarse en la formación, con clases de canto y solfeo gratuitas⁸⁴ y que, como veremos, vería ampliada su oferta educativa en años posteriores.

El verano pasó para el conjunto vocal sin más actividad digna de mención, más allá de un concierto benéfico el 17 de julio,⁸⁵ y algunas actividades poco importantes, como una excursión. Ya en septiembre, la entidad artística participó en la Fiesta de Zamora, certamen de folclore organizado por el Maestro Haedo.⁸⁶

⁷⁹ Luis Calamita «Al marchar... Castilla canta», *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927, 1; Heriberto Hernández «Zamora a Cáceres», *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927, 1.

⁸⁰ Germán García Fernández, «Real Coral Zamora ejemplo para Cáceres», *Nuevo Día*, 4 de junio de 1927, 4.

⁸¹ Alfonso Otón, «A propósito de la creación de la Coral Cacereña», *Heraldo de Zamora*, 21 de junio de 1927, 4.

⁸² «Se prepara una velada a beneficio de la Ciudad Universitaria, en la que se presentará oficialmente la Coral Cacereña», *Nuevo Día*, 14 de octubre de 1927, 1.

⁸³ Notificación del 12 de junio de 1927 del director general de bellas artes a Inocencio Haedo, CJE.

⁸⁴ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de julio de 1927, 1.

⁸⁵ «El general Martínez Anido a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 12 de julio de 1927, 2.

⁸⁶ Véase capítulo 3.



Imagen 44. Coralistas posando a la entrada de la plaza de toros en la Fiesta de Zamora de 1927⁸⁷

En octubre una comisión viajó a León para organizar una actuación en dicha ciudad.⁸⁸ El resultado de las gestiones fue satisfactorio y la agrupación se desplazó a la capital leonesa para ofrecer dos conciertos en su Teatro Principal los días cinco y seis de noviembre. La Coral salió hacia León el mismo día del primer concierto, el cinco de noviembre, en cuatro autobuses, siendo recibida en su destino por una comisión compuesta por el alcalde, Francisco Roa, y otras personalidades. Los coralistas fueron conducidos a la Casa de los Guzmanes, sede de la Diputación Provincial, donde tuvo lugar la recepción oficial, en la que los integrantes de la formación interpretaron algunas obras de su repertorio.⁸⁹ Tras un *lunch* a las cinco de la tarde, en el mismo palacio de la Diputación, la Real Coral Zamora se trasladó al Teatro Principal, donde a las ocho ofreció el primero de los dos conciertos.⁹⁰ Al día siguiente, el domingo seis, los zamoranos asistieron, a las nueve de la mañana, a una misa en honor a la Virgen del Camino, ante la que interpretaron una *Salve*. A las siete de la tarde tuvo lugar el segundo concierto, después de haber tenido los coralistas el día libre para visitar la ciudad. Por la noche, el Casino de León organizó un baile en honor de los integrantes del coro,⁹¹ que pernoctaron en la ciudad del Bernesga para salir el lunes siete, a las dos de la tarde, de regreso a Zamora, a donde llegaron a las siete y media.⁹²

⁸⁷ Negativo original en CJE.

⁸⁸ «La Real Coral a León», *Heraldo de Zamora*, 12 de octubre de 1927, 1.

⁸⁹ Luis Calamita, «La Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 5 de noviembre de 1927, 5.

⁹⁰ Luis Calamita, «La Real Coral, en León», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1927, 1-2.

⁹¹ Luis Calamita, «La Real Coral, en León», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1927, 1-2.

⁹² Luis Calamita, «La Real Coral, en León», *Heraldo de Zamora*, 7 de noviembre de 1927, 1-2.

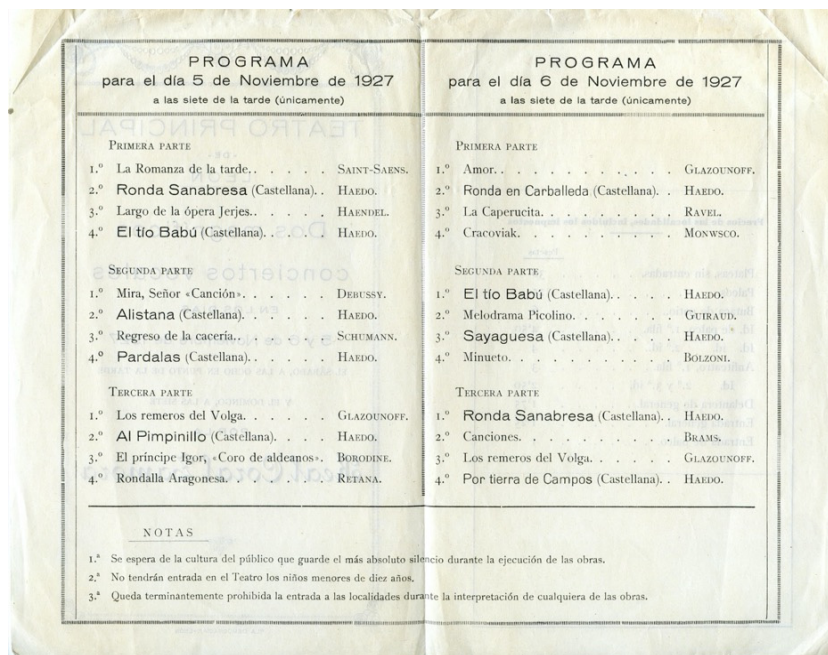


Imagen 45. Detalle del programa de los conciertos de León de 1927⁹³

Los de León fueron los últimos conciertos que ofreció la Real Coral Zamora en 1927. En diciembre los coralistas escribieron a Haedo, por medio de José de los Ríos, vicepresidente de la entidad, para solicitarle que dejase otras ocupaciones para así poder tener una mayor disponibilidad y educación con la Coral, a lo que el músico accedió.⁹⁴ El día de Navidad, sus miembros fueron convocados a junta general extraordinaria en la sede social,⁹⁵ por esta convocatoria sabemos que la Coral ya no ensayaba a finales de 1927 en las dependencias del Hospicio, sino que había trasladado su sede social a la Escuela Normal de Maestros, que desde 1919 estaba emplazada en el llamado «Instituto Viejo»,⁹⁶ en la plaza de Claudio Moyano.⁹⁷ En esta junta general extraordinaria se modificó el reglamento de la Coral para, entre otras cosas, equiparar a los miembros masculinos con los femeninos, pues no olvidemos que el conjunto vocal estaba basada en la configuración de un orfeón a cuatro voces masculinas al que se le añadieron dos voces femeninas, aunque las masculinas, al ser cuatro voces, siguieron siendo predominantes en número (aproximadamente 60 frente a 30). Así, a partir de esta junta, desapareció la división entre sexos, pasando todos los componentes de la Coral a ser socios (activos o protectores) con los mismos derechos y obligaciones,

⁹³ CJE.

⁹⁴ Véase capítulo 3.

⁹⁵ F. Casas, «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 23 de diciembre de 1927, 2.

⁹⁶ «La instalación de la Escuela Normal de Maestros», *Heraldo de Zamora*, 27 de febrero de 1919, 1.

⁹⁷ Luciano Caño, «Podrá ser?», *Heraldo de Zamora*, 25 de noviembre de 1918, 1. Situado en el edificio que actualmente alberga la Biblioteca Pública de Zamora, el «Instituto viejo» se denominaba así por haber albergado el instituto de segunda enseñanza de la capital antes de haberse puesto en funcionamiento el nuevo instituto (actual IES Claudio Moyano) en el Paseo de Requejo.

reservándose un puesto en la directiva para un componente femenino que representase a las cuerdas de sopranos y contraltos.⁹⁸ Tras esta junta general extraordinaria, Haedo dejó la presidencia de la entidad, de modo que la junta directiva de la Real Coral Zamora quedó constituida de la siguiente manera:⁹⁹ José de los Ríos (presidente), Antonio Casas Ureña (vicepresidente), José González Tomé (secretario), Paulino Parra (contador), Salvador Calabuig Custodio (tesorero), Carmen Cartes, José Conde, Luis Gallego y Ángel de Horna (vocales).

Aparte de los conciertos que se llevaron a cabo durante este año de 1927, hubo gestiones para otras actuaciones, que no llegaron a fraguar. En abril Joaquín Ferrero, concejal de Ayuntamiento de Arévalo y miembro de su comisión de festejos, consultó la posibilidad de que la Coral actuase en esa localidad.¹⁰⁰ No conocemos la respuesta de la agrupación zamorana, pero sabemos que este concierto no llegó a celebrarse.

Una carta de mayo remitida por Tomás García Vicente, presidente del Orfeón de Astillero-Guarnizo (con el que ya había habido relación epistolar e intercambio de partituras),¹⁰¹ demuestra que la Coral estuvo haciendo gestiones para actuar en Cantabria en agosto.¹⁰² No sería esta la última vez que se intentó que la Coral viajase a Santander, tierra natal de Haedo, aunque este viaje nunca llegaría a materializarse.

En junio el presidente de la comisión de festejos del Ayuntamiento de Almería escribió a Haedo solicitando disponibilidad de la Coral para actuar en las fiestas de agosto de la ciudad andaluza, así como obtener información sobre condiciones y precios en que habría de celebrarse el concierto.¹⁰³ Una vez más, desconocemos la respuesta, pero no tenemos constancia de que el concierto llegase a llevarse a cabo.

Probablemente ante el éxito de los conciertos de Cáceres, la comisión de festejos de Almendralejo también intentó, pocos días después de la celebración de dichos conciertos, que la Coral viajase a esta población, igualmente en agosto. Primero mediante una carta del comerciante Pedro Fernández Suárez, en la que preguntaba a Haedo por la posibilidad de que la Coral actuase en la plaza de toros los días 15 y 16 de agosto.¹⁰⁴ Al no obtener respuesta,

⁹⁸ Junta directiva de la Coral Zamora, «Real Coral Zamora, memoria leída en la Junta general celebrada el día 15 de enero de 1928», *Heraldo de Zamora*, 17 de enero de 1928, 1.

⁹⁹ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 16 de enero de 1928, 3.

¹⁰⁰ Carta del 21 de abril de 1927 de Joaquín Ferrero, concejal de la comisión de festejos de Arévalo, a Inocencio Haedo, CJE.

¹⁰¹ Cartas del 28 de noviembre de 1926 y del 13 de diciembre de 1926 de Tomás García a la Coral Zamora, CJE.

¹⁰² Carta del 24 de mayo de 1927 de Tomás García a Inocencio Haedo, CJE.

¹⁰³ Carta del 8 de junio de 1927 del presidente de la comisión de festejos del ayuntamiento de Almería a I. Haedo, CJE.

¹⁰⁴ Carta del 13 de junio de 1927 de Pedro Fernández a Inocencio Haedo, CJE.

Toribio Fernández, hijo del anterior remitente, escribió a un mediador, Antonio Campesino, relacionado con la Coral, quien debería ponerse en contacto con Haedo para tratar el tema de la visita.¹⁰⁵ Posiblemente, que el lugar propuesto para los conciertos fuese la plaza de toros influyese para que la Coral no contemplase su realización, puesto que, de otras ocasiones, sabemos que pedía expresamente que los conciertos fuesen en lugares cerrados con una acústica apropiada.

Por último, en *El Adelanto* del 12 de agosto, en Salamanca, se comentó que se quería contratar a la Coral para las fiestas de septiembre.¹⁰⁶ Este recital no se llegó a celebrar, aunque la Coral sí llegaría a actuar en esa ciudad el año siguiente.

El primer concierto de 1928 fue en el Nuevo Teatro de Zamora, el día dos de marzo. En él, Haedo estrenó tres nuevas obras sobre cantos populares zamoranos: *Dicen de casar*, *La noche del ramo* y *Murmuraciones*.¹⁰⁷ En este recital participó, cantando algunas arias, el tenor Vicente Sempere, quien, ocasionalmente, se hallaba de visita en Zamora por su parentesco con el empresario zamorano Salvador García Vilaplana. Se aprovechó la ocasión para imponer dos corbatas a la bandera de la Coral, una de la Diputación de León y otra de la Diputación de Gerona, entonces presidida por el zamorano Prudencio Rodríguez Chamorro.¹⁰⁸

En este mismo mes de marzo, en el que la Coral recibió una nueva subvención de 1500 pesetas procedente de la Dirección General de Bellas Artes,¹⁰⁹ comenzaron las clases de solfeo e instrumentos de cuerda frotada en la Academia de la agrupación. Abiertas a un máximo de 30 personas de ambos sexos, el coste de la matrícula era de 7,50 pesetas.

Como puede observarse, con esta Academia de Música la Real Coral Zamora pretendía realizar una actividad cultural más allá de los conciertos. Con este mismo afán divulgador, en abril la institución anunció en el *Heraldo de Zamora* un ciclo de conferencias:

Según habíamos informado aunque muy sonoramente [sic] a nuestros lectores, esta simpática Sociedad trata de extender su campo de acción a todo lo que signifique cultura y a ese fin, entre otras cosas que más adelante irán dándose a conocer, ha organizado un ciclo de conferencias de divulgación cultural que se propone empezar en la segunda quincena de este mes.

Luis Bello, el insigne periodista, escritor y caballero de los más altos ideales, para quien se organiza en estos días un homenaje en prueba de admiración y gratitud por su labor en beneficio

¹⁰⁵ Carta del 17 de junio de 1927 de Toribio Fernández a Antonio Campesino, CJE.

¹⁰⁶ «Interesante visita del señor alcalde de Zamora», *El Adelanto*, 12 de agosto de 1927, 3.

¹⁰⁷ «El Concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1; certificados de registro de obras de Haedo del 21 de octubre de 1940

¹⁰⁸ «El Concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1.

¹⁰⁹ Notificación del 20 de marzo de 1928 de la Dirección General de Bellas Artes a José de los Ríos, presidente de la Coral, CJE.

de la enseñanza, será el que inaugurará este primer ciclo con una conferencia cuyo tema todavía no se conoce.

A esta seguirá en los primeros días de mayo otra de don Francisco Cossío y en la segunda quincena del mismo mes nuestro querido amigo y paisano don Francisco Antón disertará probablemente sobre «Zamora en la Edad Media».

Después durante el verano vendrán los señores Baroja, Pérez de Ayala, Fernando de los Ríos y Azorín y otros varios prestigios de nuestra intelectualidad.

Intercaladas entre estas conferencias irán otras a cargo de elementos intelectuales de nuestra ciudad, como el señor Hoyos, don Emilio Revuelta, Hernández, *Azorín* y otros.

Mucho nos complace esta feliz iniciativa de la Junta Directiva de la Real Coral y hacemos votos por que el éxito secunde sus entusiastas esfuerzos y vean compensados sus afanes no solo con el triunfo de sus nobles ideales, sino también con el engrosamiento de las listas de los protectores de tan simpática colectividad honra y orgullo de todo buen zamorano.¹¹⁰

Así, durante 1928 la Coral organizó conferencias con personajes como Francisco de Cossío (transcrita íntegramente en los números del *Heraldo de Zamora* del 31 de mayo y del dos de junio),¹¹¹ Rafael Navarro¹¹² o Francisco Alcántara.¹¹³ También hubo otros intentos de planear disertaciones que no llegaron a materializarse. A este respecto conservamos cartas de la Coral, interesándose sobre la posibilidad de ofrecer conferencias en Zamora a Luis Bello,¹¹⁴ José Martínez Ruiz Azorín,¹¹⁵ José Ortega y Gasset,¹¹⁶ Pío Baroja,¹¹⁷ Gregorio Marañón¹¹⁸ o Nemesio Otaño.¹¹⁹ Las ponencias tenían lugar en las dependencias del Instituto de Segunda Enseñanza (actual IES Claudio Moyano), para lo cual la Coral recibió la necesaria autorización del director general de enseñanza superior y secundaria, para poder usar las instalaciones del centro.¹²⁰

Por desgracia, solo conservamos copias de las cartas enviadas realizadas por el secretario de la Coral, pero no las respuestas a las mismas. Solo en un caso, en el de José Ortega y Gasset, hemos localizado la respuesta de su puño y letra, por lo que transcribimos a continuación tanto la solicitud de la Coral como la respuesta Ortega y Gasset, de modo que sirva de ejemplo de las gestiones realizadas por la entidad artística para conseguir que personalidades culturales pronunciasen conferencias de Zamora. El dos de febrero el presidente de la Coral escribió lo siguiente a Ortega y Gasset:

¹¹⁰ «La Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de abril de 1928, 5.

¹¹¹ «El insigne ensayista D. Francisco de Cossío da la primera conferencia», *Heraldo de Zamora*, 29 de mayo de 1928, 1.

¹¹² «El ilustre Dr. Don Rafael Navarro habla de Biología del Arte Popular», *Heraldo de Zamora*, 14 de julio de 1928, 1-2.

¹¹³ «La conferencia del sábado», *Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1928, 1.

¹¹⁴ Carta del 13 de enero de 1928 de la Coral Zamora a Luis Bello, CJE.

¹¹⁵ Cartas del 13 de enero y del 4 de abril de 1928 de la Coral Zamora a *Azorín*, CJE.

¹¹⁶ Carta del 2 de febrero de 1928 de la Coral Zamora a José Ortega y Gasset, CJE.

¹¹⁷ Cartas del 2 de febrero y del 9 de febrero de 1928 de la Coral Zamora Pío Baroja, CJE.

¹¹⁸ Carta del 10 de febrero de 1928 de la Coral Zamora a Gregorio Marañón, CJE.

¹¹⁹ Carta del 27 de marzo de 1928 de la Coral Zamora a Nemesio Otaño, CJE.

¹²⁰ Notificación del 28 de mayo de 1928 de P. Gazapo, director del Instituto, a José de los Ríos Urruti, CJE.

Muy admirado amigo: no sé si tengo derecho a dirigirme a V. o con la pretensión que luego he de exponerle, pero confío en que me disculpará en gracia al vivo deseo que nos anima de sacar a esta pequeña ciudad del nirvana espiritual en que, como casi toda Castilla, se halla sumida.

Acaso recuerde los conciertos dados en el Palacio de la Música por la «Coral Zamora» en la primavera pasada, pero quizá no sepa que esta entidad lleva dos años de vida, durante los cuales ha procurado recoger, cultivar y dar a conocer la canción popular de estas tierras, de bellezas desconocidas e insospechadas. Esta labor la hemos podido realizar, por contar con un director como el Sr. Haedo, de enorme temperamento musical y gran cariño por la obra, ayudado por un grupo de entusiastas de estas cosas, que no nos avenimos a la abotargadota y ruin vida provinciana.

Y esta sociedad que, quizá equivocadamente, me ha confiado su presidencia, proyecta ensanchar su campo de acción, no solo al cultivo de la música popular, sino a otras disciplinas necesarias a la cultura general, de que tan necesitadas están la mayoría de estas gentes, para lo cual pensamos crear una biblioteca circulante para los socios; clases de música; publicación de una pequeña revista y en su día del cancionero zamorano y ante todo, organizar periódicamente ciclos de conferencias que estén avalados por los hombres modernos de más prestigio con que hoy contamos en nuestra patria.

Esta sucinta explicación le dará a V. ya la clave del objeto de esta carta. Es nuestro más ferviente deseo que V. nos honre otorgándonos el favor de dar en esta sociedad una conferencia, una charla o como V. quiera llamare, sobre algún tema de cultura que V. tan soberanamente domina.

Nuestro propósito es invitar a V., a Pérez de Ayala, Baroja, Martínez Torner, Bello y mi hermano Fernando cuando vuelva de América, por ahora y coordinar el escalonamiento de estas conferencias del modo que a Vds. les sea más cómodo y factible.

Ahora bien, mi querido amigo; llego al punto espinoso de todas estas cuestiones. Esta sociedad vive con grandes esfuerzos y muy pocas disponibilidades: nuestra voluntad y deseo van quizá demasiado lejos en relación con nuestra bolsa y solo podemos hacer el modestísimo ofrecimiento de sufragar los gastos de viaje y estancia y ser en esta ciudad sus entusiastas pero discretos ciceroni [sic.]. ¿Puedo abrigar la esperanza de que en estas condiciones quiera V. dar a estos pobres provincianos una limosna espiritual por el amor de la Humanidad?

Espero impaciente su respuesta y rogándole de nuevo disculpa en nombre de esta sociedad, quedo siempre su muy affmo. admirador y amigo.¹²¹

A esta carta hubo una primera respuesta de Ortega, que no conservamos, en la que, al parecer, decía que pretendía pasar unos días de descanso en Zamora, y una contestación a la misma del presidente de la Coral, que también está desaparecida. Sin embargo, a esta última contestación del presidente de la Coral Ortega responde lo siguiente:

Amigo mío:

Recibo hoy su nueva carta y por ello veo que no me expresé bien en la mía. Decía a usted que probablemente pasaré por ahí en primavera de excursión. Pero esto quiere decir que no podemos pensar en conferencia porque ese único respiro y descanso que voy a tener en todo el año no puedo cederlo.

Suyo affmo.

Ortega¹²²

De la primera carta transcrita podemos extraer varias informaciones. Primero, nos da una nueva lista de conferenciantes que la Coral pensaba traer a Zamora. Por otra parte, nos confirma que la Coral quería realizar una labor cultural que fuese más allá de los conciertos,

¹²¹ Carta del 2 de febrero de 1927 de José de los Ríos Urruti, presidente de la Coral, a José Ortega y Gasset, CJE.

¹²² Carta del 27 de febrero de 1928 de José Ortega y Gasset a José de los Ríos Urruti, CJE.

avivando el «enmohecido ambiente de esta ciudad absorbida por el clero y por una burguesía francamente analfabeta».¹²³ Por último, y dentro de esta actividad cultural, nos habla de la intención de la Coral de desarrollar un cancionero con las canciones y tonadas populares recogidas por Haedo. Este cancionero no vería la luz hasta que Salvador Calabuig publicó en 1987 un volumen que recopilaba todas las canciones, tonadas, etc. recogidas por Haedo y que habían sobrevivido al paso de los años (el propio Calabuig dice en esta obra que una buena parte se perdieron irremediabilmente con el transcurso del tiempo).¹²⁴

Como curiosidad al respecto del trabajo cultural de la Coral Zamora cabe destacar la petición del violista francés Paul Louis Neuberth. Este explicaba en su carta que pretendía viajar a España para promocionar la *viola alta* y su repertorio y se interesaba por la posibilidad de ofrecer una audición promocional en Zamora.¹²⁵ La *viola alta* fue un tipo de viola, desarrollado por el violista alemán Hermann Ritter (1849-1926), que se caracterizaba por su gran tamaño (con una caja de unos 48 cm de longitud) en relación al de una viola estándar (el tamaño de cuya caja suele situarse en torno a 40-43 cm).¹²⁶ De acuerdo con la contestación de José de los Ríos, Neuberth habría confundido a la Coral con una sociedad filarmónica.¹²⁷ A pesar de que en esta misiva el presidente de la Coral le ofreció la posibilidad de organizarle un concierto en Zamora, no tenemos datos que indiquen que este llegara a celebrarse ni que Neuberth visitase la ciudad.

La Coral intentó, bajo su organización, repetir este año de 1928 la Fiesta de Zamora dispuesta el año anterior por Haedo y la comisión de festejos,¹²⁸ pero, al no contar con apoyo institucional, no fue posible que el proyecto saliese adelante. Así, en una carta a José Gil de Angulo, se afirma lo siguiente: «Pensamos organizar este año la “Fiesta de Zamora” como el año anterior, pero con tiempo y sin precipitaciones. Como no hay junta de festejos, quisiéramos organizarla por nuestra cuenta, pero con el apoyo de todas las autoridades, sin lo cual no creo que pudiéramos salir airosos. Esperamos que el Ayuntamiento nos ceda el tablado y las sillas, como la vez primera, y nos apoye tomándolo como fiesta oficial».¹²⁹

La agrupación ofreció a la Diputación organizar esta Fiesta de Zamora en beneficio de esta institución, pero, por la respuesta del presidente de la Coral, parece ser que la propuesta

¹²³ Carta del 10 de febrero de 1928 de José de los Ríos Urruti a Gregorio Marañón, CJE.

¹²⁴ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo*, 1.ª ed. (Zamora: Diputación de Zamora, 1987).

¹²⁵ Carta del 2 de abril de 1928 de Paul Louis Neuberth a José de los Ríos Urruti, CJE.

¹²⁶ Maurice W. Riley, *The History of the viola*, vol. 1 (Michigan: Braun-Brumfield, Ann Arbor, 1980), 228-232

¹²⁷ Carta del 27 de abril de 1928 de José de los Ríos Urruti a Paul Louis Neuberth, CJE.

¹²⁸ Véase capítulo 3.

¹²⁹ Carta del 21 de julio de 1928 (copia sin firma, probablemente de José de los Ríos) a José Gil de Angulo, CJE.

fue rechazada por haber sido tomada erróneamente como una solicitud de subvención económica.¹³⁰

Volviendo a la actividad concertística de la agrupación, las dos siguientes actuaciones de la Coral fueron en el Teatro Bretón de Salamanca, en abril. El día 10 los coralistas salieron de Zamora en el tren ligero de la mañana,¹³¹ llegando a la ciudad del Tormes a las 10:45.¹³² En la estación les esperaban las autoridades salmantinas, la banda de música del Regimiento de la Victoria y, como en otras ocasiones, el que había sido gobernador militar de Zamora, Nicolás Rodríguez Arias y su mujer, Javiera Vicario (madrina de la Coral). Desde la estación se trasladó la comitiva en automóviles particulares hasta la catedral, en la que la Coral cantó una *salve* en honor de la Virgen de la Vega, patrona de la ciudad. Desde allí se dirigió al ayuntamiento, donde la agrupación depositó su bandera en la recepción oficial. Por la tarde la banda del Regimiento de la Victoria ofreció un concierto en honor de la formación vocal.¹³³ Ese mismo día 10, a las siete de la tarde, tuvo lugar el primero de los dos conciertos, en un Teatro Bretón cuyos palcos y plateas estaban decorados con las mantillas zamoranas de las coralistas.¹³⁴

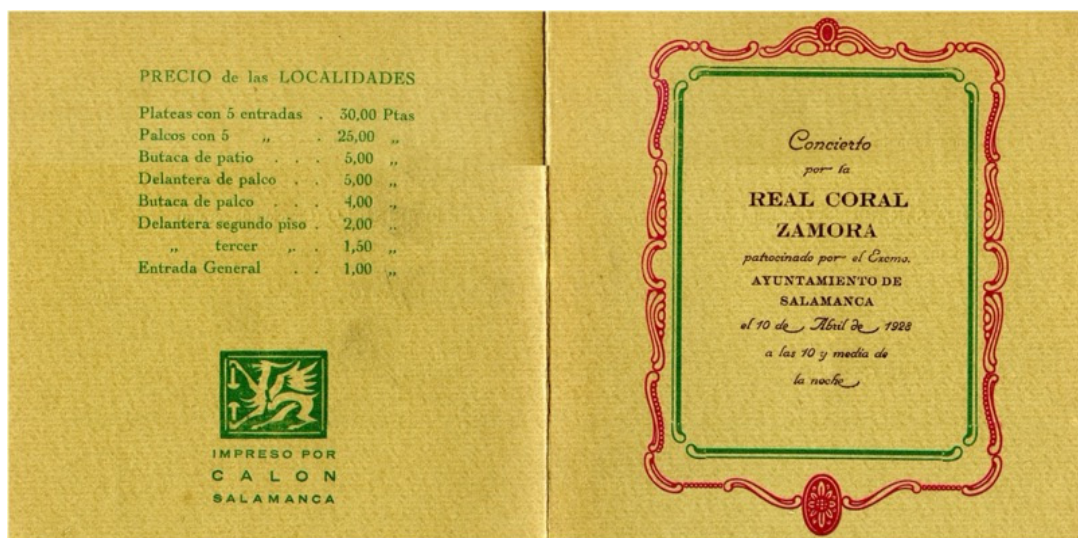


Imagen 46. Detalle de la portada y la contraportada del programa del concierto del día 10 de abril de 1928¹³⁵

¹³⁰ [Recibido su oficio fecha 13 del corriente, ha extrañado sobremanera a esta Sociedad los términos del mismo, pues ni hemos pedido, ni ha pasado por nuestra imaginación, pedir subvención alguna extraordinaria, sino por el contrario, ofrecer a la Diputación nuestro desinteresado concurso, para organizar –en beneficio de esa entidad- la fiesta popular semejante al año anterior, que tanto éxito, lo mismo artístico que económico (resultó un beneficio líquido de 5000 pesetas) alcanzó. / Y considerando por tanto improcedente denegarnos lo que no hemos solicitado, rogamos a esa Presidencia tome nota con el fin de hacer la consiguiente rectificación donde proceda.]. Carta del 20 de agosto de 1928 de José de los Ríos al presidente de la Diputación Provincial, CJE.

¹³¹ Luis Calamita, «La Real Coral a Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 10 de abril de 1928, 2.

¹³² «Esta mañana llegará a nuestra ciudad la Coral Zamora», *El Adelanto*, 10 de abril de 1928, 2.

¹³³ «Esta mañana llegará a nuestra ciudad la Coral Zamora», *El Adelanto*, 10 de abril de 1928, 2.

¹³⁴ «Apuntes locales», *El Adelanto*, 11 de abril de 1928, 1.

¹³⁵ CJE.

La mañana del día 11 estuvo reservada a visitar la ciudad, hasta las 16:30, hora a la que el general Rodríguez Arias había dispuesto un *lunch* en su domicilio para los miembros del conjunto vocal. Por la tarde, una comisión formada por elementos de la Coral y periodistas zamoranos visitó la sede de *El Adelanto*. Como el día anterior, el concierto en el Bretón se celebró a las siete de la tarde. La agrupación, tras tres bises, finalizó su actuación, como era su costumbre, con la Marcha Real, que el público escuchó en pie. Después del concierto hubo una cena para los coralistas en el Hotel Comercio, tras la cual se celebró un baile en el Casino.¹³⁶ El día 12 el conjunto vocal regresó a Zamora en el tren correo de las 10:30, llegando a la estación zamorana, donde fue recibido por una multitud, a mediodía.¹³⁷

Pocos días después de haber vuelto de Salamanca, el día 15 la Coral ofreció un nuevo concierto, esta vez dentro de los límites de la provincia de Zamora: en el Teatro Principal de Villalpando.¹³⁸

A mediados mayo se dio a conocer la noticia de que la comisión de festejos de Palencia estaba haciendo los trámites necesarios para que la sociedad coral viajase a esta ciudad en sus fiestas del *Corpus*, en junio.¹³⁹ Estos trámites llegaron a buen fin y se concretaron en un concierto en el Teatro Principal de la capital palentina.

La Real Coral Zamora salió hacia Palencia por carretera el día del primero de los dos conciertos (ocho de junio) por la mañana, haciendo un primer alto a las 11 en Valladolid, donde fue recibida por representantes de la colonia zamorana de la ciudad, y otra parada a las 13:30 en Dueñas, lugar en el que la esperaban miembros del ayuntamiento palentino, de la colonia zamorana en Palencia y de la Coral Palentina. La comitiva entró así en Palencia, donde fue recibida por dos bandas de música, realizándose la bienvenida oficial en el ayuntamiento.¹⁴⁰ Tras el concierto en el Teatro Principal la Coral Palentina homenajeó a los coralistas zamoranos con una cena en su honor.¹⁴¹

El éxito del concierto fue tal que los palentinos rogaron a la directiva de la Coral zamorana que este se repitiese, ya que mucha gente se había quedado sin la oportunidad de poder asistir. Esta aceptó la iniciativa y se pudo programar un segundo concierto para la mañana del domingo 10 de junio, recital que el propio Haedo anunció que no sería una mera

¹³⁶ «Cariñosa despedida a la Coral Zamorana», *El Adelanto*, 12 de abril de 1928, 3.

¹³⁷ Luis Calamita, «La Real Coral en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 12 de abril de 1928, 1.

¹³⁸ «La Real Coral a Villalpando», *Heraldo de Zamora*, 14 de abril de 1928, 1.

¹³⁹ «Para las ferias», *El Día de Palencia*, 7 de mayo de 1928, 4; «Las ferias del Corpus», *El Día de Palencia*, 10 de mayo de 1928, 4; «La “Coral” a Palencia», *El Día de Palencia*, 15 de mayo de 1928, 2.

¹⁴⁰ «La Coral a Palencia», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1928, 1; Carlos [seud.] «La Coral llega a Valladolid», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1928, 1; Luis Calamita, «La Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1928, 1.

¹⁴¹ «Palencia en Ferias y Fiestas», *El Día de Palencia*, 9 de junio de 1928, 1.

repetición del primero, como se le había solicitado en un primer momento, sino que tendría un nuevo programa. Entre ambos conciertos, el día nueve los coralistas visitaron la catedral, donde ofrecieron un pequeño recital de música religiosa.¹⁴² El conjunto vocal abandonó Palencia, de vuelta a Zamora, a las 16:30 del día del segundo concierto (10 de junio).¹⁴³

La de Palencia sería la segunda y última salida fuera de los límites provinciales que realizó la Real Coral Zamora en 1928, puesto que el resto de las actuaciones que ofreció ese año fueron dentro de la provincia. El primero de ellos fue un concierto benéfico, celebrado en el Nuevo Teatro de Zamora a las 19:30 del sábado seis de octubre, para recaudar fondos a favor de las víctimas del incendio del Teatro Novedades de Madrid.¹⁴⁴ Ese edificio había sufrido un incendio mientras la compañía de Lino Rodríguez representaba la zarzuela *La mejor del puerto*.¹⁴⁵ El incendio fue provocado por un cortocircuito en las bambalinas, expandiéndose por toda la manzana hasta reducir a escombros el teatro y 15 edificios colindantes.¹⁴⁶ Una semana después, la prensa daba una cifra de más de 70 fallecidos y varios centenares de heridos.¹⁴⁷ La Coral recaudó, según *La Libertad*, 3013,50 pesetas en este concierto, que fueron destinadas, siempre según este periódico, a las víctimas del teatro, así como a las provocadas por la explosión que se produjo el 26 de septiembre en el polvorín de Cabrerizas Bajas, en Melilla.¹⁴⁸ De la recaudación total, la mitad (1006,75 pesetas) fue a parar a las víctimas del teatro y la otra mitad a las víctimas del polvorín melillense.¹⁴⁹

Un día después de este concierto, el domingo siete de octubre, la Coral se desplazó a Toro para ofrecer en el Teatro Latorre un nuevo concierto benéfico, esta vez a favor del patronato de La Gota de Leche de esa ciudad.¹⁵⁰

El último concierto del año fue en Fuentesauco, pueblo de la comarca zamorana de La Guareña. Se celebró el siete de noviembre en el Teatro Municipal de la localidad. La gente del lugar salió a recibir a los coralistas a dos kilómetros de la localidad, a pesar del tiempo lluvioso. Los integrantes del conjunto vocal llegaron a una plaza mayor abarrotada por 4000

¹⁴² «Palencia en Ferias y Fiestas», *El Día de Palencia*, 9 de junio de 1928, 1.

¹⁴³ «La Masa Coral Zamora», *El Día de Palencia*, 11 de junio de 1928, 1.

¹⁴⁴ «Función benéfica», *Heraldo de Zamora*, 28 de septiembre de 1928, 1.

¹⁴⁵ «Cálculase que las víctimas ascienden a 150 muertos y 400 heridos», *El Progreso*, 25 de septiembre de 1928, 1-2.

¹⁴⁶ «Créese que treinta personas hallaron la muerte en el incendio del teatro madrileño Novedades, el que fue reducido a cenizas al mismo tiempo que quince casas más», *Diario de La Marina*, 24 de septiembre de 1928, 1.

¹⁴⁷ «Madrid. El horroroso incendio de Novedades», *Blanco y negro*, 30 de septiembre de 1928, 59.

¹⁴⁸ «Vuela un polvorín con veinte mil kilos de pólvora y proyectiles de artillería», *La Libertad*, 27 de septiembre de 1928, 3.4.

¹⁴⁹ Cartas del 13 de octubre de 1928 de Inocencio Haedo al alcalde de Madrid y al presidente de la Junta Municipal de Melilla, CJE.

¹⁵⁰ «Concierto de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1928, 1; «Toresanas», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1928, 2.

personas, mientras la banda municipal interpretaba la *Marcha Real* en su honor. En el Ayuntamiento tuvo lugar la recepción oficial, tras la cual se celebró un *lunch*. Como en otras ocasiones, la Coral se trasladó a la iglesia de santa María, donde cantó una *Salve*. Por la tarde, el teatro se llenó, por lo que unos 400 interesados tuvieron que escuchar el concierto desde la calle. Tras la actuación se celebró un banquete, seguido de una velada de baile en el casino local después de la cual la agrupación regresó a Zamora.¹⁵¹

Como ocurría con años anteriores, también hemos hallado documentación que da fe de otros conciertos que se empezaron a tramitar en 1928, pero que no llegaron a llevarse a cabo. Se siguió barajando la posibilidad de que la Coral actuase en Santander y la certeza de que así iba a ser debía de ser alta, según manifestaban en una carta a José de los Ríos los dominicos de Palencia: «desearíamos también saber hacia qué días poco más o menos pasarán Uds. para Santander; pues tendremos el gusto de acompañarles algunos, bien sea en tren, bien sea en auto».¹⁵² Del mismo modo, en el *Heraldo de Zamora* del dos de agosto, ante la noticia de la exposición del pergamino que había de regalársele a la reina, se barajó la posibilidad de que la entrega se efectuase «en breve» en Santander, en un concierto en honor de la monarca.¹⁵³ Sin embargo, sabemos que este segundo intento de viaje a Santander no se materializó. En una carta de José de los Ríos a Pedro Antonio de Alarcón se ponen de manifiesto las dificultades que tuvo la Coral para obtener una concesión excepcional que le permitiese afrontar un viaje en tren a Santander, que con las tarifas habituales no habría sido posible.¹⁵⁴ Puede que esta falta de acuerdo con la Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España fuese determinante para impedir el viaje de la agrupación.

Por otra parte, se estuvieron llevando a cabo gestiones para ofrecer un concierto en Bilbao, como atestigua una carta que Gerardo de Inchaurreta envió a Fernando González.¹⁵⁵

En 1928 se empezó a gestar el que sería el viaje más importante de la Coral en el año siguiente: la salida a Cataluña. El 21 de julio ya encontramos una referencia a este viaje en una carta enviada a José Gil de Angulo en la que se baraja la posibilidad de que la Coral actuase en la Exposición Iberoamericana de Sevilla o en la Exposición Internacional de Barcelona.¹⁵⁶ Finalmente, la agrupación no llegó a viajar a Sevilla y el viaje a Barcelona se

¹⁵¹ «Impresiones de la Real Coral», *Heraldo de Zamora*, 9 de noviembre de 1928, 1; «Las ferias de Fuentesauco y la Real Coral Zamora», *El Adelanto*, 11 de noviembre de 1928, 9.

¹⁵² Carta del 20 de julio de 1928 del padre Alberto María (apellido ilegible), dominico de Palencia, a José de los Ríos Urruti, CJE.

¹⁵³ «Una obra de Arte», *Heraldo de Zamora*, 2 de agosto de 1928, 2.

¹⁵⁴ Carta del 4 de julio de 1928 de José de los Ríos Urruti a Pedro Antonio de Alarcón, CJE.

¹⁵⁵ Carta del 23 de mayo de 1928 de Gerardo de Inchaurreta a Fernando González Prieto, CJE.

¹⁵⁶ Carta del 21 de julio de 1928, posiblemente de José de los Ríos –copia sin firma– a José Gil de Angulo, CJE.

convertiría en una pequeña gira por Cataluña. Esta carta nos ilustra además sobre las condiciones que pedían los coralistas para sus conciertos:

Creo igualmente que cada una de estas excursiones debe plantearse la base del número de conciertos que estiman oportuno, siempre que no se den más de dos conciertos consecutivos y caso de ser mayor el número, contar con un día de descanso por cada dos días de concierto. Igualmente será conveniente evitar en lo posible –claro que esto a su discreción queda– las visitas a centros oficiales o corporaciones en donde sea preciso cantar, o reducirlas al mínimo *minimorum*, pues ya se le alcanzará que no puede agotarse el coro en circunstancias de la monta de las que tratamos. No olvide tampoco que no podemos cantar al aire libre.

Y por último permítame la última observación relativa a viajes y alojamientos. Ya sabe V. que por la índole de nuestro personal y sobre todo por las chicas, no podemos menos de viajar en segunda y alojarnos en hoteles que tratándose de Barcelona o Sevilla no pretendemos sean de primera categoría, pero sí honorables y de trato esmerado.¹⁵⁷

En diciembre, en una carta destinada al zamorano Prudencio Rodríguez Chamorro (entonces gobernador civil de Gerona), solicitando su colaboración en la organización del viaje, se confirmaba la intención de la Coral de viajar a esta ciudad catalana, así como a Barcelona, viaje para el que se estaban empezando a desarrollar los preparativos.¹⁵⁸

Tras entrevistarse con la reina Victoria Eugenia en Madrid, Haedo y el secretario de la Coral, Luis González Toral, se dirigieron desde la capital de España a Barcelona, para realizar las gestiones necesarias para los conciertos. Allí se entrevistaron con Prudencio Rodríguez Chamorro y con Rafael del Río y del Val, marqués de la Casa Pinzón y teniente alcalde de Barcelona, hijo del que había sido presidente de la Audiencia Provincial de Zamora y protector del Orfeón *El Duero*, Diego del Río Pinzón,¹⁵⁹ y que, además, era primo del entonces presidente de la Coral, José de los Ríos Urruti.¹⁶⁰

Por mediación de estos, tuvieron también la oportunidad de tener audiencia con el presidente del Consejo de Ministros, Miguel Primo de Rivera. El resultado de las gestiones fue un éxito, como los propios Haedo y Toral anunciaron en un telegrama, reproducido íntegramente en el *Heraldo de Zamora*: «Audiencia Primo de Rivera consiguió autoridades ayuda incondicional para Coral, quedando resuelto viaje en marzo. Chamorro, tan gran zamorano, ha obtenido exitazo personal. Hay expectación enorme conocer labor artística de los coralistas zamoranos. Abrazos».¹⁶¹ Una vez cerradas con éxito las negociaciones, la

¹⁵⁷ Carta del 21 de julio de 1928 (copia sin firma, posiblemente de José de los Ríos) a José Gil de Angulo, CJE.

¹⁵⁸ Carta del 17 de diciembre de 1928 (copia sin firmar) de la Coral Zamora a Prudencio Rodríguez Chamorro, CJE.

¹⁵⁹ «La Real Coral», *Heraldo de Zamora*, 18 de enero de 1929, 1.

¹⁶⁰ Carta del 30 de enero de 1929 de José de los Ríos Urruti a Rafael del Río y del Val, CJE.

¹⁶¹ «La Coral a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 21 de enero de 1929, 1.

noticia del viaje se hizo oficial, publicándose en el *Heraldo de Zamora* del 22 de enero,¹⁶² y el director y el secretario de la agrupación vocal regresaron a Zamora el 30 de enero.¹⁶³

Por fin, el seis de marzo la Coral partió hacia Barcelona en el tren correo de las 20:15, acompañada de una comisión de políticos y periodistas zamoranos. El pintor y barítono Jesús Gallego Marquina había salido el día anterior, como aposentador, para ocuparse de que todo estuviese dispuesto para la llegada de sus compañeros.¹⁶⁴

Los coralistas llegaron a la Estación de Francia, de la Ciudad Condal, en la tarde del día ocho,¹⁶⁵ comunicando su llegada mediante un telefonema que fue leído públicamente en el Teatro Principal de Zamora por Ricardo Galache, primer actor de la compañía de María Gámez, la cual se encontraba en ese momento representando en dicho escenario la obra titulada *El rosal de las tres rosas*.¹⁶⁶ Por el camino, en Vilanova i la Geltrú, se habían unido a la comitiva Prudencio Rodríguez Chamorro y el notario Arias Miranda. En la Estación de Francia, además de numeroso público, esperaban a la Real Coral Zamora el alcalde de Barcelona, el teniente alcalde de esa ciudad y la junta directiva del Orfeó Catalá, así como comisiones de otros coros catalanes, el arcipreste de la Catedral y representantes de la Casa de Castilla y León y de la colonia zamorana.¹⁶⁷

Como era habitual en las excursiones de la Coral, tras su llegada sus miembros fueron conducidos en automóviles al Ayuntamiento, donde tuvo lugar la bienvenida oficial tras la cual, en el Salón del Trono, hubo un *lunch*, durante el que los periodistas aprovecharon para realizar una sesión fotográfica. Por la tarde hubo una visita al puerto, donde se hallaba anclada una escuadra inglesa, y los coralistas tuvieron libre el resto de la tarde para hacer turismo.¹⁶⁸

El domingo 10 por la mañana los integrantes de la agrupación visitaron la Diputación Provincial, lugar en el que los recibió el conde de Montseny, y la Sagrada Familia, donde el párroco de la localidad zamorana de La Tuda, Tomás Alonso, ofició una misa.¹⁶⁹ Tras este viaje, la sociedad artística solicitaría al obispado que este sacerdote actuase como capellán de la entidad, petición que le sería concedida.¹⁷⁰

¹⁶² «La Coral a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 22 de enero de 1929, 1.

¹⁶³ Carta del 31 de enero de 1929 de Inocencio Haedo a Félix R. Alonso, CJE.

¹⁶⁴ «El viaje de la Coral a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 7 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁶⁵ «Información de Barcelona», *Las Provincias*, 9 de marzo de 1929, 7.

¹⁶⁶ Chrysler [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1929, 1; «La “Real Coral Zamora” llega a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1929, 2.

¹⁶⁷ «La “Real Coral Zamora” llega a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1929, 2.

¹⁶⁸ «La “Real Coral Zamora” llega a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1929, 2.

¹⁶⁹ «La “Real Coral Zamora” llega a Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 9 de marzo de 1929, 2.

¹⁷⁰ Carta del 29 de marzo de 1929 de Félix Castaño, vicario general del Obispado de Zamora, al secretario de la Coral, CJE.

A las 16:45 se celebró el primer concierto, en el Teatro del Liceo. Este recital, que aparecía en el programa como «Festival de música nacional», era compartido con la orquesta del Teatro, que, bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon, se encargó de la primera parte, reservándose la segunda parte para la Coral Zamora.¹⁷¹

La mañana del lunes 11 se destinó a visitar las obras de la Exposición Internacional de Barcelona y el Palacio de Pedralbes. Por la tarde los coralistas fueron obsequiados con un té en casa del teniente alcalde, Rafael del Río, y a las 10 de la noche se celebró el concierto de la Coral en el Palau de la música.¹⁷² A diferencia del anterior, que fue compartido, en esta ocasión sí dispuso la Coral del concierto completo, para el que realizó un programa dividido, como era habitual en la agrupación, en tres partes.¹⁷³ Al acto asistieron representantes del Orfeó Catalá y personalidades musicales como Lamote de Grignon, Amadeo Vives o Jaime Pahissa.¹⁷⁴



Imagen 47. Portada y contraportada del programa del concierto en el Palau de la Música¹⁷⁵

¹⁷¹ Programa del 10 de marzo de 1929 del concierto de la Coral en el Teatro del Liceo de Barcelona, pp. 1, 2, archivo del Orfeó Catalá y del Palau de la Música, Barcelona.

¹⁷² «Prosiguen los monumentales éxitos de la “Real Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 12 de marzo de 1929, 1.

¹⁷³ Programa del 11 de marzo de 1929 del concierto de la Coral en el Palau de la Música, CJE.

¹⁷⁴ Programa del 11 de marzo de 1929 del concierto de la Coral en el Palau de la Música, CJE.

¹⁷⁵ CJE.

Tanto el concierto en el Liceo como el concierto en el Palau fueron transmitidos por Radio Barcelona, lo que permitió que los pocos afortunados que en aquella época disponían de un receptor en España pudiesen escuchar a la formación vocal en directo.¹⁷⁶

El martes 12 la Real Coral Zamora salió en tren para Gerona, en cuya estación esperaban Prudencio Rodríguez Chamorro y Arias Miranda, junto a representantes del Ayuntamiento y de la Diputación Provincial, así como miembros del Orfeón Gerundense y la banda municipal de la ciudad. Tras su llegada a la estación, la agrupación fue conducida al Ayuntamiento, donde tuvo lugar la bienvenida oficial de rigor, seguida de un *lunch*.¹⁷⁷ El concierto se celebró por la tarde, y, tras el mismo, Rodríguez Chamorro invitó a los coralistas al gobierno civil.¹⁷⁸

El miércoles 13 por la mañana, el conjunto vocal abandonó Gerona con destino Figueras, acompañado por varias autoridades. En el ayuntamiento de la localidad lo esperaba, además las autoridades locales y de abundante público, el Orfeón El Herato.¹⁷⁹ A las 10 de la noche, los zamoranos ofrecieron un concierto en la Sala Edison, cedida para la ocasión por su dueño, Carles Cusí.¹⁸⁰ Según el periodista Luis Calamita (director de *El Heraldo de Zamora*, que acompañó a la Coral Zamora a Cataluña como enviado especial) el éxito del concierto fue tal que todas las obras del programa fueron repetidas como bises. El programa seguía la costumbre de estar dividido en tres partes separadas por dos intermedios, en el segundo de los cuales el Orfeón El Herato ejecutó varias obras. Tras el concierto se ofreció a los miembros de la Coral un chocolate en el Casino Sport, regresando la agrupación vocal esa misma noche a Gerona, donde descansó la mañana del día 14 para emprender a las cuatro de tarde el regreso a Barcelona, no sin antes haber sido despedida por las autoridades locales (y haber sido obsequiados sus miembros con cajas de habanos para las voces masculinas y de bombones para las femeninas).¹⁸¹

Ya en Barcelona, a las 10 de la noche de ese mismo día 14 el Orfeó Catalá agasajó a la Real Coral Zamora con un concierto privado en el Palau de la Música. La directiva de la Coral acordó nombrar al director del Orfeón, Luis Millet, director honorario del conjunto vocal zamorano.¹⁸² Del mismo modo fue nombrado director honorario Joan Lamote de

¹⁷⁶ «El triunfo magno de la Real Coral Zamora, en Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1929, 1.

¹⁷⁷ «La “Real Coral Zamora” llega a Gerona», *Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1929, 1.

¹⁷⁸ «La “Real Coral Zamora” llega a Gerona», *Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1929, 1.

¹⁷⁹ «La Real Coral Zamora, en Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1929, 2-3.

¹⁸⁰ «La Real Coral Zamora a Figueras», *La Veu de l'Empordà*, 9 de marzo de 1929, 5; Programa del 13 de marzo de 1929 del concierto de la Coral en la Sala Edison de Figueras, CJE.

¹⁸¹ «La Real Coral Zamora, en Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1929, 2-3.; «La REAL CORAL, en Cataluña», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁸² «Visita de la Real Coral Zamora», *Revista musical catalana*, abril de 1929, 154; Carta del 31 de marzo de 1929 de Luis Millet a la Coral Zamora, CJE.

Grignon,¹⁸³ y Rodríguez Chamorro recibió la presidencia honorífica de la agrupación vocal zamorana.¹⁸⁴

El día 15 se dedicó a las diversas despedidas por parte de comisiones de la Coral. El alcalde de la Ciudad Condal otorgó a la formación vocal una subvención de 3000 pesetas. La agrupación zamorana interpretó varias obras en el ayuntamiento, procediendo de igual modo en la visita de despedida a la Diputación Provincial, que tuvo lugar a continuación.¹⁸⁵

La Real Coral Zamora abandonó Barcelona el sábado 16 en el tren de Madrid,¹⁸⁶ que sufrió un accidente en la estación de Torralba (Soria) al ser arrollado por un mercancías que destrozó varios coches, aunque no hubo heridos de gravedad entre los integrantes de la agrupación.¹⁸⁷ Los cantantes pasaron el domingo en la capital de España para proseguir el lunes su viaje, hasta Medina del Campo, en el rápido de las nueve de la mañana.¹⁸⁸ En esta villa vallisoletana, donde fueron recibidos con cohetes y vítores, esperaba a los coralistas un tren que había sido engalanado para la ocasión con banderas de España en los vagones y los escudos de España, de Medina del Campo y de Zamora en la locomotora. Este tren salió por la tarde, deteniéndose durante el trayecto en la estación de Toro, el apeadero de Fresno de la Ribera y la estación de Coreses. En cada uno de estos lugares había una multitud esperando para recibir a la Coral al paso del tren.¹⁸⁹ El *Heraldo de Zamora* detalla el recibimiento en Fresno de la Ribera, donde los coralistas fueron bienvenidos con cohetes y pancartas por toda la gente del pueblo que no estaba trabajando en el campo, las autoridades y la banda de música local, en un apeadero cuya jefa, Felisa de Rodríguez, se había encargado de engalanar para la ocasión.¹⁹⁰

Luis Calamita pedía en su periódico que el recibimiento que se le ofreciese a la Coral fuera mayor que cualquiera de los anteriores.¹⁹¹ El alcalde, Gil de Angulo, requirió la colaboración de todos los propietarios de automóviles de Zamora,¹⁹² y emitió un bando exhortando a los zamoranos a recibir a la agrupación artística.¹⁹³

¹⁸³ Carta del 7 de abril de 1929 de Joan Lamote de Grignon a la Coral Zamora, CJE.

¹⁸⁴ Carta del 25 de marzo de 1929 de Prudencio Rodríguez Chamorro a José de los Ríos Urruti, CJE.

¹⁸⁵ Luis Calamita, «La Coral en el día de hoy», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1929, 3.

¹⁸⁶ «La REAL CORAL, en Cataluña», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁸⁷ «Un choque milagroso», *Heraldo de Zamora*, 18 de marzo de 1929, 2.

¹⁸⁸ Carta del 18 de marzo de 1929 de Geminiano Carrascal y Martín a Inocencio Haedo, CJE.

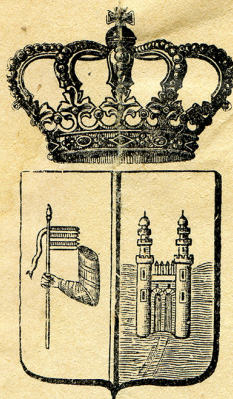
¹⁸⁹ «Regresó la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁹⁰ «Regresó la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁹¹ «Prosiguen los monumentales éxitos de la “Real Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 12 de marzo de 1929, 1.

¹⁹² «La REAL CORAL, en Cataluña», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁹³ Bando del 17 de marzo de 1929 de José Gil de Angulo, alcalde de Zamora, CJE.



ZAMORANOS

El triunfo clamoroso de la CORAL en Cataluña ha merecido el honor para nuestra Ciudad, de que sea coronado su arte y celebrada su gloria: canciones y laureles de España.

El pueblo zamorano, conmovido de júbilo y gratitud, acogerá efusivamente a su CORAL con vítores a los vencedores y exaltación de su zamoranismo culto y patriota.

¡Zamoranos! Mañana podreis festejar el triunfo de la Ciudad aclamando a nuestra CORAL, a su llegada, en homenaje entusiasta de vuestra admiración y vuestro cariño.

¡Viva la CORAL! ¡Viva ZAMORA!

Zamora 17 de Marzo de 1929.

El Alcalde,

J. Gil de Angulo.

Imp. Vda. de E. Calamita.—Zamora.

Imagen 48. Edicto publicado por el alcalde de Zamora para recibir a la Coral al regreso de su viaje Barcelona¹⁹⁴

¹⁹⁴ CJE.

Efectivamente, así fue: los coralistas fueron recibidos por las autoridades, por la banda del Regimiento Toledo n.º 35 y por una gran masa de gente,¹⁹⁵ de la que quedó constancia en una fotografía tomada en la confluencia de la carretera de la Estación (actual avenida de Víctor Gallego) con el paseo de las Tres Cruces, abarrotada a pesar de ser una zona ya relativamente alejada de la estación de tren.

La Coral se dirigió en automóviles al ayuntamiento, que también se hallaba engalanado para la ocasión, donde fue recibida por las autoridades. Acto seguido, los coralistas se trasladaron a la Iglesia de san Vicente, donde, por iniciativa del nuevo capellán de la agrupación, rezaron ante la Virgen de las Angustias y cantaron una *Salve* en agradecimiento por haber regresado bien del viaje. Tras esto, los componentes de la Coral volvieron al ayuntamiento, donde disfrutaron de un *lunch*.¹⁹⁶



Imagen 49. Multitud recibiendo a la Coral Zamora a su vuelta de Barcelona, en las inmediaciones de la Rotonda de san Torcuato (actual Plaza de Alemania). En el centro de la foto, al fondo, se distingue el estandarte de la Coral), y a la derecha, las calderas de agua construidas ese mismo año¹⁹⁷

¹⁹⁵ «Regresó la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁹⁶ «Regresó la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 20 de marzo de 1929, 1-2.

¹⁹⁷ Negativo original en CJE.

El Heraldo de Zamora cifra en 100 hombres y 36 mujeres el número de coralistas que viajaron a Cataluña,¹⁹⁸ si bien hay disparidad en el número con los aportados por otros medios. La visita al ayuntamiento y a la diputación de Barcelona quedó registrada en una película que se proyectó en el Teatro Principal de Zamora a finales de marzo:¹⁹⁹ el metraje corresponde al número 68 de los reportajes de Jacinto Verdaguer,²⁰⁰ que no hemos localizado en esta investigación.

Este viaje absorbió casi toda la actividad concertística de la entidad para el resto de 1929. Tras su regreso a Zamora, la Coral no volvió a salir de la capital y solo hay constancia de algunas actuaciones ocasionales durante lo que quedaba de año. La primera, los días 30 y 31 de marzo, cuando realizó dos pequeñas apariciones en sendos conciertos compartidos con la banda del Regimiento Toledo, del Regimiento Guipúzcoa y del Colegio de Carabineros, a favor de la Junta pro Semana Santa. El concierto del día 30 fue en el Nuevo Teatro y el del día 31 en la plaza de toros.²⁰¹

El 14 de mayo se impuso la corbata obsequiada por el Ayuntamiento de Barcelona al estandarte de la Coral, en un acto que tuvo lugar en los locales de la misma y en el cual se interpretaron algunas obras, entre ellas el *Victimae Paschali Laudes*, de García de Salazar, que la agrupación había comenzado a ensayar al regreso del viaje a Cataluña.²⁰²

El 31 de junio la formación vocal amenizó el banquete celebrado en el patio de armas del Castillo de Zamora con motivo de la visita del general Miguel Primo de Rivera a la ciudad y a las obras de los saltos del Duero.²⁰³ Por último, el 29 de noviembre se ofreció un concierto en el teatro, que fue precedido por una conferencia sobre Juan García de Salazar a cargo de Amando Gómez, maestrescuela de la Catedral. La primera parte estuvo dedicada a obras del propio Salazar y de autores de su época, mientras que en la tercera los coralistas interpretaron composiciones propias de su repertorio habitual. La segunda parte consistió en un recital de violín y piano, a petición del antiguo orfeonista Manuel Antón, entonces jefe de Correos en Zamora, quien había solicitado a Haedo que acompañase al piano a su hijo Emilio (entonces de 11 años de edad) en este concierto,²⁰⁴ dirigiéndose al compositor en los siguientes

¹⁹⁸ «La Real Coral Zamora, en Cataluña», *Heraldo de Zamora* 18 de marzo de 1929, 1-2

¹⁹⁹ «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1929, 1; Enrique Junquera, «El mejor homenaje», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1929, 4.

²⁰⁰ Hache [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 10 de marzo de 1930, 2.

²⁰¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 124.

²⁰² Alberto Martín Márquez y Albert Recasens Barberá, «La recepción de la música de Juan García de Salazar en las primeras décadas del siglo XX», *Stvdia Zamoranensia* IX (2010): 121-22.

²⁰³ «A Mondariz Primo de Rivera», *Diario de la Marina*, de agosto de 1929, 30; Mencheta, «El presidente en Zamora», *Nuevo Día*, 31 de julio de 1929, 8.

²⁰⁴ Emilio Antón llegaría a dirigir la Coral Zamora tras la muerte de Haedo.

términos: «Amigo maestro: Ante todo, si es una indiscreción o inoportunidad queda retirada la palabra- Ahí va mi exposición: es que, si fuera posible, y cupiese en el programa y en los fines e idea de V. en la velada que tiene organizada para el día 19 (creo), tendría mucho gusto en que mi chico interpretara dos obritas, con V. al piano, siempre, como le digo antes, que no entorpezca el plan ideado por V. para el mencionado espectáculo».²⁰⁵ Finalmente el pianista acompañante no fue el propio Haedo, sino Claudio Villamazares.²⁰⁶

En un año en el que la actividad concertística de la entidad estuvo claramente protagonizada por la excursión a Cataluña, tenemos conocimiento de varias solicitudes de conciertos que no llegaron a fraguar, y que comentamos a continuación.

En una carta que Haedo le escribió al palentino afincado en Galicia Félix Rodríguez Alonso, con quien había coincidido en los conciertos de Palencia, el director de la Coral Zamora le comentaba que le era imposible organizar un concierto en Ferrol por haber aceptado y gestionado ya la salida a Cataluña en esas fechas.²⁰⁷

Parece que la intención inicial de la Coral era, en el viaje a Cataluña, ofrecer también un concierto en Zaragoza, aunque este no llegó a tener lugar. En la carta a Félix R. Alonso anteriormente citada, Haedo comentaba que se encontraba de regreso de su viaje a Barcelona, Gerona y Zaragoza, donde había realizando gestiones para la siguiente salida de la Coral.²⁰⁸ Del mismo modo, al hacerse oficial la noticia del viaje, el *Heraldo de Zamora* había confirmado este viaje que Haedo había llevado a cabo junto al secretario de la Coral, Luis González Toral, informando de que la próxima excursión de la Coral iba a ser a Zaragoza, Barcelona y Gerona,²⁰⁹ Por su parte, el diario cacereño *Nuevo Día*, al dar la noticia de que la agrupación salía de Barcelona tras su gira catalana, afirmaba que se dirigía a Zaragoza.²¹⁰

En una carta enviada a Haedo poco antes de su viaje a Barcelona con la Coral, Geminiano Carrascal y Martín le declara su intención de iniciar los preparativos para organizar un concierto de la entidad en agosto en Gijón, con motivo de la Feria de Muestras de Asturias.²¹¹

²⁰⁵ Volante del 6 de noviembre de 1978 de Manuel Antón a Inocencio Haedo, CJE.

²⁰⁶ «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 28 de noviembre de 1929, 1.

²⁰⁷ [Si sus noticias vienen en diciembre, no hubiéramos aceptado la ventajosa oferta catalana, por tener grandísimos deseos de ofrendar a Galicia las canciones castellanas, afirmación de afecto y simpatía.

Imposible hablar de fechas hasta agosto, ahora bien, para que pueda formar su composición de lugar, la Real Coral Zamora ofrece dos conciertos a la Filarmónica de Ferrol (claro está abonándola viajes y estancia) a cambio de una corbata para su bandera. / Queda demostrado el cariño a Galicia, pero hasta el verano como le digo anteriormente no queremos actuar, por encontrarlos agotados con tanto viaje. / Siempre de V. muy affimo. s. s. q. e. s. m.]. Carta del 31 de enero de 1929 de Inocencio Haedo a Félix Rodríguez Alonso, CJE.

²⁰⁸ Carta del 31 de enero de 1929 de Inocencio Haedo a Félix. R. Alonso, CJE.

²⁰⁹ «La excursión de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 29 de enero de 1929, 1.

²¹⁰ «Se tributa una cariñosa y entusiasta despedida a la Real Coral Zamora», *Nuevo Día*, 16 de marzo de 1929, 8.

²¹¹ Carta del 4 de marzo de 1929 de Geminiano Carrascal a Inocencio Haedo, CJE.

Por segundo año consecutivo el Ayuntamiento de Almería intentó, sin conseguirlo que la Coral actuase en esta ciudad andaluza, esta vez dirigiéndose al alcalde de Zamora como mediador.²¹²

Por otra parte, en mayo, el recién nombrado obispo de Zamora, el navarro Manuel Arce, invitó a la Coral a asistir a su consagración episcopal en la Catedral de Pamplona, posiblemente con la intención de que la entidad artística actuase en esa ceremonia, que tuvo lugar el 16 de junio.²¹³

Al final de la estancia de la Coral en Barcelona, se le ofreció a la agrupación alargar la misma para celebrar un concierto en Lérida, aunque, por falta de tiempo, esta posibilidad quedó descartada. Del mismo modo, el alcalde de la Ciudad Condal expresó su deseo de que la agrupación actuase en mayo en la inauguración de la Exposición Internacional de la ciudad, pese a lo cual este nuevo viaje a Barcelona no se produjo.²¹⁴

La actividad de promoción cultural de la Real Coral Zamora continuó este año con el ofrecimiento de la entidad a la Asociación Provincial del Magisterio Nacional Zamorano para organizar en las escuelas conciertos didácticos dedicados al público infantil.²¹⁵ La primera de estas audiciones se celebró en febrero de 1930 en la sede de la Coral, para los alumnos de la escuela del Hospicio, afirmando el periódico que la idea era realizar dos o tres actuaciones didácticas al mes.²¹⁶

Aparte de la actividad puramente concertística, 1929 fue un año importante para la Coral, pues esta consiguió un contrato con la casa discográfica Columbia para la grabación de una serie de discos. Según el *Heraldo de Zamora*, el responsable de las gestiones con la empresa, radicada en San Sebastián, fue el zamorano Victoriano Enríquez, inspector de trabajo en Guipúzcoa. Este gestionó una visita a Zamora del gerente de la compañía, Juan Inurrieta, y de su director artístico, José Fernández Grados, que el 30 de agosto visitaron la ciudad acompañados del empresario Salvador García Vilaplana y asistieron al ensayo de la Coral.²¹⁷ En esta misma visita se llegó a un acuerdo y se firmó el contrato entre José Fernández Grados, de parte de la Columbia Graphophone Company (S.A. E.), y la Real Coral Zamora. Se trataba de un contrato tipo de la Columbia, de cinco años de duración, prorrogables, en el que se

²¹² Carta del 20 de mayo de 1929 de José Sánchez Cantón, teniente alcalde de Almería, a Gil de Angulo, alcalde de Zamora, CJE.

²¹³ Carta del 17 de mayo de 1929 de Manuel Arce a José de los Ríos Urruti, CJE.

²¹⁴ Luis Calamita, «La Coral en el día de hoy», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1929, 3.

²¹⁵ Carta del 3 de junio de 1929 de la Asociación Provincial del Magisterio Nacional Zamorano a José de los Ríos

²¹⁶ «La Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 28 de febrero de 1930, 1.

²¹⁷ «Impresión de discos», *Heraldo de Zamora*, 31 de agosto de 1929, 1.

especificaba que el conjunto vocal recibiría 80 céntimos por cada disco vendido. Además, la formación vocal se comprometía a no grabar más discos con otras compañías durante la vigencia del contrato y debía estar disponible en caso de que la compañía necesitase realizar nuevas impresiones. La compañía Columbia quedaba como propietaria de las matrices originales, así como del copyright y demás derechos de reproducción, venta, uso, etc.²¹⁸ Al contrato se añadió, a pluma, una cláusula adicional, en la cual se estipulaba que «Las impresiones de las obras se efectuarán siempre en Zamora, quedando por tanto nulo el artículo 7º del presente contrato y siendo de cuenta de la compañía Columbia los gastos de alquiler de locales, instalaciones, jornales que los individuos del coro hubieran de perder al ser citados y cuantos gastos originen las citadas impresiones».²¹⁹

La noticia del *Heraldo de Zamora* anteriormente citada daba los últimos meses de 1929 como fecha para la grabación,²²⁰ aunque esta se realizó finalmente los últimos días de marzo de 1930, cuando José Fernández Grados se desplazó a Zamora junto con dos ingenieros de la Columbia (Machín y Holmes) y el equipo técnico necesario para efectuar las grabaciones. Las sesiones se desarrollaron en el salón de fiestas del Círculo de Zamora, espacio cuya directiva había cedido para la ocasión. El día 30 se realizaron los primeros ensayos y se pudieron grabar siete obras, registrándose las restantes el día 31 por la tarde.²²¹

Finalmente se publicaron, en el sello *Regal* (dependiente de Columbia), seis discos con un total de 11 obras del repertorio de la Coral, distribuidas de la siguiente forma:²²²

<i>Disco</i>	<i>Etiqueta</i>	<i>Título</i>	<i>Autor</i>
DKX1005	KX252	<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
DKX1005	KX253	<i>Tío Babú</i>	Inocencio Haedo
DKX1006	KX254	<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo
DKX1006	KX255	<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo
DK8076	K2094	<i>Jota (viva Aragón)</i>	Retana (arr. Haedo)
DK8076	K2095	<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo
DK8077	K2096	<i>Minuetto para cuerda</i>	Bolzoni (arr. Haedo)
DK8077	K2097	<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo
DK8078	K2098	<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo
DK8078	K2102	<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo
DK8079	K2100	<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo

Tabla 1. Discos de la Coral Zamora

²¹⁸ Contrato del 30 de agosto de 1929 entre la Columbia Graphophone Company y la Real Coral Zamora, CJE.

²¹⁹ Contrato del 30 de agosto de 1929 entre la Columbia Graphophone Company y la Real Coral Zamora, CJE.

²²⁰ «Impresión de discos», *Heraldo de Zamora*, 31 de agosto de 1929, 1.

²²¹ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 31 de marzo de 1930, 1.

²²² Álbum de discos de la Real Coral Zamora, CJE.

Los discos cuyo código comienza por DKX son de 30 cm de diámetro, mientras que los DK son de 25. Todos los discos contienen una canción por cara excepto *La noche del ramo*, que ocupa ambas caras de un disco de 25 cm. Podemos observar que en la serie falta el K2099 y el K2101. Puede que se tratase de tomas descartadas, o de otras canciones grabadas que no llegaron a publicarse. Por desgracia, no tenemos datos al respecto y, según Calabuig,²²³ las matrices originales se perdieron durante la Guerra Civil.



Imagen 50. Galleta de uno de los discos grabados por la Coral Zamora en 1930²²⁴

De estas grabaciones dos discos, el DKX1005 y el DK8079, están digitalizados en la Biblioteca Nacional. También aparece algún disco suelto en catálogos de varias bibliotecas, pero hasta ahora no se conocía una colección de discos que hubiese llegado íntegra hasta nosotros. Calabuig comenta lo siguiente sobre los discos: «En el caso que nos ocupa solo queda la incierta posibilidad de encontrar todavía una colección de los discos de la Coral Zamora en buen estado y gracias a las técnicas sofisticadas actuales intentar una

²²³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 178.

²²⁴ Disco original en CJE.

reconstitución que, sin hacerse ilusiones con relación a su calidad, permitiese al oyente darse una idea de lo que fue la Coral Zamora». ²²⁵

La «incierto posibilidad» de la que hablaba Calabuig se produjo en el transcurso de esta investigación, cuando pudimos acceder a un álbum con una colección completa de los discos de la agrupación vocal, en un estado de conservación relativamente bueno. Su procedencia no está clara, pues se hallaba en poder del periodista Pedro Ladoire Cerné, quien fue jefe de programación de Radio Zamora desde los años 50 a los 80. Ladoire Había sido miembro de la Coral Zamora en sus últimos años y era nieto político de Haedo. El álbum pudo así haber pertenecido al (hoy desmantelado) archivo de la emisora, aunque aparece en algunas fotografías en la vitrina de los locales de la Coral a principios de los años 30, por lo que no está claro si el álbum que guardaba la agrupación en sus locales era el que conservó Ladoire o si la Coral disponía de una copia y la estación de radio de otra distinta. En cualquier caso, tras el fallecimiento de Ladoire en febrero de 2017 el álbum salió a la luz, acabando en una colección privada, y hemos podido acceder a él para proceder a su digitalización y restauración, lo que nos ha permitido elaborar un CD con todas las grabaciones, restauradas, que la Coral Zamora realizó para la Columbia Graphophone Company.

Conservamos dos cartas de la Columbia a la Real Coral Zamora comunicando el dinero percibido por esta última en concepto de *royalties*. Así, entre 1932 y el primer semestre de 1933 ascendieron a 27,35 pesetas, ²²⁶ mientras que en el segundo semestre de 1933 hasta la rescisión del contrato en febrero de 1934 fueron 18,40. ²²⁷ Sabiendo por el contrato la cantidad cobrada por disco, podemos calcular que durante estos primeros años se vendieron poco más de 30 discos al año.

Por último, hay un interesante documento elaborado por la agrupación vocal en el que, con el objeto de elegir las obras a grabar, fijó su repertorio habitual de 1929 y la duración cronometrada de cada una de las obras que lo integraban. ²²⁸ Por su interés, lo reproducimos en la siguiente tabla (hemos mantenido tal como están escritos tanto los títulos como los nombres de los autores y las indicaciones de duración):

²²⁵ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 179.

²²⁶ Carta del 5 de julio de 1933 de la Columbia Graphophone Company a la Real Coral Zamora

²²⁷ Carta del 22 de febrero de 1934 de la Columbia Graphophone Company a la Real Coral Zamora

²²⁸ Documento con la duración de las obras del repertorio de la Coral Zamora, s/f, CJE.

REAL CORAL ZAMORA REPERTORIO. Para impresionar discos REGAL Duración de las obras clásicas		
Largo de la ópera «Jerjes»	Haendel	6 minutos 22 segundos (la termina en los 3 m. 15 s.)
Coro de aldeanos «el Príncipe Igor»	Borodine	3 m. 25 s.
La Caperucita	Ravel	2"41"
Mira Señor	Debussy	2"32"
Los Sirgadores del Wolga	Glasunow	3"25"
La Romanza de la Tarde	Saint Saens	3"53"
A Caza de Amores	Gabriel de Mena	54"
Din dirindín	Anónimo	1"40"
Ho mas ha	Escobar	1"25"
Los suspiros no sosiegan	Juan dell Encina	2"10"
Crakoviak.....	Moniusko	1" 17
Melodrama de Piccolino	Guiraud	3"40"
La Cacería	Schumann	2"55"
Amor	Glasunow	2"18
Polifónicas		
In adoratione Crucis	Victoria	4"12"
In manus tuas	Juan García de Salazar	3"40"
Victimae Paschali Laudes	Ídem	4"4"
Himnos		
Marcha Real Española		1"9"
Himno Portugués		1"18"
Jota	Retana	2"36"
Imitativas		
Minueto	Bolzoni	2"22"
Siciliana	Bocherini	2"55"
Castellanas		
Alistana	Haedo	3"30"
Dicen de casar...	"	2"30"
Por tierra de Campos	"	3"
Pardalas	"	4"50" (al «SOLO» dura 1 minuto 45 segundos)
Al Pimpinillo	Haedo	2 m. 35 s.
Murmuraciones	"	2"40"
Ronda Sanabresa	"	3"10"
El Tío Babú	"	3"25"
Sayaguesa	"	1"12"
La Noche del Ramo	"	5"35" (hasta el «solo» 2"15")
Ronda en Carballeda	"	[en blanco en el original]
Zamorana	"	4"50"

Tabla 2. Estimación de duraciones del repertorio de la Coral Zamora realizada para la grabación de los discos

No fue esta la única oportunidad que se le presentó a la Coral para grabar discos. Pocos días antes de comenzar la grabación, Hermann Haberer Helasco, representante de la Sociedad de Autores Españoles en Alemania, le hizo a Haedo la siguiente oferta: «Estando en negociaciones con una gran sociedad industrial, que desea impresionar un buen surtido de discos de música española, para que tiene gran consumo en muchos países del globo, ruego a Ud. de decirme cuanto antes, si está Ud. libre para autorizar la impresión en discos de sus composiciones, o si tiene Ud. compromisos con alguna entidad explotadora, que se lo impidiera».²²⁹

Para entonces el contrato con la Columbia Graphophone Company firmado siete meses atrás estaba completamente en vigor, por lo que, aún en caso de querer aceptar esta oferta, Haedo no habría podido hacerlo. Tampoco volvería ya la formación vocal a grabar más discos. Según Calabuig, a mediados de los años 50 Haedo tenía la intención de grabar en cinta magnetofónica todo el repertorio de la Coral,²³⁰ aunque sus problemas de salud y su fallecimiento impidieron que pudiese llevar a cabo este proyecto.

Aparte de los discos ya comentados, la única grabación de obras corales de Haedo que se ha realizado hasta ahora ya no fue por parte de la Coral Zamora, sino por la Coral Isidoriana de León, que, bajo la dirección de Felipe Magdaleno Bausela, preparó algunas obras del compositor para el concierto-homenaje celebrado en Zamora en 1978, con motivo del centenario del músico. Tres de estas obras, *El Tío Babú*, *Dicen de casar* y *Por Tierra de Campos* fueron incluidas en el disco de canciones de Zamora que la coral leonesa publicó en 1977. Las tres eran obras ya grabadas por la Coral Zamora, lo que posibilita realizar una audición comparada de las mismas.

Volviendo a la actividad en los escenarios, habría que esperar a abril de 1930 para que la Real Coral Zamora ofreciese un nuevo concierto. En esta ocasión, en Astorga, hacia donde la entidad salió, en autobuses, el día cinco por la mañana,²³¹ llegando a su destino a mediodía. Como de costumbre hubo un gran recibimiento popular, con banda de música,²³² que se oficializó en el ayuntamiento, frente al cual la Coral interpretó algunas obras mientras se disparaban cohetes en su honor. Finalizada la recepción, los coralistas se dirigieron al gran Hotel Moderno, donde se les sirvió la comida, tras la cual dedicaron la tarde a visitar la

²²⁹ Carta del 18 de marzo de 1930 de Hermann Haberer Helasco a Inocencio Haedo, CJE.

²³⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 257.

²³¹ «Zamora al día», *El Adelanto*, 21 de marzo de 1930, 4.

²³² «La Real Coral a Astorga», *Heraldo de Zamora*, 5 de abril de 1930, 1.

Catedral (donde, como era de costumbre, cantaron una *Salve*), el palacio episcopal y el museo epigráfico.²³³ También se celebró un partido de fútbol en honor a los miembros de la Coral.²³⁴

El concierto se celebró a las ocho de la tarde en el Gran Teatro Manuel Gullón, habiéndose vendido todas las localidades, hasta el punto de que mucha gente se quedó sin entrada y estas alcanzaron elevados precios en la reventa. Tras el concierto los integrantes del conjunto vocal cenaron en el mismo hotel y asistieron al baile en el casino en su honor (como en las visitas a otras ciudades), saliendo de regreso a Zamora a las dos de la madrugada.²³⁵

En ese mismo mes de abril se empezó a gestar la siguiente salida de la Coral, de nuevo a Madrid. Esta excursión había sido propuesta por el padre José de Tiedra, con la intención de que la agrupación actuase en la II Asamblea Nacional del Apostolado de la Oración, celebrada del 24 al 29 de mayo en la capital de España (la Coral actuaría el día 25 por la noche).²³⁶

Ante la propuesta de José de Tiedra, el secretario del conjunto vocal le contestó mediante una carta que nos ofrece detalles sobre los trabajos de sus componentes (encontramos que una buena parte eran funcionarios, habiendo también obreros del sector industrial y dependientes de comercio) y sobre cómo se procedía al cobro de las ayudas públicas.²³⁷

Al día siguiente José de Tiedra respondió al secretario de la agrupación mediante una misiva a Inocencio Haedo, ofreciendo posibilidades de organización para esta excursión²³⁸ Como había prometido en esta epístola, Tiedra se hizo cargo de los gastos, según atestiguan dos recibos firmados por el tesorero del coro zamorano, Salvador Calabuig Custodio. En el primero de ellos, declaraba haber recibido de José de Tiedra 4600 pesetas para adquirir los billetes de tren de segunda clase en el itinerario de asambleístas Zamora-Madrid-Zamora, así como gastos de comida en ruta.²³⁹ El segundo de los recibos, de 5685,75 pesetas, fue en concepto de gastos de hotel, locomoción en Madrid y comida en ruta en el regreso a Zamora.²⁴⁰ La Coral también intentó buscar subvención en la Diputación, que se la denegó, limitándose a ingresarle las 2000 pesetas ya consignadas en el presupuesto anual.²⁴¹

Finalmente, la entidad musical encontró salas en las que actuar y, así, pudo ofrecer en Madrid tres conciertos en el Teatro de la Zarzuela y uno en el Ateneo (aunque, al anunciar la

²³³ «La Real Coral en Astorga», *Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1930, 1-2.

²³⁴ «La Real Coral a Astorga», *Heraldo de Zamora*, 5 de abril de 1930, 1.

²³⁵ «La Real Coral en Astorga», *Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1930, 1-2.

²³⁶ «IIª Asamblea Nacional del Apostolado de la Oración en Madrid, del 24 al 29 de mayo», *El Mensajero Social*, abril de 1930, 5-7.

²³⁷ Carta del 19 de abril de 1930 de Luis González Toral a José de Tiedra, CJE.

²³⁸ Carta del 20 de abril de 1930 de José de Tiedra a Inocencio Haedo, CJE.

²³⁹ Recibo del 21 de mayo de 1930 de Salvador Calabuig Custodio a José de Tiedra, CJE.

²⁴⁰ Recibo del 21 de mayo de 1930 de Salvador Calabuig Custodio a José de Tiedra, CJE.

²⁴¹ Boletín Oficial de la Provincia de Zamora del 19 de mayo de 1930, 3.

partida de la Coral, el *Heraldo de Zamora* afirmaba que, de los cuatro recitales, tres serían en el Teatro de la Zarzuela y uno en el Fontalba²⁴²).

El día 24 la Coral partió en el mixto de las nueve de la mañana,²⁴³ llegando a la capital española 11 horas después. El primero de los conciertos, el programado el día 25 con motivo de la II asamblea nacional del apostolado de la oración, tuvo lugar en la iglesia de san Francisco el Grande, habiéndose descartado celebrarlo en un teatro, como había sido la primera idea, por falta de aforo en los locales disponibles. Tras este primer concierto, el mismo día 25, a las nueve de la noche, los zamoranos volvieron a actuar en el salón de actos de los Luises.²⁴⁴

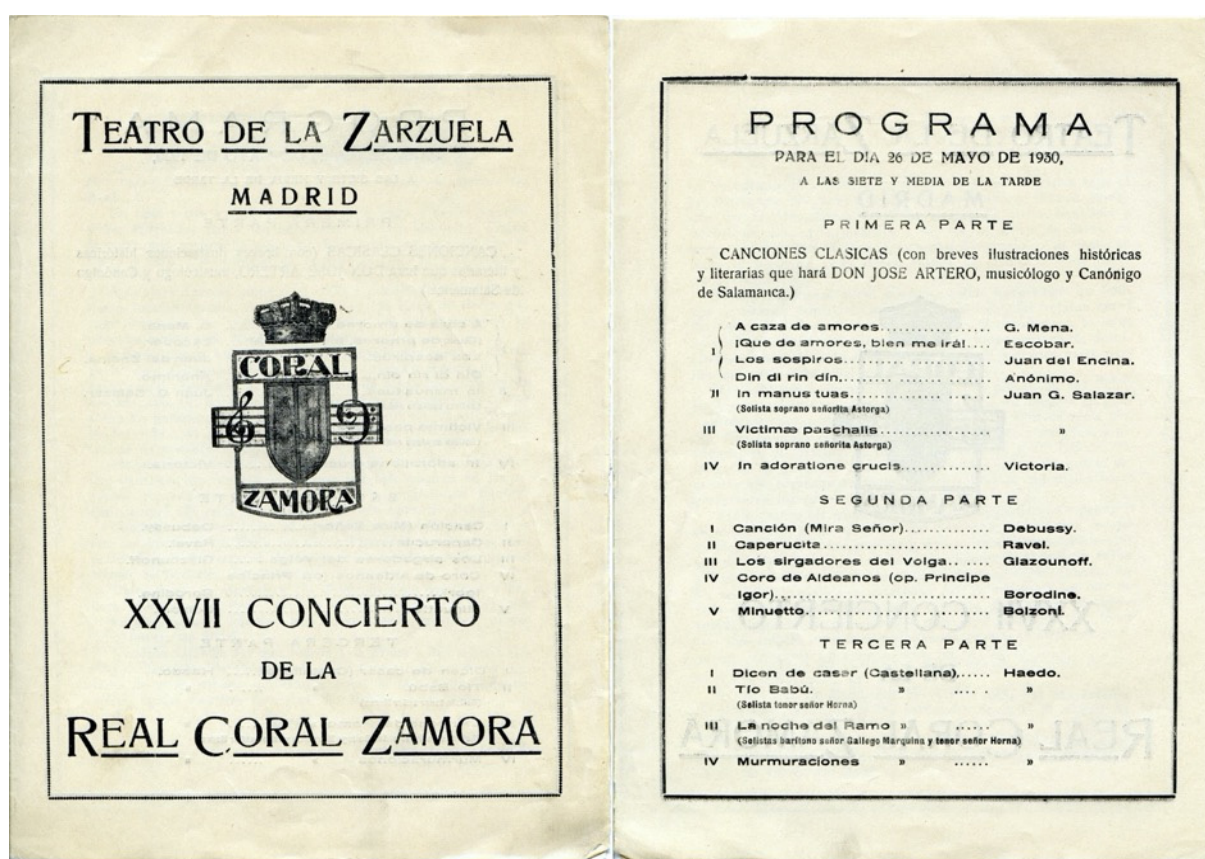


Imagen 51. Portada y primera página del programa del concierto en el Teatro de la Zarzuela²⁴⁵

El día 26, a las 19:30, se celebró el primero de los conciertos en el Teatro de la Zarzuela. Configurado según la habitual división en tres partes, la primera de ellas estuvo dedicada a autores renacentistas españoles, como Juan del Encina, Juan García de Salazar o Tomás Luis de Victoria. Estas obras fueron comentadas por el musicólogo y canónigo de Salamanca José

²⁴² «La Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 24 de mayo de 1930, 1.

²⁴³ «La Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 24 de mayo de 1930, 1.

²⁴⁴ Luis Calamita, «La Real Coral Zamora», en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de mayo de 1930, 1.

²⁴⁵ CJE.

Artero. La segunda parte se dedicó a autores como Debussy, Ravel o Borodin, y la tercera estuvo reservada a las canciones castellanas de Haedo.²⁴⁶ Entre las personalidades que asistieron a este concierto se encontraba Arturo Saco del Valle, entonces director general de Bellas Artes, Ricardo Villa González, fundador de la Banda Municipal de Madrid, o el alcalde de Zamora, Felipe Esteva Pascual, así como críticos musicales de los principales periódicos.²⁴⁷

En el segundo de los conciertos, del día 27, se prescindió de las obras renacentistas para centrarse en obras «clásicas, modernas y canciones castellanas». Según el periodista Luis Calamita (que había vuelto a acompañar a la Coral en este viaje, a fin de cubrir la noticia para el *Heraldo de Zamora*), la ovación tras el último bis fue tan grande que duró cinco minutos. Joaquín Turina y el escritor Diego San José presenciaron este concierto.²⁴⁸

Las canciones castellanas de Haedo fueron las protagonistas del tercero de los recitales, que, exceptuando una obra de Juan García de Salazar, estuvo dedicado íntegramente a estas obras sobre canciones populares.²⁴⁹

El día 29 los coralistas descansaron para ofrecer al día siguiente un concierto nocturno en el teatro del Ateneo Científico-Literario, que fue transmitido en directo por Unión Radio. Según Calamita, era la primera vez que una agrupación coral actuaba en este teatro.²⁵⁰ Esta actuación fue presentada por el compositor y crítico musical vigués Juan José Mantecón (Juan del Brezo), quien, en su discurso (transcrito íntegramente en el *Heraldo de Zamora* del día cinco de junio y en la revista *Ritmo* del día 30²⁵¹), consideraba a la Real Coral Zamora como una de las mejores del país. También a este concierto acudieron personalidades culturales y científicas como Gregorio Marañón, Luis de Tapia o Américo Castro. Tras los múltiples bises, la directiva del Ateneo homenajeó a la Coral imponiéndole una corbata a la bandera. Al salir del concierto, la multitud acompañó a los coralistas hasta el hotel donde se alojaban.²⁵²

El sábado 31 fue de descanso y los integrantes de la formación vocal tuvieron la oportunidad de asistir a un té organizado en su honor en el Hotel Nacional por la Casa de Zamora en Madrid, presidida entonces por Ángel Galarza Gago.²⁵³

²⁴⁶ Programa del 26 de mayo de 1930 del primer concierto en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, CJE.

²⁴⁷ Luis Calamita, «La Real Coral en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 27 de mayo de 1930, 1.

²⁴⁸ «Nuevo triunfo de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 28 de mayo de 1930, 1.

²⁴⁹ M. H. Barroso, «Música y músicos», *La Libertad*, 29 de mayo de 1930, 2.

²⁵⁰ Luis Calamita, «La “Real Coral Zamora” en la Corte», *Heraldo de Zamora*, 30 de mayo de 1930, 1.

²⁵¹ Juan del Brezo, «“Real Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 5 de junio de 1930, 3; Juan del Brezo, «La Real Coral Zamora en el Ateneo de Madrid», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 6-7.

²⁵² Luis Calamita, «La “Coral Zamora” en el Ateneo de Madrid», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1930, 1.

²⁵³ Luis Calamita, «La “Coral Zamora” en el Ateneo de Madrid», *Heraldo de Zamora*, 31 de mayo de 1930, 1.

Además de los cuatro conciertos programados, el domingo uno de junio por la mañana la Coral ofreció una última actuación. No encontramos referencias que demuestren que este concierto estuviese programado con antelación, sino que todo indica a que fue decidido en el transcurso de la estancia en Madrid. Así, Luis Calamita informaba el día 30 de que se haría un concierto matutino el domingo en el Real Cinema de Madrid,²⁵⁴ pero sabemos por la noticia publicada en el *Heraldo de Zamora* del lunes dos de junio que esta actuación finalmente tuvo lugar en el Teatro Pardiñas.²⁵⁵ Ese mismo domingo por la noche la agrupación tomó un tren en la Estación del Norte para volver, vía Medina del Campo, a Zamora, ciudad a la que llegaron el lunes por la mañana en el tren correo de Medina.²⁵⁶

Los conciertos de Madrid dieron lugar a un reportaje sobre ellos en la revista *Ritmo* de 31 de mayo.²⁵⁷ La portada del número del 30 de junio estaba dedicada a Inocencio Haedo, a quien la revista le dedicó una extensa entrevista de más de dos páginas a tres columnas.²⁵⁸ Como ya adelantamos, en este mismo número se volvió a reproducir el discurso de presentación de la Coral que Juan del Brezo había ofrecido en el concierto del Teatro Ateneo, junto a una fotografía de la agrupación vocal.²⁵⁹ La publicación de este discurso provocó una cierta polémica con Gaspar de Arbaolaza (maestro de capilla de la Catedral de Zamora), quien no creía que la Coral tuviese el mérito de estar recuperando la música de Salazar que le atribuía Juan del Brezo en su discurso. Esta polémica se prolongó en sucesivas cartas de una y otra parte a la revista *Ritmo* hasta abril de 1931.²⁶⁰

El siguiente concierto fue en agosto, en La Bañeza, que celebraba sus fiestas patronales. Si bien las primeras informaciones estimaban el viernes 15 como fecha del recital (día de La Asunción y, por lo tanto, día grande de las fiestas patronales de La Bañeza),²⁶¹ la actuación se llevó a cabo el domingo 17. Ese día los coralistas se desplazaron en tres autobuses, uno para las mujeres y otros dos para los hombres (como sabemos por referencias a otros viajes, era habitual que viajasen separados), llegando a la localidad leonesa a las seis de la tarde. Una vez

²⁵⁴ Luis Calamita, «La “Real Coral Zamora” en la Corte», *Heraldo de Zamora*, 30 de mayo de 1930, 1.

²⁵⁵ «“La Real Coral”, regresa de Madrid», *Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1930, 1.

²⁵⁶ «“La Real Coral”, regresa de Madrid», *Heraldo de Zamora*, 2 de junio de 1930, 1.

²⁵⁷ «La Real Coral Zamorana», *Ritmo*, 31 de mayo de 1930, 8.

²⁵⁸ Juan Manuel Prieto, «Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 4-6.

²⁵⁹ Juan del Brezo, «La Real Coral Zamora en el Ateneo de Madrid», *Ritmo*, 30 de junio de 1930, 6-7.

²⁶⁰ Gaspar de Arbaolaza, «Sobre unos datos inexactos», *Ritmo*, 15 de noviembre de 1930, 21; Francisco Casas, «Contestando a un artículo», *Ritmo*, 15 de diciembre de 1930, 7-8; Leocadio Hernández Ascunce, «El polifonista García de Salazar», *Ritmo*, 31 de marzo de 1931, 6; Gaspar de Arbaolaza, «Insistiendo en la verdad», *Ritmo*, 15 de abril de 1931, 5-6.

²⁶¹ «La Coral a la Bañeza», *Heraldo de Zamora*, 4 de agosto de 1930, 1.

allí se procedió a la recepción de costumbre, con cohetes y una comisión que trasladó a los cantantes hasta el ayuntamiento, donde tuvo lugar la recepción oficial.

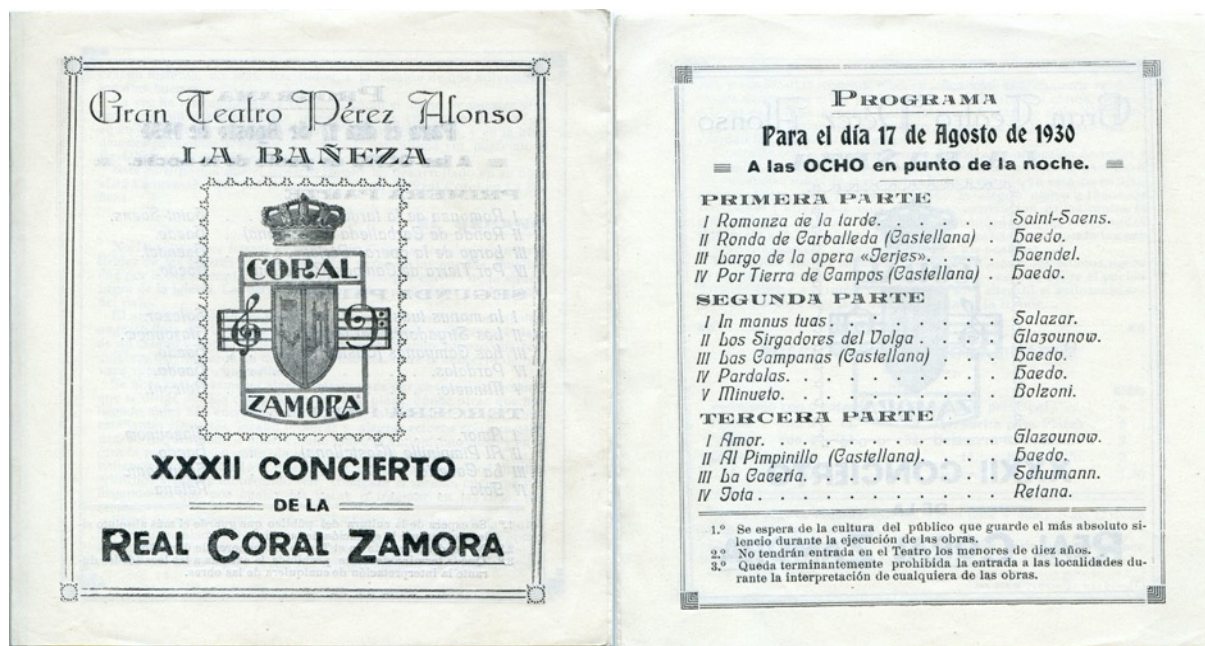


Imagen 52. Portada y primera página del programa del concierto en La Bañeza²⁶²

La actuación comenzó a las ocho de la noche en el Gran Teatro Pérez Alonso, cuyo aforo se había ampliado con sillas para la ocasión. Según el cronista de *El Heraldo de Zamora*, había grandes colas para conseguir entradas, las cuales se habían agotado varios días antes, situación ante la que se habían tomado medidas para evitar abusos en la reventa. En este recital se estrenó *Campanas*, una nueva (y breve) obra de Haedo de la que, por desgracia, solo conservamos un juego incompleto de *particellas* en el momento de la elaboración del presente trabajo. Tras el concierto, hubo la también acostumbrada cena seguida de baile, en el Casino La Unión, tras el que los coralistas regresaron a Zamora, dando el periodista como hora de llegada prevista entre las cinco y las cinco y media de la madrugada.²⁶³

En octubre el –ya por poco tiempo- monarca, Alfonso XIII, visitó las obras que se estaban realizando para la construcción del Embalse del Esla. A pesar de ser este el motivo principal del viaje, también visitó la ciudad de Zamora, donde se organizó un buen número de actos en su honor. Uno de estos actos fue un concierto de gala de la Real Coral Zamora, celebrado en el Nuevo Teatro el 20 de octubre.

²⁶² CJE.

²⁶³ Daniel de Castrillón, «El concierto de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 18 de agosto de 1930, 1; «La Coral Zamora, a La Bañeza», *Heraldo de Zamora*, 12 de agosto de 1930, 4.



Imagen 53. Preparativos en la calle de santa Clara para la visita de Alfonso XIII en 1930²⁶⁴

²⁶⁴ Ángel Luis Esteban Ramírez, *Fotografías antiguas de Zamora* (Valladolid: Centro de iniciativas y turismo de Zamora, 1979).

Este concierto, en el que acompañaron al conjunto vocal grupos de alistanos mostrando sus trajes típicos en el escenario, contó con una introducción del musicólogo José Artero, que comentó las obras que iban a ser interpretadas.²⁶⁵ José Artero había sido nombrado socio honorario de la Coral el mes anterior, como atestigua la carta de agradecimiento que el musicólogo escribió a Inocencio Haedo.²⁶⁶ Recordemos que la primera visita del monarca a la ciudad había sido 26 años antes, en septiembre de 1904 y en esa ocasión también había tenido la oportunidad de ver actuar a Haedo, entonces al frente de su Orfeón El Duero.²⁶⁷

LA última actuación de 1930 fue la de santa Cecilia, que se verificó el día 22 de noviembre, a las 18:30 en el Teatro Principal. En este recital fue presentada la Academia de canto de la Coral (que en algunas fuentes aparece con el nombre de *Schola Cantorum*²⁶⁸), compuesta por 18 niños vestidos para la ocasión como seises sevillanos. La idea era, según el periódico, que esta academia sustituyese a los elementos femeninos de la Coral en la música religiosa que se cantase en las iglesias. Así, la primera parte del concierto estuvo dedicada a estos niños, que cantaron, entre otras obras, dos números de la Misa Solemne de García de Salazar. Los integrantes de esta formación infantil provenían, al menos en parte, de la casa hospicio (de cuya escuela de música llevaba siendo director Haedo desde 1908²⁶⁹). La segunda parte del concierto ya estuvo reservada a la Coral, con su repertorio habitual. Como curiosidad, entre las propinas se incluyó el Himno Portugués por petición de un ciudadano de ese país que asistió al recital, aunque no deja de tener cierta ironía que en el concierto en honor al rey de España se interpretase el himno de Portugal.²⁷⁰

En cuanto a otras actuaciones que no llegaron a cuajar, tenemos constancia de una en Valladolid, donde se había organizado un concurso de corales, con motivo de sus fiestas patronales de septiembre, al que se presentaron las de Santander, Burgos, Salamanca, Palencia, Torrelavega, Castrourdiales y Camargo. A pesar de las expectativas, la Real Coral Zamora no participó, ya que, al celebrarse el concurso en la plaza de toros de la capital castellana, no contaba con las condiciones acústicas necesarias (ya hemos visto en el transcurso de esta investigación, que uno de los requisitos que siempre pedía la agrupación era un local con acústica adecuada, evitando las actuaciones al aire libre salvo contadas excepciones).²⁷¹

²⁶⁵ «Su Majestad el Rey en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de octubre de 1930, 1-3.

²⁶⁶ Carta del 18 de septiembre de 1930 de José Artero a Inocencio Haedo, CJE.

²⁶⁷ Véase capítulo 5.

²⁶⁸ Véase capítulo 3.

²⁶⁹ Véase capítulo 3.

²⁷⁰ H [seud.], «Concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 24 de noviembre de 1930, 1.

²⁷¹ «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 25 de septiembre de 1930, 1.

El año en que se cumplió el quinto aniversario de la fundación de la Coral, 1930, terminó para esta entidad con un baile que, con motivo de esta efeméride, organizó la junta directiva de la agrupación vocal en el Café París el día cuatro de diciembre a las siete de la tarde.²⁷²

6.2. Segunda República (1931-1936)

El uno de febrero de 1931 la Coral celebró su junta general ordinaria, en la que se renovó parte de la directiva, quedando los cargos como sigue: Francisco Hernández Casas (presidente), Jesús Gallego Marquina (vicepresidente), Higinio Merino de la Monja (secretario), Mariano Muñoz (contador), Salvador Calabuig Custodio (tesorero), Carmen Cartes, José Conde, Paulino González Parra, Inocencio Haedo y Ángel de Horna (vocales).²⁷³

En lo referente a conciertos, este nuevo año fue más tranquilo para la entidad artística. Su primera actuación fue en un recital benéfico, el 31 de marzo de 1931, organizado por la cofradía de Jesús Nazareno a fin de recaudar fondos para el paso llamado *Redención*, tallado para esta cofradía por el imaginero Mariano Benlliure, quien estuvo presente en el concierto. La actuación fue compartida y solo la segunda parte estuvo a cargo de la Coral. La primera estaba dividida en dos secciones: la primera, de piano solo, a cargo del pianista zamorano Miguel Berdión, y la segunda con un programa de Zarzuela interpretado por el barítono Gerardo F. Cuevas (acompañado al piano por Inocencio Haedo).²⁷⁴ Este concierto, dos semanas antes de instaurarse la Segunda República, fue el último, por el momento, en el que la Real Coral Zamora apareció con el título de Real.

Con la llegada de la República, la Coral contó con nuevos benefactores en el gobierno, como el zamorano José María Cid Ruiz-Zorrilla o el diputado por Zamora Ángel Galarza Gago.²⁷⁵ El primero hizo gestiones, a los pocos meses del nuevo gobierno, para que la Coral recibiese una subvención de 5000 pesetas del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.²⁷⁶ El segundo intercedió en Madrid para que, a petición del alcalde de Zamora, Cruz López García, la Coral pudiese actuar en Madrid en las Fiestas de la República. Esta petición llegó a buen término y la Coral salió para Madrid el sábado 20 de junio por la noche, con la intención de ofrecer tres conciertos entre el lunes y el miércoles siguientes.²⁷⁷

²⁷² Directiva de la Real Coral Zamora, «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de diciembre de 1930, 2.

²⁷³ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1931, 2.

²⁷⁴ Hache [seud.], «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 31 de marzo de 1931, 2.

²⁷⁵ Véase capítulo 3.

²⁷⁶ Carta del 5 de septiembre de 1931 de Marcelino Domingo Sanjuán, ministro de Instrucción Pública, a José María Cid, CJE.

²⁷⁷ «Las fiestas de la República», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1931, 1.

El lunes 22 el concierto se celebró a las 19:00 horas en el Teatro Español. Sin demasiadas representaciones oficiales, y siempre según el cronista del *Heraldo*, el público reaccionó con cierta frialdad al principio de la actuación, creciendo el entusiasmo a lo largo de la misma para acabar con una gran ovación en las propinas, que fueron *El Tío Babú y Pardalas*, de Haedo, la *Siciliana* de Boccherini y el nuevo Himno Nacional.²⁷⁸



Imagen 54. La Coral Zamora en su actuación en el Teatro Español²⁷⁹

En cuanto a los otros recitales previstos en la noticia del día 20, no hay constancia, ni en la prensa ni en otros documentos, de que se llevasen a cabo y, del mismo modo, el martes 23 tampoco hubo actuación. Por la mañana la directiva de la Coral visitó al alcalde de Madrid para gestionar las siguientes actuaciones y por la tarde las mujeres de la formación vocal participaron, en la carroza de Castilla, en la Cabalgata de las Regiones.²⁸⁰

Tampoco hay noticias de intervenciones artísticas de los zamoranos el miércoles 24, pero el día 25 el *Heraldo* informó de que se estaba gestionando un concierto de la Coral en el Teatro del Ateneo y que, de no ser posible, el conjunto vocal volvería ese mismo día por la noche. Sin embargo, la última actualización de esa noticia informaba de que, a pesar de no tener cerrado el lugar donde se iba a celebrar, se aplazaba la vuelta de la formación ante la posibilidad de poder ofrecer un nuevo recital.²⁸¹

Finalmente, el lugar de celebración de este último concierto fue el Patio de Cristales del ayuntamiento madrileño, donde actuó la Coral a las 17:30 del jueves 25. Al acto asistieron diversas personalidades como Pedro Rico, alcalde de Madrid, o Pura Castillo, esposa del

²⁷⁸ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral Zamora, en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1931, 1-2.

²⁷⁹ *Vida Gallega*, 20 de marzo de 1932.

²⁸⁰ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral Zamora, en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1931, 5.

²⁸¹ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 25 de junio de 1931, 1.

presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, acompañada por sus hijas Pura e Isabel. El grupo salió a las 23:00, de regreso a Zamora, a donde llegó a las nueve de la mañana.²⁸²

A fin de obtener dinero para la feria mayor de Zamora, el dos de septiembre la Coral ofreció un concierto benéfico.²⁸³ Posiblemente tuviese que ver en la decisión de organizar este recital la petición que había realizado en agosto Cruz López García a esta entidad, en la que solicitaba un vocal de la agrupación para la comisión organizadora de estas fiestas.²⁸⁴ La agrupación vocal eligió a su tesorero, Salvador Calabuig, para ejercer dicho cargo.²⁸⁵ El recital fue a las ocho de la tarde en el Teatro Principal, que la empresa Sanvicente había cedido gratuitamente,²⁸⁶ y en él se estrenó una nueva obra de Haedo: *De san Ciprián a Trefacio*.²⁸⁷



Imagen 55. Portada y primera página del programa del concierto de Benavente²⁸⁸

²⁸² Valentín Ferrero Miranda, «Concierto en el Ayuntamiento madrileño», *Heraldo de Zamora*, 26 de junio de 1931, 2.

²⁸³ Hache [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 2 de septiembre de 1931, 2.

²⁸⁴ Carta del 21 de agosto de 1931 de Cruz López García a Jesús Gallego Marquina, vicepresidente de la Coral, CJE.

²⁸⁵ Carta del 5 de septiembre de 1931 de la Comisión de Fiestas a Francisco Hernández Casas, presidente de la Coral, CJE.

²⁸⁶ «El concierto de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 1 de septiembre de 1931, 3.

²⁸⁷ Hache [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1931, 2.

²⁸⁸ CJE.

Poco tiempo después, el día seis, la Coral Zamora viajó a Benavente en la que sería su segunda visita a esta villa. Los miembros de la agrupación salieron en autobuses a las 9:30 de la mañana, llegando a la citada localidad dos horas más tarde. Tras la recepción en la Casa Consistorial y el refresco de rigor, la formación actuó en el Gran Teatro de la villa a las 19:30, ante una sala completamente llena, pues las localidades se habían agotado horas antes.²⁸⁹

Ya no hubo más conciertos de la Coral en 1931, si bien durante la estancia del conjunto vocal en Madrid, en junio, el poeta y periodista jienense Conrado Goettig había tratado, en una conversación con Haedo, la posibilidad de que la entidad artística viajase a Sevilla, a lo que el director le había respondido que ese viaje ya estaba previsto para septiembre, aunque era posible que se retrasase «unos meses más».²⁹⁰ Haedo tenía razón, pues ciertamente la visita a Sevilla se retrasó algunos meses, exactamente 241, ya que, como veremos, la Coral no viajaría a Sevilla hasta octubre de 1951.

En noviembre de 1931 se fusionaron las escuelas normales de maestros y de maestras, que hasta entonces habían permanecido segregadas por sexo. Según *El Heraldo de Zamora* esto provocó que la Coral tuviese que cambiar de sede, la cual, como hemos visto, hasta ahora había sido la Escuela Normal de Maestros, situada en el llamado Instituto viejo. La agrupación alquiló a la Empresa Sanvicente el piso superior del Nuevo Teatro para establecerse allí.²⁹¹

Esta ubicación de la sede de la Coral ha sido la más conocida, quedando, con el tiempo, definitivamente asociado el edificio del Nuevo Teatro con la Coral Zamora. El siete de septiembre el *Heraldo de Zamora* publicó una nota según la cual la Directiva de Unión Comercial Cívico-Militar y Agrícola había escrito al periódico para rectificar la noticia del traslado de la Coral.²⁹² No sabemos si la rectificación se refería al propio traslado o al motivo del mismo, porque no fue publicada, pero lo que sí es seguro es que el cambio de sede se llevó a cabo en estas fechas. La primera referencia explícita a la nueva sede que hemos encontrado es en el *Heraldo de Zamora* del cinco de febrero de 1932, en una noticia en la cual se informa de que Fernando Chacón había tallado un busto en madera de Haedo, que había colocado en los nuevos salones de la agrupación en el teatro.

²⁸⁹ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral Zamora consigue un éxito rotundo en Benavente», *Heraldo de Zamora*, 7 de septiembre de 1931, 2.

²⁹⁰ Valentín Ferrero Miranda, «Concierto en el Ayuntamiento madrileño», *Heraldo de Zamora*, 26 de junio de 1931, 2.

²⁹¹ «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 5 de noviembre de 1931, 2.

²⁹² «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 5 de noviembre de 1931, 2.



Imagen 56. Busto de Inocencio Haedo tallado por Fernando Chacón²⁹³

²⁹³ Negativo original en CJE.

Se trata del famoso busto que presidía la sala de ensayos de la Coral en el Nuevo Teatro y por el que su autor fue elogiado por el propio Mariano Benlliure en su segunda visita a Zamora en octubre de este año.²⁹⁴ Según testimonios de vecinos de la familia,²⁹⁵ el busto se mantuvo en el antiguo domicilio de Haedo hasta los años 90, cuando, siempre según estos testimonios, se tiró a la basura «por tener carcoma».



Imagen 57. Haedo y su coral posando en la sala de ensayos de los recién estrenados locales del Nuevo Teatro²⁹⁶

El propio Haedo, al parecer, tuvo bastante peso en las gestiones para que la sede de la entidad se trasladase al Nuevo Teatro, según se desprende de la siguiente carta que le envió el secretario del coro, Higinio Merino:

En la Junta General ordinaria celebrada por esta Sociedad el día 1 del actual se acordó por unanimidad conceder a V. un voto de gracias por sus trabajos con motivo de la instalación del nuevo domicilio social.

Lo que me es muy grato comunicar a V. para su conocimiento y demás efectos.²⁹⁷

²⁹⁴ «Ayer tarde fue descubierta la lápida a don Mariano Benlliure. El gran escultor dirigió la palabra al público», *La mañana*, 12 de octubre de 1932, 3.

²⁹⁵ Vecinos del antiguo domicilio familiar de Haedo, en conversación con el autor, marzo de 2018.

²⁹⁶ Negativo original en CJE.

²⁹⁷ Carta del 8 de febrero de 1932 de Inocencio Haedo a Higinio Merino, CJE.



Imagen 58. Detalle de los locales de la Coral en el Nuevo Teatro al poco tiempo de su estreno. En el centro, en la pared, el retrato de Haedo pintado por Jesús Gallego Marquina²⁹⁸



Imagen 59. Detalle de los locales de la Coral en el Nuevo Teatro al poco tiempo de su estreno. En la vitrina de la esquina, entre las dos ventanas, puede apreciarse el estandarte de la agrupación²⁹⁹

²⁹⁸ Negativo original en CJE.



Imagen 60. Sala de ensayos del Nuevo Teatro vacía. Se aprecian el armonio, las sillas para las mujeres, los bancos para los hombres y, al fondo, el busto de Haedo tallado por Chacón³⁰⁰

En la reunión a la que hace referencia la carta anterior, el conjunto vocal volvió a renovar parte de la directiva, que quedó según se cita a continuación: Francisco Hernández (presidente), Luis González Toral (vicepresidente), Higinio Merino de la Monja (secretario), Paulino González Parra (contador), Salvador Calabuig Custodio (tesorero), Carmen Cartes, Francisco Casas, José Conde y Ángel de Horna (vocales).³⁰¹

No sabemos la fecha exacta en la que se decidió (posiblemente fuese en esta junta general), pero estos primeros días de febrero se empezó a trabajar para organizar la siguiente excursión de la Coral, esta vez a Galicia. El Ayuntamiento zamorano aprobó en pleno colaborar en la realización del viaje³⁰² y solicitó apoyo a los ayuntamientos gallegos, como el de Orense o el de Santiago de Compostela.³⁰³ También se solicitó la cooperación de las diferentes entidades artísticas gallegas y de la colonia zamorana en esa región.³⁰⁴ En un principio se barajaba la posibilidad de una gran excursión de ocho días de duración (del estilo

²⁹⁹ Negativo original en CJE.

³⁰⁰ Negativo original en CJE.

³⁰¹ «Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de febrero de 1931, 2.

³⁰² «Del Ayuntamiento», *Heraldo de Zamora*, 10 de febrero de 1932, 2.; «Sesión de anoche en el Ayuntamiento», *Heraldo de Zamora*, 13 de febrero de 1932, 2.

³⁰³ «En el Ayuntamiento», *El Pueblo Gallego*, 2 de marzo de 1932, 6; «Compostela al día», *El Pueblo Gallego*, 5 de marzo de 1932, 2.

³⁰⁴ «Compostela al día», *El Pueblo Gallego*, 6 de marzo de 1932, 9-10.

de la salida a Cataluña) a finales de abril, con un concierto en Orense, dos en Vigo, uno en Pontevedra, dos en La Coruña y un último en Lugo.³⁰⁵ Sin embargo, en marzo ya habían decaído los conciertos de Pontevedra y de Lugo³⁰⁶ y, finalmente, la excursión no fue tan larga como se había planeado en un primer momento, pues se limitó a dos recitales en la ciudad de Las Burgas y otros dos en la Ciudad Olívica. En cuanto a la actuación en La Coruña, se aplazó, en un principio, hasta el verano,³⁰⁷ aunque la visita a esta ciudad por parte de la Coral se acabaría retrasando 16 años, hasta 1948.³⁰⁸ Igualmente el concierto de Santiago no llegó a celebrarse y se vio postergado hasta el citado viaje a La Coruña.³⁰⁹ A pesar de esto, todavía en marzo el *Eco de Santiago* publicaba que «el concierto de la coral zamorana tendrá lugar en el Teatro Principal en la segunda quincena de abril».³¹⁰

Tampoco fue a finales de abril cuando se realizó la excursión a Galicia, sino a mediados de mayo: la Coral salió de Zamora en tren el jueves 12 por la noche,³¹¹ llegando a la estación de tren de la capital orensana (estación de san Francisco) alrededor de las tres de la tarde del día 13.³¹² No hemos encontrado datos sobre el viaje en sí, pero es de suponer que, al estar todavía en una fase temprana la construcción la línea de Zamora a Orense, este viaje en tren tuviese que hacerse vía Astorga y Monforte de Lemos, con transbordos. En la estación de Orense ya esperaban a los coralistas las autoridades y representaciones de diversas instituciones culturales de la ciudad, como la Coral de Ruada, la Coral Polifónica, el Orfeón Unión Orensana o el Liceo Recreo, así como la Banda Municipal, que se encargó de poner música a la bienvenida. Tras la llegada, tuvo lugar la habitual recepción oficial en el Ayuntamiento de la ciudad.³¹³ Para la noche de este viernes 13, la Coral Polifónica Orensana había preparado un concierto en honor de los zamoranos en el Teatro Principal de Orense, por lo que le había pedido por carta a Francisco Casas, presidente del coro zamorano, que planificasen el viaje para poder llegar a tiempo para asistir a ese concierto.³¹⁴

El primer concierto en Orense se verificó en el Teatro Losada, el sábado 14 a las 19:30. Para estos conciertos en Galicia Haedo había elaborado arreglos de Meus amores, de José

³⁰⁵ «Orense al día», *El Pueblo Gallego*, 28 de febrero de 1932, 12.

³⁰⁶ «Compostela al día», *El Pueblo Gallego*, 5 de marzo de 1932, 2.

³⁰⁷ «La Coral Zamora a Galicia», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1932, 5.

³⁰⁸ Tim [seud.], «Zamora ganó el marathón polifónico», *Imperio*, 12 de agosto de 1948, 1-4.

³⁰⁹ Tim [seud.], «Para el Señor Santiago cantó la Coral zamorana», *Imperio*, 14 de agosto de 1948, 1; Don Puño [seud.], «Merecido homenaje», *Imperio*, 14 de agosto de 1948, 2.

³¹⁰ «Santiago», *El Eco de Santiago*, 11 de marzo de 1932, 2.

³¹¹ «La Coral Zamora a Galicia», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1932, 5.

³¹² Manuel Pastor, «La Coral en Orense», *Heraldo de Zamora*, 13 de mayo de 1932, 3; Manuel Pastor, «La “Coral Zamora” en Galicia», *Heraldo de Zamora*, 17 de mayo de 1932, 1.

³¹³ Manuel Pastor, «La “Coral Zamora” en Galicia», *Heraldo de Zamora*, 17 de mayo de 1932, 1.

³¹⁴ Carta del 10 de mayo de 1932 de la Coral Polifónica Orensana a Francisco Casas, CJE.

Baldomir, que fue incluido en el programa de este primer concierto, y del Himno Gallego, que se ejecutó como propina.³¹⁵

Los cantantes de Haedo ocuparon la mañana del domingo en visitar las sedes de las agrupaciones corales orensanas. En los locales de la Coral de Ruada Francisco Casas, presidente de la Coral Zamora, nombró presidente honorario de la misma a Olegario Muñiz, presidente a su vez de la agrupación vocal orensana, quien había tenido un papel muy activo en la organización de la visita de los zamoranos. Por la noche, a las 22:30, se celebró el segundo concierto, en el mismo local que el anterior.³¹⁶

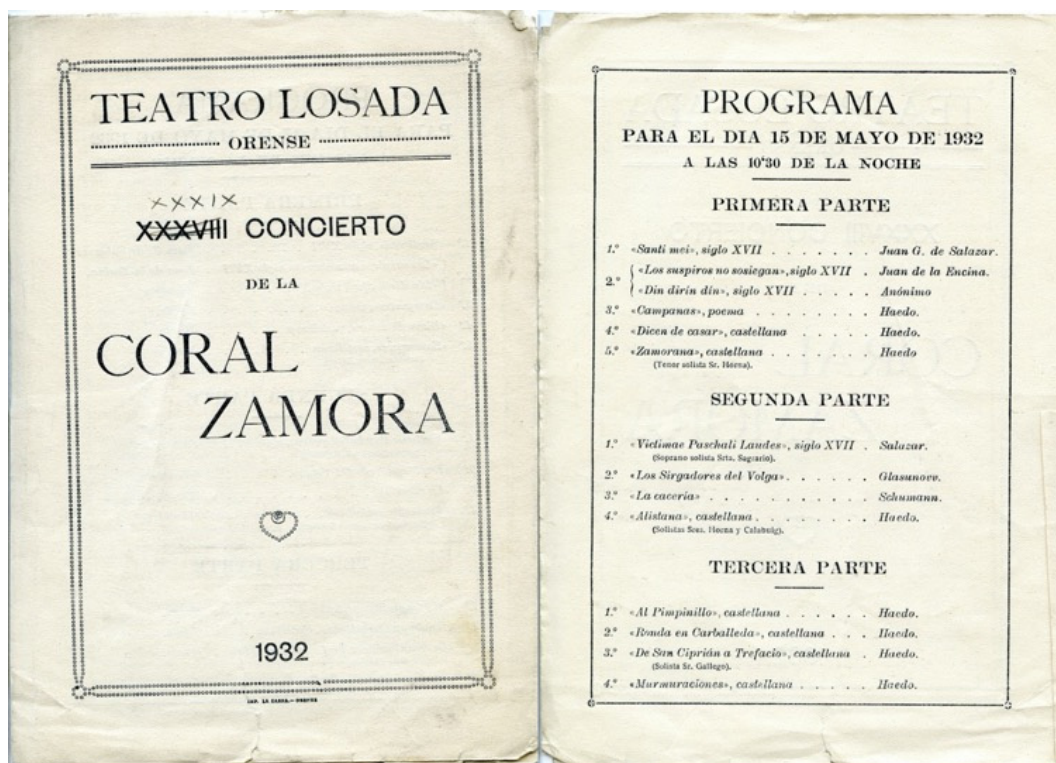


Imagen 61. Portada y primera página del programa del concierto en el Teatro Losada de Orense³¹⁷

El lunes por la mañana se reservó para visitar a las autoridades y a la prensa local, antes de dirigirse a la estación de tren para emprender el viaje a Vigo. En la estación de esta ciudad esperaban también un gran número de representantes de la amplia colonia zamorana de la localidad, así como varias autoridades, representantes de prensa y el coro gallego La Agrupación Artística, cuyos componentes, ataviados con trajes típicos, acompañaron a los miembros de la Coral Zamora en su desfile desde la estación de tren al Ayuntamiento.³¹⁸

³¹⁵ Manuel Pastor, «La “Coral Zamora” en Galicia», *Heraldo de Zamora*, 17 de mayo de 1932, 1.

³¹⁶ «El viaje de la Coral a Galicia», *Heraldo de Zamora*, 18 de mayo de 1932, 1-2; *Vida Gallega*, 10 de julio de 1932, 36.

³¹⁷ CJE.

³¹⁸ «El viaje de la Coral a Galicia», *Heraldo de Zamora*, 18 de mayo de 1932, 1-2

Ambos conciertos en Vigo tuvieron lugar en el Teatro García Barbón. El primero fue el martes 17 a las 19:30. Entre la gran afluencia de público que acudió al mismo se encontraban miembros de la Agrupación Artística y de la colonia castellano-leonesa de la ciudad, así como el alcalde de Vigo y el almirante Álvaro Guitián Delgado, que se hallaba en la ciudad al mando de una flota de barcos de guerra.

Según la prensa, el éxito del segundo recital, celebrado el miércoles 18, fue aún mayor que el del primero. Volvieron a asistir el alcalde de Vigo, Rodrigo Iglesias, y el almirante Álvaro Guitián Delgado, acompañando por otros altos mandos de la flota militar anclada en el puerto de la Ciudad Olívica. Tras el concierto, los militares felicitaron entre bastidores a los coralistas, que tendrían, a su vez, la oportunidad de visitar en el puerto los barcos de dicha flota el día siguiente por la mañana, interpretando algunas canciones de su repertorio a bordo del crucero militar *Libertad*.³¹⁹



Imagen 62. Coralistas acompañados de militares y de miembros de la colonia zamorana en Vigo en la cubierta del *Libertad*.³²⁰

³¹⁹ Manuel Pastor, «La «Coral Zamora obtiene un grandioso y clamoroso éxito en su segundo concierto en la bella ciudad de Vigo», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1932, 1; «Se celebran en honor de la Coral varios festivales», *Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1932, 1.

³²⁰ Negativo obtenido a partir de una copia en papel, CJE.

El jueves los miembros de la entidad artística, ya libres de actuaciones, aprovecharon para visitar, siempre con los integrantes de la colonia zamorana en la ciudad ejerciendo de anfitriones, Vigo y sus alrededores. Ese día por la mañana realizaron una excursión por la Ría de Vigo que culminó con la visita a la flota militar comentada anteriormente. Por la tarde, la Coral se desplazó hasta Baiona, donde visitó el Castillo de Monterreal (actual parador) e interpretó, ante las autoridades de la localidad, algunas obras en el casino.³²¹ También hubo oportunidad de visitar la sede de la agrupación La Artística, donde los miembros de esta última agasajaron a los zamoranos con diversas actuaciones (de baile y de música coral), así como dulces y licores. Por la noche tuvo lugar un baile de honor de los integrantes de la Coral Zamora en el Círculo Mercantil de Vigo. La crónica del *Heraldo de Zamora* indicaba que este acto supuso el punto final a la estancia de la Coral en Galicia. Esta misma crónica sitúa la excursión por la ría y a Baiona el miércoles, en lugar del jueves,³²² si bien no tiene sentido que el día del segundo concierto, por la tarde, los coralistas estuviesen en Baiona y en otro número del mismo periódico, del día anterior, se afirmase que la excursión por la ría iba a tener lugar el jueves.³²³ El regreso a Zamora fue el viernes 21 por la mañana,³²⁴ y debió de ser un viaje accidentado, de acuerdo con la queja presentada por la Coral que recogió en acta el delegado del ayuntamiento y que se publicó en el *Heraldo de Zamora*:

De la misma manera y también como afectuoso «reconocimiento» pide el señor Blanco se comunique a la compañía de ferrocarriles del Oeste la satisfacción de la Corporación por haber cedido a nuestra masa coral de una manera tan altruista y generosa dos coches tal vez impropios aún para los animales y con los cuales se pasaron en el camino las mil peripecias imaginables debido a su vergonzoso estado tanto del servicio ferroviario como higiénico, sin que valieran las protestas tramitadas y exteriorizadas por todos los coralistas que tuvieron que soportar aún en los mismos coches un insoportable regreso.³²⁵

Poco después de volver de Galicia Haedo recibió una carta de Arturo Saco del Valle que, como vocal de la Junta Nacional de Música le informaba de que esta institución había aprobado una subvención de 8000 pesetas para su conjunto vocal.³²⁶

Hasta diciembre ya no hubo más conciertos de la Coral, exceptuando algunas actuaciones menores como la actuación privada que ofreció en sus locales al diputado Álvaro de Albornoz en su visita a Zamora en septiembre,³²⁷ o el concierto que, en esta misma ubicación, dio en

³²¹ «Se celebran en honor de la Coral varios festivales», *Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1932, 1.

³²² «Se celebran en honor de la Coral varios festivales», *Heraldo de Zamora*, 21 de mayo de 1932, 1.

³²³ Manuel Pastor, «La “Coral Zamora obtiene un grandioso y clamoroso éxito en su segundo concierto en la bella ciudad de Vigo», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1932, 1.

³²⁴ Manuel Pastor, «La “Coral Zamora obtiene un grandioso y clamoroso éxito en su segundo concierto en la bella ciudad de Vigo», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1932, 1.

³²⁵ Hache [seud.], «Los Coros Escolares», *Heraldo de Zamora*, 27 de mayo de 1932, 2.

³²⁶ Carta del 27 de mayo de 1932 de Arturo Saco del Valle a Inocencio Haedo, CJE.

³²⁷ «El ministro de justicia», *La Mañana*, 29 de septiembre de 1932, 1.

honor de Mariano Benlliure en el homenaje que se le realizó en octubre.³²⁸ También se continuó con los conciertos didácticos para escolares, como atestiguan dos cartas de agradecimiento a la Coral por esta labor de difusión cultural, la primera de ellas de la Escuela de Niños del Hospicio,³²⁹ y la segunda de la Escuela Práctica Graduada de Niños.³³⁰ En la prensa una referencia quedó referenciado uno de estos conciertos didácticos, celebrado el 28 de octubre para los niños de la escuela preparatoria del Instituto Nacional.³³¹

El 15 de diciembre, a las 19:45, la Coral Zamora ofreció un concierto, en el Teatro Principal, en honor de sus socios protectores.³³² Este recital supuso una importante renovación del repertorio del conjunto: en él se interpretó por primera vez en Zamora el arreglo de *Meus Amores*, de Baldomir, que Haedo había elaborado con motivo del viaje a Galicia y se estrenaron dos nuevas obras del director de la Coral: *Extremeña* y *Testamento de amor* (que en algunos documentos aparece como *Nocturno 1* o *Nocturno*, a secas). Pero además la agrupación estrenó en esta actuación las *Tres cantigas de Alfonso X*, del compositor burgalés Antonio José, quien asistió al concierto y fue invitado a subir al escenario para recibir la ovación tras la interpretación de su obra.³³³

Este concierto fue el último completo realizado por la Coral en Zamora durante 1932, aunque el público todavía tendría la oportunidad de escuchar a la agrupación el 31 de diciembre, pues esta actuó en la tercera parte de un concierto benéfico a favor de la Junta del Paro Obrero que tuvo lugar a las 19:30 en el Teatro Principal.³³⁴ En las instalaciones de este local, cedido gratuitamente para la ocasión (habiendo cedido también el personal del mismo sus honorarios), se celebró este recital, organizado por una comisión formada por Salvador García Vilaplana, Fernando Gutiérrez Prieto y Luis Calamita Ruy-Wamba, y que siguió la división habitual en tres partes: las dos primeras estuvieron a cargo de Antonio Arias Gago (violín), Jesús Gallego Marquina (barítono) y Enrique Casal Chapí (piano), mientras que la tercera y última sección estuvo ocupada íntegramente por la formación coral.³³⁵

³²⁸ «Homenaje a Benlliure», *Heraldo de Zamora*, 12 de octubre de 1932, 1.

³²⁹ Carta del 30 de junio de 1932 de Valentín Ferrero a Francisco Hernández Casas, CJE.

³³⁰ Carta del 1 de julio de 1932 de Vicente Díez González, regente de la Escuela Práctica Graduada de Niños, a Francisco Hernández Casas, CJE.

³³¹ «Un concierto cultural en el domicilio de la “Coral Zamora”», *La Mañana*, 28 de octubre de 1932, 3.

³³² Hache [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 15 de diciembre de 1932, 2.

³³³ Hache [seud.], «El gran concierto de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1932, 1.

³³⁴ «Cartelera de la Empresa Sanvicente», *La Mañana*, 31 de diciembre de 1932, 3.

³³⁵ «Para los obreros parados», *Heraldo de Zamora*, 28 de diciembre de 1932, 1.



Imagen 63. Antonio José en el desaparecido balcón del Nuevo Teatro. A su lado, Francisco Hernández, presidente de la Coral en aquel momento, e Inocencio Haedo. Detrás de él, Ángel Horna y, a la izquierda del mismo (centro de la fila superior) Higinio Merino³³⁶

Además de los conciertos no celebrados durante el viaje a Galicia en Lugo, La Coruña y Santiago, Agustín Rodríguez, maestro de capilla de la catedral de Orense (zamorano y amigo de Haedo), afirma, en un artículo publicado en *La Zarpa*, que la revista *Ritmo* había propuesto a la Coral Zamora realizar una gira de veinte días en la que daría 15 conciertos en Oviedo, Gijón, Avilés, Santander, Bilbao, San Sebastián, Pamplona, Zaragoza, Valencia, Sevilla, Málaga, Córdoba y Madrid, oferta que la Coral habría declinado por hallarse ya organizados los conciertos de Galicia.³³⁷

La Coral Zamora mantuvo una escasa actividad durante 1933, pues no llegó a aparecer en público más allá de audiciones privadas y participaciones en diversos actos. Por ejemplo, un concierto privado ofrecido al gobernador civil de Zamora, Rafael Montañés Santaella,³³⁸ un concierto didáctico para alumnos del instituto,³³⁹ una actuación privada durante la visita a

³³⁶ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 143.

³³⁷ «A la “Coral Zamora”», *La Zarpa*, 12 de mayo de 1932, 1.

³³⁸ «Gobierno civil», *La Mañana*, 25 de febrero de 1933, 3.

³³⁹ «La enseñanza de la República», *La Mañana*, 19 de marzo de 1933, 5.

Zamora de los maestros participantes en la Semana Pedagógica de Salamanca,³⁴⁰ otra para los maestros de la provincia que participaron en un curso de perfeccionamiento en la capital zamorana,³⁴¹ un concierto privado para el ministro de agricultura, Marcelino Domingo, y su esposa,³⁴² o una actuación para los empleados de las Cajas de Ahorros Confederadas que, mientras asistían a un cursillo en Salamanca, habían visitado Zamora.³⁴³

El que podría haber sido el acontecimiento más importante de 1933 para la Coral, un viaje a París, no llegó a ver la luz, a pesar de todas las gestiones que se habían realizado para que pudiese llevarse a cabo. La revista *Ritmo* había enviado una carta a principios de abril a la entidad musical zamorana en la que dicha publicación se interesaba por los rumores que le habían llegado acerca de la posibilidad de este viaje y pedía datos concretos sobre la exactitud de la noticia del mismo, así como sobre fechas y locales de los conciertos a celebrar.³⁴⁴ El día 13 encontramos la primera referencia en la prensa sobre la excursión, según la cual el embajador de España en París, Salvador de Madariaga, estaba gestionando la realización de la misma. Sobre estas gestiones de Salvador de Madariaga y de la Comisión España-Francia con respecto a la excursión a Francia nos ilustra la siguiente carta:

Muy señor mío

Ya que han aceptado venir a París con la hermosa Coral Zamorana, vengo a decirle lo que se propone hacer el Embajador de España en París, Sr. de Madariaga.

Él quisiera dar una función de beneficencia con el valioso concurso de todas las «vedettes» españolas a quienes París admira: Conchita Eugenia, Pablo Casado, Iturbi, Manuel de Falla. Cuyo beneficio se reservará para la colonia española en París que es muy pobre.

Dice el embajador que en aquella fiesta grandiosa podría participar la Coral Zamorana antes de dar su propio concierto, pues como irá la flor y nata de París a asistir, por descontado será un reclamo formidable para la Coral el estar rodeada con tantas «vedettes» ilustres, y luego podrá ella dar su concierto con éxito seguro.

Ahora bien le parece al Embajador y nos parece a los del Comité Francia España que acaso faltará en su concierto de vds. una parte instrumental. Y se ofrece el ilustre organista José Bonnet (el «virtuoso» portentoso que actúa en la basílica de san Eustaquio en la que acaban de inaugurarse los nuevos y maravillosos órganos que Vd. sabe) a acompañar a la Coral dando un prelude instrumental únicamente compuesto de obras clásicas españolas (Cabezón, Correa y Araujo, etc.) que él es el único en haber tocado por esos mundos con grandioso éxito.

José Bonnet (que es miembro del Comité) les ofrece además para cubrir tantos gastos que Vds. den un concierto espiritual de obras corales de Vitoria, Encina, etc. en la basílica de san Eustaquio en la que caben 2000 oyentes. Claro está que este proyecto es muy interesante ya que no tienen Vds. que pagar nada mientras que según el uso admitido en París los concurrentes a los conciertos espirituales que se dan en iglesias tienen que pagar la entrada en la iglesia. Podemos desde luego evaluar en varios miles de francos el producto de dicho concierto suplementario.

³⁴⁰ «Gobierno civil», *La Mañana*, 7 de abril de 1933, 3.

³⁴¹ «El día de ayer», *La Mañana*, 12 de mayo de 1933, 3.

³⁴² «Un concierto», *Heraldo de Zamora*, 22 de agosto de 1933, 1.

³⁴³ «Cursillo de empleados de cajas de ahorros», *El Adelanto*, 27 de octubre de 1933, 8.

³⁴⁴ Carta del 4 de abril de 1933 de la revista *Ritmo* a Inocencio Haedo, CJE.

Quisiera el embajador se haga todo esto a principios de junio. Se celebrará así una «semana española» compuesta de:

1. Un concierto sinfónico español en el que el mro. Falla tocará en el piano por primera vez sus nocturnos con orquesta.
2. Un concierto de beneficencia con Vds. y las vedettes que le dije.
3. Un concierto de la Coral Zamora con el concurso de José Bonnet, organista.
4. Otro concierto espiritual de la Coral Zamora en la Basílica de san Eustaquio.

Para las cuestiones de precios, facultades que les concedan para el viaje y demás, tiene Vd. que escribir al Sr. Carol-Berand 18. rue La Boétie, París, el cual es director de la Revista Internacional de Música y miembro del Comité nuestro. Según he oído decir, les concederán viaje a medio precio y el hospedaje – siendo 87 personas – a precio reducido. Además la sala del Teatro de los Campos Elíseos o de la Ópera creo que el Ministro Sr. Rourtan [¿?] que preside nuestro comité, hará por que se le reserven con las mejores condiciones.³⁴⁵

Sin embargo, Salvador de Madariaga no pudo ocuparse de organizar este festival en las fechas previstas, como confesó por carta a Higinio Merino.³⁴⁶ Aparte de este aplazamiento propuesto por Madariaga, parece que no fue sencillo encontrar financiación para un viaje tan costoso. El Ayuntamiento de Zamora ya había declarado en abril la imposibilidad de suministrar fondos para el proyecto «debido al apuro económico por que está atravesando».³⁴⁷ El diario *La Mañana* criticaba las gestiones realizadas en Madrid para intentar conseguir fondos para este viaje: «A Zamora le consta que Galarza ha gestionado la construcción de la Casa de Correos, de forma más eficaz que el Barón de Río Tovia, a quien hizo el caldo gordo el Heraldito. Lo que ignora el obrero, son las gestiones realizadas en los días que duró la huelga por otros diputados y sus paladines: mientras todos se preocupaban de solucionar el conflicto, estos señores zascandileaban por el Ministerio de Instrucción Pública en busca de 18000 pesetas para ayudar a la ex real Coral Zamora en su proyectado viaje a París».³⁴⁸

Entre los que «zascandileaban por el Ministerio» buscando financiación para el viaje a París se encontraban el propio Haedo, el ministro de Estado, Luis Zulueta, y Gregorio Marañón, quienes llevaron el proyecto a la Junta de Relaciones Culturales.³⁴⁹

Probablemente ambas dificultades, la de encontrar fecha para la excursión y la de financiar la misma, acabaron por enterrar este ambicioso proyecto definitivamente.

³⁴⁵ Carta del 21 de abril de 1933 de Henri Collet, académico correspondiente de Bellas Artes, a Inocencio Haedo, CJE.

³⁴⁶ [Mi distinguido amigo: / Recibí en Madrid su carta del 5 relativa a las gestiones que estaban practicando para venir a París al concierto que pensaba organizar esta Embajada con el concurso de la Coral Zamora y del cual tienen Vds. noticias por la carta de M. Henri Collet. / Desgraciadamente estuve tan atareado en Madrid que no pude ni ocuparme de ayudarles en sus gestiones. / Actualmente dado lo avanzado de la estación y el no encontrarse en París los artistas que habrían de completar el programa creo preferible aplazar el concierto planeado hasta el próximo mes de octubre. / Mucho les agradeceré me tengan al corriente de si obtienen el auxilio oficial así como si es posible, en caso de haberlo obtenido, que se aplazase hasta dicho mes de octubre. / De Vd. atento s. s. q. e. s. m.]. Carta del 18 de mayo de 1933 de Salvador de Madariaga a Higinio Merino, CJE.

³⁴⁷ «Del concejo», *La Mañana*, 13 de abril de 1933, 4.

³⁴⁸ Manuel Gortez Rodríguez, «La burra de Balaam», *La Mañana*, 23 de abril de 1933, 2.

³⁴⁹ Cartade la Coral Zamora a Salvador de Madariaga, s/f (probablemente mayo de 1933), CJE.

A mediados de 1933 (el 15 de julio), Haedo ya tenía en proyecto la interpretación con orquesta de una obra religiosa que la Coral tuvo oportunidad de ejecutar varias veces a lo largo de su historia: *Las Siete Palabras de Cristo*, del francés Théodore Dubois. Entonces, los derechos de las partituras estaban en posesión de la editorial Heugel, de París, por lo que el 15 de julio el director de la Coral escribió a dicha empresa, a través de Higinio Merino, para informarse sobre la posibilidad de obtener las *particellas* de orquesta que necesitaba.³⁵⁰

La editorial contestó a Merino que el material solicitado solo estaba disponible para alquilar: Heugel pedía 200 pesetas por cada representación, más cien pesetas de fianza, en conceptos de alquiler y derechos de ejecución.³⁵¹ Sobre esta carta, Haedo añadió de su puño y letra lo siguiente: «Por lo cual decidí instrumentarla yo, de la partitura de piano y voces». Así la versión de *Las Siete Palabras de Cristo* que la Coral interpretó en varias ocasiones no presentaba la instrumentación original, sino la de Haedo.

En la junta general ordinaria anual, celebrada el 17 de enero de 1934, se renovó la junta directiva, que quedó constituida del siguiente modo: Higinio Merino de la Monja (presidente), José Conde Espejo (vicepresidente), Paulino González Parra (secretario), Mariano Ortega (contador), Salvador Calabuig Custodio (tesorero), Piedad Berdión, Fernando Chacón, Ángel de Horna (vocales) y Mariano Muñoz (vocal bibliotecario).³⁵²

El mismo día de esta reunión un estudiante de Magisterio en Salamanca, Fabián Plaza Rodríguez, escribía una carta a Haedo en nombre de la junta directiva de la Federación de Estudiantes Católicos de esa ciudad universitaria. El motivo de la misiva era solicitar la participación de la Coral en la llamada Semana del Estudiante, fiesta en honor de santo Tomás de Aquino, patrón de este colectivo. Para ello, y dejando claras las escasas posibilidades económicas de su federación, el estudiante ofrecía alguno de los mejores teatros salmantinos para este recital.³⁵³ El 10 de febrero Plaza y otros universitarios se desplazaron a Zamora para reunirse con la Coral,³⁵⁴ y el día 22 la prensa informaba de que el próximo concierto de la entidad artística sería en el Teatro Coliseum de Salamanca el seis de marzo.³⁵⁵

³⁵⁰ [Muy señores nuestros: / En posesión esta Coral de la reducción para piano de la obra «LAS SEPT PAROLES DU CHRIST», del Maestro Dubois, la tenemos en ensayo, pero para cantarla en público necesitamos la parte de orquesta por lo que me dirijo a Vs. rogándoles nos informe del coste de las partituras y de todo el material de orquesta siguiente: / -Violines 1º. – 10 partichelas / -Violines 2º. – 3 “ / -Violas .- 5 “ / -Violonchelos- 4 “ / -Contrabajos.- 4 “ / -Madera completa.- Metal completo.- Timbal y percusión.- Arpa y órgano.- Reducción de piano. / Al mismo tiempo nos indicarán la forma de envío del importe para hacerlo como Vs. indiquen, caso de convenirnos.]. Carta del 15 de julio de 1933 de Higinio Merino a la Editorial Heugel, CJE.

³⁵¹ Carta del 17 de julio de 1933 de la Ed. Heugel a Higinio Merino, CJE.

³⁵² «Coral Zamora», *Ideal Agrario*, 18 de enero de 1934, 1.

³⁵³ Carta del 17 de enero de 1934 de Fabián Plaza Rodríguez a Inocencio Haedo, CJE.

³⁵⁴ Telefonema del 9 de febrero de 1934 de Fabián Plaza a Inocencio Haedo, CJE.

³⁵⁵ El Duende de la Avenida [seud.], «Teatrales», *Ideal Agrario*, 22 de febrero de 1934, 1.

Los coralistas salieron con rumbo a la ciudad vecina en tres autocares a las 13:30, llegando a su destino dos horas después. A su llegada hubo el recibimiento, la bienvenida en el ayuntamiento y el *lunch* acostumbrados, después del cual los integrantes del conjunto vocal se dirigieron al Teatro Coliseum para realizar un pequeño ensayo antes del concierto que, a las siete de la tarde, tuvo lugar en un teatro que había agotado sus localidades. Según la crónica del diario *La Tarde* se repitieron casi todas las canciones como bises. Tras el concierto hubo una cena en el Restaurante del Fraile, después de la cual los miembros de la agrupación se dirigieron al Casino, donde se celebró un baile en su honor. Esa misma noche regresaron a Zamora, a donde llegaron casi a las tres de la madrugada.³⁵⁶

La siguiente actuación de la Coral fue en el Teatro Principal de Zamora el 23 de marzo.³⁵⁷ Este concierto, en honor de los socios protectores, fue monográfico de obras religiosas. Como indicaba el programa: «La Junta Directiva en su deseo de que los socios protectores fueran los primeros en conocer la grandiosa obra para solos, coro y orquesta de Th. Dubois, LES SEPT PAROLES DU CHRIST, solicitó de la Empresa del Nuevo Teatro, fecha para la celebración de este concierto, completamente gratuito. Por la circunstancia de haber fijado la Empresa el día 23, Viernes de Dolores, hemos creído oportuno que el concierto sea exclusivamente de obras religiosas, incluyendo en la primera parte tres magníficas obras de Victoria y Juan García de Salazar».³⁵⁸

Como vemos, este fue el concierto en el que se estrenó la obra de Dubois que la Coral había estado ensayando durante el año anterior y que Haedo había orquestado a partir de la reducción para piano de la misma. A pesar de que en este programa figura el Nuevo Teatro, lo cierto es que, según la prensa, fue el Teatro Principal el que acogió este festival. No es de extrañar, puesto que ambos eran gestionados por la misma empresa, la Empresa Sanvicente. Por desgracia, en dicho programa se mencionan los solistas, pero no se dan datos sobre la orquesta que acompañó a la Coral en el estreno de esta composición, y que posiblemente fuese constituida *ad-hoc* para el evento.

³⁵⁶ «La Coral Zamora a Salamanca», *Ideal Agrario*, 6 de marzo de 1934, 4; «La Coral Zamora actúa y reafirma sus éxitos», *La Tarde*, 7 de marzo de 1934, 4; José Miguel, «La “Coral Zamora” obtuvo un triunfo apoteósico», *Ideal Agrario*, 7 de marzo de 1934, 4.

³⁵⁷ «La “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 22 de marzo de 1934, 3; «El concierto de ayer», *La Tarde*, 24 de marzo de 1934, 2.

³⁵⁸ Programa del concierto de la Coral Zamora del 23 de marzo de 1934, CJE.

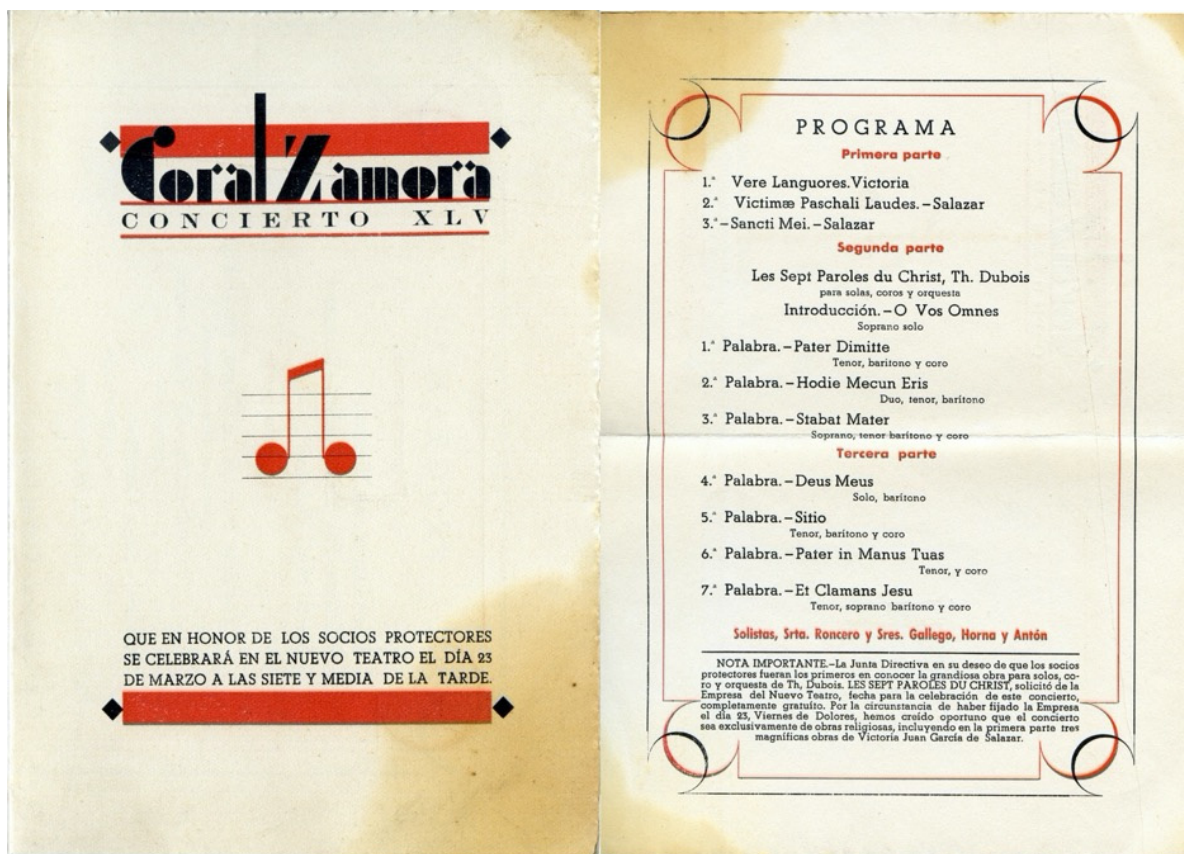


Imagen 64. Portada y primera página del programa del concierto de estreno de *Las siete palabras de Cristo*³⁵⁹

El 14 de abril se celebraron en Madrid las Fiestas de la República, en las cuales la Coral Zamora fue invitada a participar, gracias a las gestiones del ministro de Comunicaciones, el zamorano (y benefactor de la Coral en aquellos años) José María Cid Ruiz-Zorrilla y del ministro de Instrucción Pública, Salvador de Madariaga (que en su anterior cargo de embajador en París había comenzado a organizar el viaje, no celebrado, de la entidad artística a la capital francesa).³⁶⁰

Así, a las ocho y media de la mañana del viernes 13 de abril, tres autobuses esperaban a los coralistas a la puerta del Hospicio Provincial (hoy Parador Nacional de Zamora) para emprender el viaje a Madrid. En el primero iban algunos cantantes, junto a la directiva de la Coral y los representantes de la prensa local. El segundo estaba reservado a las voces femeninas, acompañadas por Haedo, y el tercero fue ocupado por el resto de cantantes y por el representante de la Diputación Provincial. El viaje a Madrid discurrió por la carretera Villacastín-Vigo, con una parada de una hora en Salamanca, otra para comer en el campo, antes de llegar a Ávila, donde también se detuvo la comitiva, y una última en el Alto del

³⁵⁹ CJE.

³⁶⁰ Hache [seud.], «Otro gran éxito de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 23 de marzo de 1934, 3.

León, ya en Guadarrama, donde los integrantes de la Coral aprovecharon para jugar con la nieve. El primero de los autocares, el que llevaba a la representación de la prensa, se averió al salir del puerto de Guadarrama y, ante las dificultades para reparar la avería, hubo que llamar a Madrid para que otro autocar fuese a recoger a los viajeros. Ya en Madrid, los representantes de la prensa se alojaron en el Hotel Ultramar y, de los miembros de la Coral, los matrimonios se hospedaron en el Hotel París, las solteras en el Hotel Continental y los solteros en el Hotel Alicante.³⁶¹



Imagen 65. Telegrama de José María Cid comunicando a la Coral su participación en las Fiestas de la República de 1934³⁶²

El concierto se celebró a las 18:30 en el Monumental Cinema y fue un recital compartido entre la Coral Zamora y el Orfeón Donostiarra, siendo precedidas estas formaciones por una breve actuación de la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la batuta de Bartolomé Pérez Casas. Al concierto (uno de los actos centrales de las fiestas en conmemoración de la República) asistió el jefe de estado, Niceto Alcalá Zamora, acompañado de parte del octavo gobierno de la República. Estos políticos llegaron tarde y entraron en la sala cuando el concierto ya había comenzado, en mitad de la actuación de la Filarmónica de Madrid. La orquesta, que en ese momento estaba ejecutando el Capricho Español de Rimsky-Korsakov, tuvo que interrumpir su interpretación para tocar el Himno de Riego en honor a los recién llegados. Tras la orquesta, actuó la Coral Zamora, cerrando el concierto el Orfeón Donostiarra, dirigido por Juan Gorostidi. Después del recital, Alcalá-Zamora llamó a Haedo

³⁶¹ «Noticias de última hora», *Ideal Agrario*, 16 de abril de 1934, 1.

³⁶² CJE.

para felicitarlo, como también hicieron los zamoranos José María Cid Ruiz-Zorrilla (ministro de comunicaciones) y Santiago Alba Bonifaz (diputado).³⁶³

Una vez finalizado el acto, Haedo, parte de la directiva de la Coral y parte de la comitiva acompañante fueron invitadas a una cena organizada por José María Gutiérrez Ballesteros (Conde de Colombí) en el Liceo Andaluz. El domingo, a las dos de la tarde, la agrupación salió de regreso a Zamora siguiendo el mismo itinerario, a lo largo del cual también realizó varias paradas por el camino hasta llegar a su ciudad de origen a las 12 de la noche.³⁶⁴

En este concierto dos entidades como la Coral Zamora y el Orfeón Donostiarra tuvieron la oportunidad de compartir escenario. Juan Gorostidi escribió lo siguiente en el Libro de la Coral:

En noche memorable, se fundieron en un cordial abrazo de Arte, la Coral Zamorana y el Orfeón Donostiarra. Quien sabe de lo que cuesta el llegar a dominar el difícil arte Coral, no puede menos de sentirse orgulloso de ver cómo en Zamora cuentan con una Coral modelo de disciplina, interpretación bella y ajustada y con un maestro como Haedo, apóstol de la música castellana.

Un abrazo, bravos zamoranos, os da vuestro compañero en arte.³⁶⁵

Del mismo modo, el teniente alcalde de San Sebastián, Regino Noga, envió el siguiente telegrama al alcalde de Zamora: «Alcalde de Zamora- En nombre de españolísima y republicana ciudad de San Sebastián envíole sincera y cariñosa felicitación por éxito inmenso alcanzado por Coral Zamora, modelo de finura interpretando obras regionales, llenas de poesía para todo buen español, salúdale cordialmente teniente alcalde, *Regino Noga*». ³⁶⁶

El resto de conciertos que ofreció la Coral hasta después del verano de 1934 fueron recitales privados y actuaciones menores. En mayo, varios profesores y alumnos del Instituto de Segunda Enseñanza de Béjar (en cuyo claustro de profesores se encontraba, desde 1933, Jesús Gallego Marquina) visitaron Zamora, donde pudieron asistir a una actuación del conjunto vocal en sus salones.³⁶⁷ En junio la formación actuó en el Palacio de la Diputación de Zamora ante Luis Cid y Rafael Guerra del Río, que estaban de visita en la provincia.³⁶⁸

³⁶³ «Más detalles del grandioso concierto del domingo en el Monumental Cinema», *Heraldo de Zamora*, 17 de abril de 1934, 1-2.

³⁶⁴ «Noticias de última hora», *Ideal Agrario*, 16 de abril de 1934, 1.

³⁶⁵ «Más detalles del grandioso concierto del domingo en el Monumental Cinema», *Heraldo de Zamora*, 17 de abril de 1934, 1-2.

³⁶⁶ «Noticias de última hora», *Ideal Agrario*, 16 de abril de 1934, 1.

³⁶⁷ Carta del 22 de mayo de 1934 de Arsenio Muñoz, director del Instituto de 2º Enseñanza de Béjar, a Inocencio Haedo, CJE.

³⁶⁸ «Los ministros de Comunicaciones y Obras Públicas en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 7 de junio de 1934, 1.

Al mes siguiente se organizó un homenaje en Zamora al Conde de Colombí, parte del cual fue un concierto privado de la Coral Zamora.³⁶⁹

En agosto, José María Cid Ruiz-Zorrilla se interesaba por la subvención que la Junta Nacional de música podía entregar a la agrupación vocal, que, a pesar de que dos años atrás había alcanzado las 8000 pesetas,³⁷⁰ este año de 1934 no había pasado de 3500 semestrales.³⁷¹ José María Cid escribía a mano que intentaría aumentar esta cifra,³⁷² lo que, de acuerdo con el *Heraldo de Zamora*, consiguió, ascendiendo hasta las 8500 pesetas anuales la subvención a la entidad.³⁷³

A finales de agosto ya se hablaba en la prensa zamorana del que sería la siguiente aparición en público de la Coral Zamora: la participación en los actos organizados en Salamanca con motivo de la jubilación del rector de su universidad, Miguel de Unamuno, y del nombramiento como doctor *honoris causa* del director de la facultad de letras de la Universidad de Coimbra, Eugenio de Castro e Almeida.³⁷⁴

La Coral actuó en el Palacio de Anaya, ante Unamuno y otras personalidades, como Alcalá-Zamora. La agrupación vocal ocupó la primera parte de las tres con que contaba un programa de actos que comenzó a las 16:00. La segunda parte fue un recital de poesía por Olga Romero y la tercera estuvo a cargo del coro portugués Rancho das randilheiras da Praça. Además, hubo en esta fiesta del Palacio de Anaya una muestra de bailes regionales y una exposición de pinturas del coralista zamorano Jesús Gallego Marquina.³⁷⁵

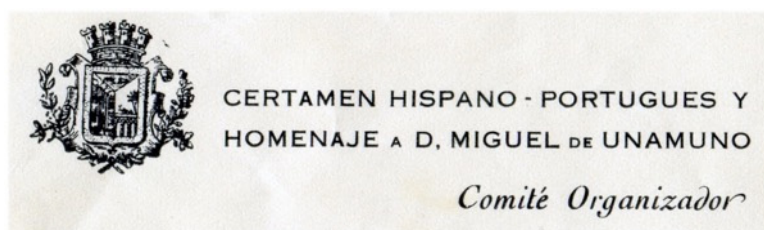


Imagen 66. Membrete del comité organizador del homenaje a Unamuno³⁷⁶

³⁶⁹ «Homenaje al Conde de Colombí», *Heraldo de Zamora*, 4 de julio de 1934, 3; carta del 7 de julio de 1934 de José María Gutiérrez a Inocencio Haedo, CJE.

³⁷⁰ Carta del 27 de mayo de 1934 de Arturo Saco del Valle a Inocencio Haedo, CJE.

³⁷¹ Carta del 7 de agosto de 1934 de Filiberto Villalobos a José María Cid, CJE.

³⁷² Anotación manuscrita en carta del 7 de agosto de 1934 de Filiberto Villalobos a José María Cid, CJE.

³⁷³ «La subvención a la “Coral Zamora” aumentada», *Heraldo de Zamora*, 26 de octubre de 1934, 3.

³⁷⁴ «El Ministro de Instrucción Pública en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de agosto de 1934, 1; «Salamanca y Coimbra, las dos grandes Universidades peninsulares, rinden homenaje al insigne maestro don Miguel de Unamuno», *La Libertad*, 22 de septiembre de 1934, 1.

³⁷⁵ «El homenaje a don Miguel de Unamuno», *El Adelanto*, 29 de septiembre de 1934, 1.

³⁷⁶ Carta del 4 de septiembre de 1934 del comité organizador del homenaje a Unamuno a Inocencio Haedo, CJE.

El concierto fue transmitido en directo por Unión Radio³⁷⁷ y, además, un equipo de la Fox, con Pierre Luck como operador de cámara, se trasladó a Salamanca para realizar un documental sonoro sobre este homenaje. Se trata de un rollo de noticias de unos dos minutos de duración,³⁷⁸ que cubre desde el desfile en la Plaza Mayor de Salamanca hasta unas breves tomas del concierto en el Palacio de Anaya. En esta película, digitalizada por la Universidad de Carolina del Sur, podemos ver y escuchar durante medio minuto a la Coral Zamora cantando el final de *Din dirin din*.³⁷⁹ Posiblemente sea este el único documento conocido que permita ver y escuchar a la agrupación en un concierto, aunque sea muy brevemente.



Imagen 67. la Coral Zamora durante su actuación en el Palacio de Anaya de Salamanca en el homenaje a Unamuno³⁸⁰

El siguiente concierto de la Coral Zamora fue compartido y de carácter benéfico. El 23 de octubre, la directiva de la entidad se entrevistó con el gobernador civil de Zamora para

³⁷⁷ «La actuación de la Coral Zamora, en el homenaje a Unamuno, constituyó un éxito artístico señaladísimo», *Heraldo de Zamora*, 1 de octubre de 1934, 1.

³⁷⁸ Fox Movietone News Story 23-543.

³⁷⁹ «Homage to Miguel de Unamuno, politician, writer, and scientist—outtakes», vídeo 1:42, acceso el 8 de noviembre de 2018, <https://mirc.sc.edu/islandora/object/usc%3A26733>

³⁸⁰ «Homage to Miguel de Unamuno, politician, writer, and scientist—outtakes», vídeo 1:42, acceso el 8 de noviembre de 2018, <https://mirc.sc.edu/islandora/object/usc%3A26733>

ofrecerse a organizar un recital con el objetivo de recaudar fondos para la suscripción, que se estaba llevando a cabo a nivel nacional, destinada a premiar la actuación de la fuerza pública que había sofocado el intento de golpe de estado de octubre de 1934.³⁸¹ Alejandro Sanvicente puso a disposición gratuitamente el Teatro Principal para una actuación que empezaba a perfilarse y que se proponía que fuese compartida con Miguel Berdión y la banda del Regimiento Toledo n.º 35, ofrecida por las autoridades militares de Zamora.³⁸²

En este mismo mes de octubre Alejandro Sanvicente le concedió a la Coral el permiso que la agrupación le había solicitado en septiembre, para instalar calefacción en su sede en los locales superiores del Nuevo Teatro,³⁸³ si bien el empresario, al ser arrendatario del edificio y no propietario, tuvo que pedir, a su vez, autorización a la Diputación Provincial, la cual le fue concedida en junio del año siguiente.³⁸⁴

El concierto benéfico se celebró el 23 de noviembre y estuvo configurado en tres partes. Una primera a cargo de la Coral, una segunda reservada a la banda del Regimiento Toledo y una última parte en la que el violinista zamorano Lorenzo Antón interpretó el concierto en mi menor de Felix Mendelssohn, acompañado al piano por un jovencísimo Ataúlfo Argenta. Por su parte, el conjunto vocal estrenó una nueva obra de Haedo en este concierto. Se trata de *Estampas zamoranas* de la que, por desgracia, hasta este momento solo hemos podido localizar *particellas* de contralto.³⁸⁵

Al día siguiente, el 24 de noviembre, la prensa local de Béjar anunciaba el que sería el siguiente concierto de la agrupación: el sábado uno de diciembre en el Teatro Cervantes de esa población salmantina.³⁸⁶

La Coral se desplazó en autobuses a Béjar, donde llegó a la una de la tarde. Jesús Gallego Marquina (que entonces ejercía como profesor en el instituto de esa ciudad), junto con otros integrantes de la comisión organizadora y otras personalidades locales salieron a esperar a la Coral al puerto de Vallejera. En la localidad salmantina, los miembros de la agrupación se repartieron entre el Hotel Comercio y el Hotel España. Por la tarde, antes del concierto, los coralistas aprovecharon para visitar El Castañar, donde interpretaron dos obras religiosas ante la imagen de la Virgen del Castañar, patrona de Béjar. El concierto, presentado por el propio

³⁸¹ «La Coral Zamora ofrece un desinteresado concurso para allegar fondos con destino a la suscripción nacional para la fuerza pública», *Heraldo de Zamora*, 23 de octubre 1934, 1.

³⁸² «Siguen en aumento la suscripción para la fuerza pública», *Heraldo de Zamora*, 24 de octubre de 1934, 3.

³⁸³ Cartas del 5 de septiembre de 1934 y del 12 octubre de 1934 de Paulino González a Alejandro Sanvicente, CJE.; Carta del 28 de octubre de 1934 de Alejandro Sanvicente a la Coral Zamora, CJE.

³⁸⁴ Boletín Oficial de la Provincia de Zamora del 21 de junio de 1935, 3.

³⁸⁵ «En homenaje a la fuerza pública», *Heraldo de Zamora*, 17 de noviembre de 1934, 1.

³⁸⁶ «La Coral Zamora en nuestra ciudad», *La Victoria*, 24 de noviembre de 1934, 3.

Gallego Marquina, se desarrolló según la habitual estructura en tres partes.³⁸⁷ Se obsequió a la formación vocal con un programa de concierto impreso en el tradicional paño bejarano, que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Zamora.

Los integrantes de la Coral pernoctaron en Béjar, donde por la noche se celebraron dos bailes en su honor: uno en el Casino y otro en la sociedad La Barra. El domingo dos, a las 11 de la mañana, el conjunto vocal ofreció una pequeña actuación en el instituto de la ciudad, en el cual interpretó cuatro obras. Después de una comida ligera, los coralistas volvieron a los autobuses para, a las tres, emprender el regreso a Zamora, donde llegaron a las 18:45.³⁸⁸

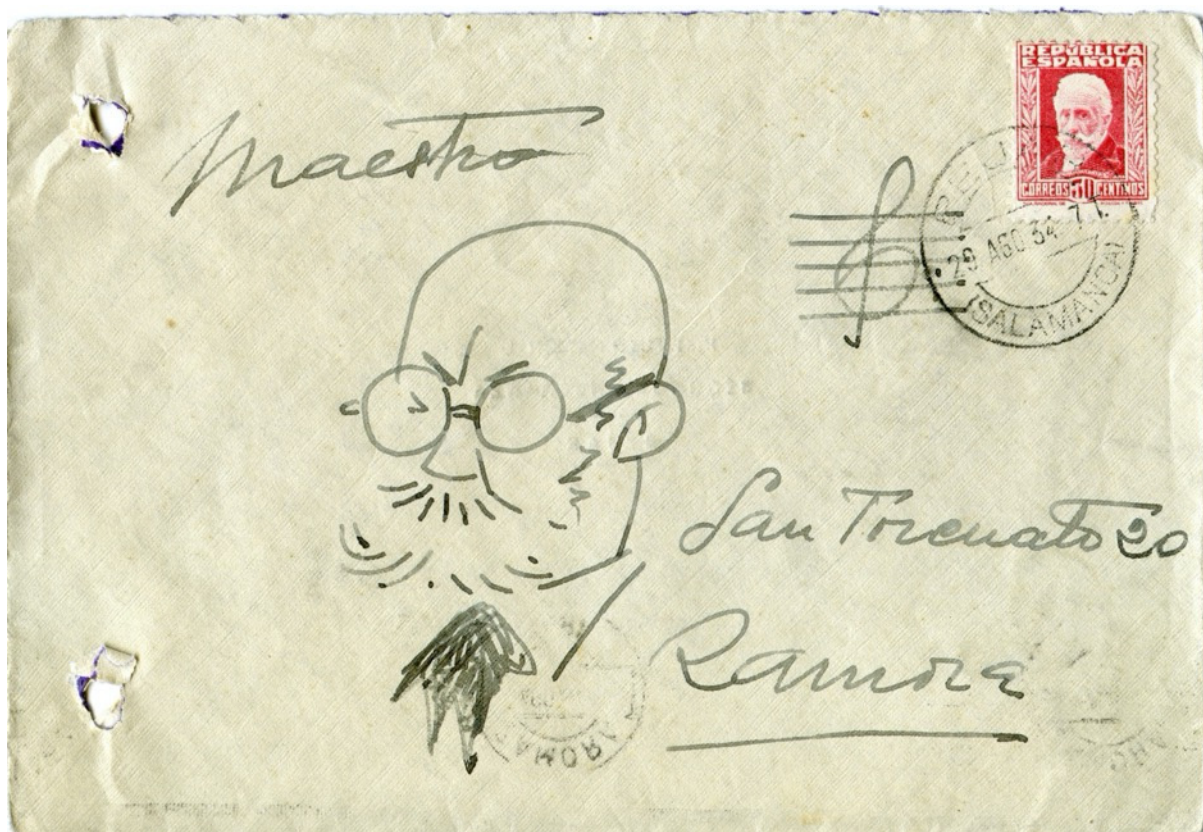


Imagen 68. Caricatura de Haedo realizada por Jesús Gallego Marquina en el sobre de una carta enviada desde el Instituto de Segunda Enseñanza de Béjar en agosto de 1934³⁸⁹

El concierto de Béjar fue el último de 1934 para la Coral. En aquel año pudo haber tenido lugar otra actuación, en el Ateneo de Madrid, pues esta institución había invitado a la agrupación zamorana a prolongar su estancia en la capital para ofrecer un concierto en su

³⁸⁷ A. García, «La “Coral Zamora” en Béjar», *El Adelanto*, 2 de diciembre de 1934, 3; «El pasado sábado nuestra Coral Zamora marcó en Béjar un éxito más que añadir a su esplendorosa vida artística», *Heraldo de Zamora*, 3 de diciembre de 1934, 1-2.

³⁸⁸ «El pasado sábado nuestra Coral Zamora marcó en Béjar un éxito más que añadir a su esplendorosa vida artística», *Heraldo de Zamora*, 3 de diciembre de 1934, 1-2.

³⁸⁹ CJE.

teatro, tras la participación de la Coral Zamora en la Fiesta de la República, aunque esto no fue posible por la imposibilidad de los coralistas de retrasar su llegada a Zamora.³⁹⁰

En Canarias, se intentó que la Coral viajase a Tenerife. Así, el Círculo de Bellas Artes de esta isla escribió a Haedo interesándose por esta posibilidad, preguntando a cuánto ascendería el coste y ofreciendo dos conciertos en Tenerife y otros dos en Las Palmas de Gran Canaria, entre finales de abril y principios de mayo, coincidiendo con las Fiestas de Primavera en honor de la santa Cruz.³⁹¹ Probablemente el concierto no fue posible debido a las dificultades logísticas que en esa época presentaba semejante viaje.

Después de haber empezado, como hemos visto, a organizar un viaje a París en 1933 (que nunca se llevaría a cabo), la primera (y única) salida internacional de la Coral Zamora tuvo lugar en 1935, cuando la agrupación se desplazó a Lisboa. El 14 de febrero el *Heraldo de Zamora* informaba de que era casi seguro que se iba a realizar este viaje a la capital portuguesa, según la iniciativa de la Casa de España en la ciudad lusa. Higinio Merino e Inocencio Haedo viajaron en este mes de febrero a Madrid para, con motivo de ultimar detalles del viaje, entrevistarse con el presidente de la República, Alcalá-Zamora (quien los recibió en audiencia el 21 de febrero), el presidente de las cortes (el zamorano Santiago Alba Bonifaz), el también zamorano ministro de Obras Públicas, José María Cid Ruiz-Zorrilla y el ministro de Estado, Juan José Rocha. Desde Madrid Haedo y Merino se trasladaron a Lisboa, para cerrar allí detalles relacionados con cuestiones artísticas y logísticas.³⁹² Cid anunció su propósito de facilitar el viaje de la Coral mediante un tren especial que viajase de Zamora a Lisboa, mientras que Rocha ofreció a Haedo y a Merino alojamiento en la Embajada de España.³⁹³ El jefe del gobierno, Alejandro Lerroux, llamó a Madrid al secretario y al tesorero de la Coral para ofrecerles 2000 pesetas de oro con las que financiar el viaje,³⁹⁴ prometiéndoles el mandatario que retomaría las gestiones para el viaje a París que había quedado en el aire en 1933.³⁹⁵ Además Cid consiguió para la excursión del conjunto vocal

³⁹⁰ «Más detalles del grandioso concierto del domingo en el Monumental Cinema», *Heraldo de Zamora*, 17 de abril de 1934, 1-2.

³⁹¹ Carta del 24 de marzo de 1934 del Círculo de Bellas Artes de Tenerife (firma ilegible) a Inocencio Haedo, CJE.

³⁹² «La Coral Zamora a Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 14 de febrero de 1935, 1; «Última hora», *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1935, 1.

³⁹³ «La Coral Zamora a Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 21 de febrero de 1935, 3.

³⁹⁴ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 159.

³⁹⁵ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 181.

otra subvención, de 1000 pesetas, otorgada por la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado.³⁹⁶

Como había prometido, Cid se encargó de preparar el transporte hasta Lisboa. Así consiguió para la Coral, a través de la Comisaría del Estado en la Compañía de Ferrocarriles del Noroeste, dos coches «en buenas condiciones» y la autorización de los Ferrocarriles Portugueses para la circulación de los mismos en el país vecino.³⁹⁷

De este modo, el sábado 23 de marzo partieron, en automóviles, las comisiones del Ayuntamiento y de la Diputación que acompañaron a la agrupación en este nuevo viaje, mientras que un coro compuesto en esta ocasión de 75 miembros salió de Zamora, en tren, el domingo 24.³⁹⁸ A su llegada a la *Estação do Rossio* de Lisboa, los integrantes de la entidad artística fueron recibidos por representantes de la Embajada, del Consulado de España en la ciudad, de la Casa de España, del Centro Español y de la Asociación Galaica. Del mismo modo, estuvieron presentes en el recibimiento los representantes del Ayuntamiento y de la Diputación de Zamora, que, en sus vehículos particulares, habían llegado unas horas antes que el tren.³⁹⁹



Imagen 69. Coralistas en la *Estação do Rossio* de Lisboa⁴⁰⁰

³⁹⁶ Carta del 4 de marzo de 1935 de Juan José Rocha, ministro de Estado, a José María Cid, ministro de comunicaciones, CJE.; carta del 8 de marzo de 1935 del Ministerio de Estado a Inocencio Haedo, CJE.

³⁹⁷ Carta del 21 de marzo de 1935 de José María Cid Ruiz-Zorrilla a Inocencio Haedo, CJE.

³⁹⁸ «La Coral a Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 23 de marzo de 1935, 1.

³⁹⁹ Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1935, 1; «Coral de Zamora», *O Século*, 25 de marzo de 1935.

⁴⁰⁰ «Coral de Zamora», *O Século*, 25 de marzo de 1935.

La mañana del lunes se reservó para visitar la Casa de España, la embajada, donde los coralistas fueron recibidos a las 11 de la mañana, y el consulado, así como la cancillería y las autoridades municipales portuguesas.⁴⁰¹ El primero de los tres conciertos de la Coral en Lisboa (todos celebrados en el Teatro Politeama) comenzó ese mismo lunes a las 21:30. A esta actuación acudieron varias personalidades, entre ellas el alcalde de Lisboa, el ministro de Negocios Extranjeros, el cónsul y el embajador de España o el presidente de la República Portuguesa, António Óscar Carmona, quien, en uno de los intermedios, llamó a Haedo a su palco para condecorarlo con la *Grã-Cruz da Ordem de Sant'Iago da Espada*. El recital, que tuvo un gran éxito según tanto la prensa española como la portuguesa, finalizó con la interpretación de los himnos de ambos países (en la crónica del diario portugués *A Voz* incluso se alababa la inteligencia con la que, según esta publicación, era considerada la cultura musical en España).⁴⁰²



Imagen 70. Portada y primera página del programa de los conciertos en el Teatro Politeama⁴⁰³

⁴⁰¹ Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1935, 1; «Coral de Zamora», *O Século*, 25 de marzo de 1935.

⁴⁰² Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1935, 1; «A estreia da Coral Zamora», *A Voz*, 26 de marzo de 1935.

⁴⁰³ CJE.

El día 26 los coralistas tuvieron tiempo libre para hacer turismo, visitando los monumentos de la ciudad y realizando una excursión a Estoril. Ese mismo día, a las nueve de la noche, tuvo lugar el segundo concierto. Según el *Heraldo de Zamora*, a este asistieron personales del mundo cultural de Lisboa, entre las que el cronista destacaba al director de la Banda de la Guardia Republicana de la capital portuguesa.⁴⁰⁴

En la mañana del día 27 se celebró en la Embajada de España una fiesta en honor a los miembros de la Coral, quienes interpretaron durante la misma algunas obras de su repertorio. Por la noche se llevó a cabo el último de los conciertos, al que asistieron alumnos del Conservatorio de Lisboa y que fue transmitido por radio.⁴⁰⁵

Tras el éxito de los tres conciertos, los integrantes de la Coral tuvieron el jueves 28 libre y, por la noche, el Centro Español organizó un baile de despedida. El viernes por la mañana la agrupación emprendió el viaje de vuelta a Zamora para llegar a su destino a la una de la madrugada del sábado 30.⁴⁰⁶



Imagen 71. Directiva de la Coral Zamora visitando la redacción del diario *O Século*. En el centro de la fotografía, Inocencio Haedo, flanqueado por Salvador Calabuig (derecha) e Higinio Merino (izquierda)⁴⁰⁷

En Zamora, al disolverse la anterior Junta de Fomento de la Semana Santa, en abril de 1935 se planteó la creación de una nueva entidad que la sustituyese, y que se llamó Junta de Fomento de la Semana Santa y de las Ferias Tradicionales de Zamora. Esta iniciativa surgió en la Asociación Patronal de Agricultura, Industria y Comercio de la localidad. La idea era

⁴⁰⁴ Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1935, 1.

⁴⁰⁵ Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1935, 1; Heriberto, «La Coral en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1935, 1.

⁴⁰⁶ Heriberto, «La Coral en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1935, 1; Hache [seud.], «Regreso de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 30 de marzo de 1935, 1.

⁴⁰⁷ «Coral Zamora», *O Século*, 27 de marzo de 1935.

que todas las «fuerzas vivas» de la ciudad, estuviesen representadas en la nueva institución, de acuerdo con la carta que Álvaro García de Castro, presidente de la asociación, envió a Higinio Merino solicitando que la Coral nombrase un representante para la citada Junta:

Disuelta ya la Junta de Fomento de nuestra Semana Santa y dispuesta esta entidad a procurar la mayor intensificación de esta y otras festividades tradicionales de nuestra capital, nos permitimos rogarle que dentro de la mayor brevedad posible designe un representante efectivo y otro suplente del seno de esa entidad para que, interinamente y hasta la ratificación o rectificación de este nombramiento por su Junta general correspondiente, se encargue de la organización preliminar para la efectiva constitución de una Comisión o Junta de Fomento que funcione con la anuencia y control de todas las fuerzas vivas de la capital a quienes afecta directa y exclusivamente el mayor realce de nuestra Semana Santa, comunicándonos seguidamente el nombre y domicilio del designado a los efectos de su inmediata actuación.⁴⁰⁸

Las noticias en la prensa indican que la constitución de esta nueva Junta se prolongó durante el verano.⁴⁰⁹ En otoño ya estaba constituida y en funcionamiento, como demuestra el concurso de carteles que la recién creada institución organizó en noviembre.⁴¹⁰

En mayo se celebró la primera vuelta ciclista a España. La 13ª (y penúltima) etapa cubría 275 Km entre Cáceres y Zamora, a donde los ciclistas llegaron el 14 de mayo.⁴¹¹ Los deportistas y la comitiva acompañante pernoctaron en la ciudad antes de emprender, al día siguiente, la última etapa (Zamora-Madrid). El día 14 por la tarde, la Coral ofreció en sus locales un concierto en honor de los periodistas nacionales y extranjeros que cubrían el evento deportivo.⁴¹² Este concierto para los periodistas seguramente pudo tener que ver con el hecho de que la Coral hubiese permitido instalarse temporalmente en sus locales a la Asociación de la Prensa Diaria Zamorana,⁴¹³ creada en 1932, cesión que le valió a Haedo el título de socio de honor de la citada entidad.⁴¹⁴ Esta asociación de prensa inauguró su domicilio social definitivo, en el número dos de la calle Sor Dositea Andrés, en febrero de 1936.⁴¹⁵

Durante el verano no hubo más actividad de la Coral en lo referido a conciertos. Su siguiente actuación fue un recital privado, en el edificio de la Diputación, tras el banquete que se celebró en el Hotel Suizo con motivo del viaje a Zamora del presidente de la República, quien asistió a dicho concierto. Alcalá-Zamora había inaugurado en esta visita las obras de la que sería la nueva estación de tren, que daría servicio a las líneas entonces activas (Zamora-

⁴⁰⁸ Carta del 22 de abril de 1935 de Álvaro García de Castro a Higinio Merino, CJE.

⁴⁰⁹ *Heraldo de Zamora*, 14 de mayo de 1935, 2; *Heraldo de Zamora*, 19 de junio de 1935, 1.

⁴¹⁰ «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1935, 1.

⁴¹¹ «La I vuelta a España en bicicleta», *Heraldo de Zamora*, 14 de mayo de 1935, 1-2.

⁴¹² «La I vuelta a España en bicicleta», *Heraldo de Zamora*, 15 de mayo de 1935, 1.

⁴¹³ «Asociación de la Prensa», *Heraldo de Zamora*, 15 de abril de 1932, 1.

⁴¹⁴ Carta del 14 de julio de 1932 de Carmelo de Dios, secretario de la Asociación de la Prensa Diaria, a Inocencio Haedo, CJE.

⁴¹⁵ «Mañana domingo será inaugurado con toda solemnidad el domicilio social de la Asociación de la Prensa», *Heraldo de Zamora*, 8 de febrero de 1936, 2.

Medina del Campo y Palazuelo-Astorga) y a la nueva línea Zamora-La Coruña,⁴¹⁶ cuya construcción ya se estaba llevando a cabo desde hacía varios años y cuya inauguración, para el ministro de Obras públicas (también presente en el acto) estaba «tan cercana que a ella podrán asistir todos los presentes».⁴¹⁷ Predicción poco acertada, dado que la inauguración fue en 1958, 23 años después.⁴¹⁸ Esta visita de Alcalá-Zamora a la ciudad fue registrada (al igual que el homenaje a Unamuno de 1934) en una película *Fox Movietone*,⁴¹⁹ aunque no hemos podido localizarla en esta investigación, por lo que no sabemos si incluye algún fragmento del concierto de la Coral, como sí ocurría en la película del mencionado homenaje.

El año de 1935 finalizó para la formación vocal zamorana con la celebración del décimo aniversario de su fundación, efeméride que se celebró el día de santa Cecilia mediante un concierto en el Teatro Principal de Zamora.⁴²⁰ En este recital se estrenó *Lucero de la Mañana*, una nueva obra de Haedo basada en canciones populares.⁴²¹ Las celebraciones del aniversario concluyeron el 30 de noviembre con un homenaje a Haedo, en los locales de formación vocal,⁴²² en el que sabemos que hubo un pequeño ágape, por las 137,25 pesetas que la entidad pagó al empresario Maximino Martín en concepto de «jamón y salchichón en el X aniversario de la Coral».⁴²³

En diciembre Joaquín Turina informó a Haedo de que, dada la mala situación por la que atravesaba la Junta Nacional de Música, debería tramitar directamente a través del Ministerio las subvenciones que esta entidad le otorgaba hasta entonces a la agrupación zamorana.⁴²⁴ En esta misma carta, Turina hablaba de un encargo musical que había recibido de Haedo, pues escribió que «el encargo musical lo haré, con mucho gusto, cuando tenga un poco de tiempo disponible».⁴²⁵ Al ser la respuesta a una carta anterior de Haedo que no conservamos, no podemos saber la naturaleza de ese «encargo musical». Podría ser que la Coral, a través de Haedo, le hubiese encargado una obra al compositor sevillano, pero la falta de datos hace que no podamos más que especular al respecto.

⁴¹⁶ «Banquete oficial en la Diputación», *Heraldo de Zamora*, 21 de octubre de 1935, 5; A. Mostajo, «Su Excelencia el Presidente de la República, en Zamora», *El Adelanto*, 22 de octubre de 1935, 8.

⁴¹⁷ A. Mostajo, «Su Excelencia el Presidente de la República, en Zamora», *El Adelanto*, 22 de octubre de 1935, 8.

⁴¹⁸ «Franco visita en Lugo la colonización de la tierra llana», *Imperio*, 9 de septiembre de 1958, 1-3.

⁴¹⁹ A. Mostajo, «Su Excelencia el Presidente de la República, en Zamora», *El Adelanto*, 22 de octubre de 1935, 8.

⁴²⁰ «Décimo aniversario de la fundación de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1935, 1; Marlene [seud.], «Espectáculos», *La Tarde*, 23 de noviembre de 1935, 8.

⁴²¹ Hache [seud.], «El LX concierto de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1935, 1.

⁴²² Véase capítulo 3.

⁴²³ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴²⁴ Carta del 16 de diciembre de 1935 de Joaquín Turina a Inocencio Haedo, CJE.

⁴²⁵ Carta del 16 de diciembre de 1935 de Joaquín Turina a Inocencio Haedo, CJE.

Por último, dentro de los conciertos que quedaron en proyecto, de nuevo este año se habló de que la Casa de Zamora en Santander iba a realizar gestiones para que la Coral actuase en dicha ciudad.⁴²⁶ Una vez más, no pudo ser. Irónicamente, como hemos visto, este viaje a la capital cántabra se intentó organizar en varias ocasiones, sin llegar nunca a materializarse, a pesar de ser Santander la ciudad natal de Haedo.

6.3. Guerra Civil y primeros años de Posguerra (1936-1941)

La baja actividad de la Coral se mantuvo en los primeros meses de 1936, pues, según Calabuig, la convulsa situación política y social del momento también estaba afectando a la agrupación.⁴²⁷ Así, durante los meses de ese año que precedieron a la Guerra Civil solo encontramos datos de una actuación celebrada y otras tres de las que no sabemos si llegaron a llevarse a cabo.

La Federación de Estudiantes Salmantinos volvió a invitar a la Coral a dar un concierto con motivo de la festividad de santo Tomás de Aquino, como ya había hecho en 1934. Este concierto habría de celebrarse el jueves 12 de marzo en el Teatro Coliseum de la ciudad universitaria. Como era habitual, el conjunto vocal invitó al viaje a las autoridades locales y a representantes de la prensa zamorana.⁴²⁸ Sin embargo, las informaciones en la prensa sobre este concierto son contradictorias. Por un lado, el día en que habría de celebrarse el concierto, el 12 de marzo, el *Heraldo de Zamora* publicó que la asociación estudiantil organizadora del evento había enviado un telegrama informando de su suspensión definitiva por exigencias de la empresa del teatro Coliseum.⁴²⁹ Sin embargo, *El Adelanto* del día 13 de marzo publicó una crónica del concierto, en la que se incluía el programa del mismo.⁴³⁰ Al no disponer de más datos que confirmen o desmientan si esta actuación se llevó a cabo, solo caben dos posibilidades: que la información de la anulación del recital publicada en el *Heraldo de Zamora* fuese errónea, o que la crónica de *El Adelanto* (por otra parte, bastante genérica y falta de detalles concretos) fuese inventada (no sería la única vez que un periodista inventa la crónica de un concierto que no llegó a celebrarse).

Aún en marzo, Luis Lavín Gautier, entonces gobernador civil de Zamora, afirmaba que le había visitado una comisión de la Coral Zamora para invitarlo a asistir a un concierto privado

⁴²⁶ «¿La Coral Zamora a Santander?», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1935, 2.

⁴²⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 180.

⁴²⁸ «La Coral Zamora dará un concierto en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1936, 2; «Del concejo», *La Tarde*, 12 de marzo de 1936, 2.

⁴²⁹ «Del concejo», *La Tarde*, 12 de marzo de 1936, 2.

⁴³⁰ «El baile en honor de las señoritas de la Coral», *El Adelanto*, 13 de marzo de 1936, 8.

en su honor,⁴³¹ si bien tampoco tenemos datos que confirmen cuándo fue este concierto, o si llegó a tener lugar.

Para mayo la Coral había organizado un recital benéfico, compartido con el Cuarteto Arias, con el objetivo de recaudar fondos para la Junta Provincial del Paro Obrero. La actuación debía tener lugar el lunes 18 a las 19:30, en el Teatro Principal de la ciudad. El Cuarteto Arias, que iba a debutar en este concierto, estaba compuesto por Antonio Arias, violinista zamorano y profesor en el Conservatorio de Salamanca, Consolación Muñoz, violinista salmantina alumna de Antonio Arias, Gerardo Gombáu, pianista y compositor salmantino que ejercía como violista en el cuarteto y Pablo Ceballos, violonchelo solista de la Orquesta Clásica de Madrid y profesor de solfeo en el Conservatorio de Salamanca.⁴³² Esta formación camerística ocuparía la parte central del acto, en la que interpretó el cuarteto op. 18 n.º 4 de Ludwig van Beethoven, quedando la primera y la tercera parte a cargo de la Coral Zamora, que iba a estrenar un villancico de Tomás de Miciezes, quien en el s. XVII había sido maestro de capilla y catedrático de música en la Universidad salmantina. Este villancico había sido recuperado por José Artero, canónigo prefecto de música de Salamanca,⁴³³ y, de acuerdo al programa y a las noticias, debería haberse estrenado en marzo, en el concierto no celebrado en el Teatro Coliseum de Salamanca.⁴³⁴ Sin embargo, las únicas referencias a este recital por el Paro Obrero son previas a la celebración del mismo, pero no encontramos en los periódicos ninguna crónica del mismo ni disponemos de más documentación. El ocho de julio se reunió la Junta del Paro Obrero, acordando, entre otras muchas cosas, que se procuraría que el festival artístico de la Coral Zamora y el violinista Antonio Arias, que, al parecer, había tenido que suspenderse, se celebrase «a la mayor brevedad posible»,⁴³⁵ Así que, por lo visto, el concierto benéfico de mayo tampoco llegó a llevarse a cabo, y, a pesar de la intención de la Junta del Paro Obrero de que el concierto tuviese lugar en una fecha próxima, la Guerra Civil, que estalló pocos días después, impidió definitivamente el proyecto.

Como había sucedido el año anterior, este año de 1936 la Vuelta Ciclista a España (la segunda de la historia) volvió a tener final de etapa en Zamora. En este caso, la ciudad del Duero sirvió como final a la vigésima etapa, que había comenzado en la localidad orensana de Verín, y principio de la vigésimo primera, que, como el año anterior, volvió a transcurrir entre

⁴³¹ «Del Gobierno Civil», *Heraldo de Zamora*, 7 de marzo de 1936, 2.

⁴³² «Una gran velada artística para el paro obrero», *Heraldo de Zamora*, 13 de mayo de 1936, 1.

⁴³³ «Una gran velada artística para el paro obrero», *Heraldo de Zamora*, 13 de mayo de 1936, 1; «Para el paro obrero», *Heraldo de Zamora*, 15 de mayo de 1936, 1.

⁴³⁴ «Concierto de la Coral Zamora», *El Adelanto*, 13 de marzo de 1936, 8; «La masa coral a Salamanca», *La Tarde*, 10 de marzo de 1936, 1.

⁴³⁵ «Reunión de la junta del paro obrero», *La Tarde*, 9 de julio de 1936, 1.

Zamora y Madrid. También en esta ocasión la Coral ofreció un concierto privado en su domicilio social en honor de ciclistas y acompañantes, que se verificó el día de la llegada a Zamora (30 de mayo) a las 20:30.⁴³⁶

Según Calabuig,⁴³⁷ la Guerra Civil afectó también a la Coral (que empezaba a notar en sus filas la creciente polarización de la sociedad), pues algunos de sus miembros tuvieron que ir al frente y otros fueron detenidos, encarcelados o ejecutados, como su presidente, Higinio Merino, quien era militante de Izquierda Republicana y se había presentado por ese partido a las elecciones a compromisarios para la elección del presidente de la República en abril.⁴³⁸



Imagen 72. Higinio Merino de la Monja alrededor de 1932, en su despacho de secretario de la Coral Zamora en los locales del Nuevo Teatro⁴³⁹

Con la caída del gobierno republicano se vinieron abajo los numerosos apoyos que la Coral Zamora tenía en las altas esferas: la Junta Nacional de Música, Santiago Alba Bonifaz (cuya madre, Obdulia Bonifaz, había ostentado la presidencia de honor del antiguo Orfeón El Duero⁴⁴⁰), José María Cid Ruiz-Zorrilla, Alejandro Lerroux... incluso el presidente de la

⁴³⁶ «II vuelta ciclista a España», *Heraldo de Zamora*, 30 de mayo de 1936, 1-6.

⁴³⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 180-182.

⁴³⁸ «Los candidatos a compromisarios», *La Tarde*, 23 de abril de 1936, 1.

⁴³⁹ Negativo original en CJE.

⁴⁴⁰ «Sección regional», *Heraldo de Zamora*, 28 de abril de 1904, 2.

República, Niceto Alcalá-Zamora, destituido en abril y que siempre había mostrado un trato de favor con la agrupación de Haedo.

Al encontrarse Zamora desde un primer momento en la zona sublevada, la Coral tuvo que adaptarse al nuevo régimen para sobrevivir. Calabuig recuerda la actividad de la agrupación en el período de 1936 que sucedió al estallido de la Guerra Civil como de ensayos frenéticos de los nuevos himnos vigentes, que Haedo se dedicó a arreglar para ser interpretados por la Coral.⁴⁴¹ Así, se reincorporó al repertorio la *Marcha Real* y se agregaron piezas como el himno de Falange, la marcha de *Oriamendi*, el himno de las J.A.P... y también los himnos de las naciones amigas: la *Marcha Real* y *Giovinezza*, de Italia, *Das Lied der Deutschen* y *Die Fahne hoch* de Alemania y *A portuguesa*, de Portugal.⁴⁴²

La Guerra Civil supuso para la Coral, como veremos, el punto de inflexión entre su ascenso artístico, como entidad libre y autónoma, y su declive, con una autonomía perdida dentro de las instituciones del nuevo régimen.

En los primeros meses de la contienda nos encontramos con pequeñas actuaciones de la formación vocal o de parte de la misma. La primera de ellas fue con motivo de la festividad de Santiago Apóstol, el 25 de julio. Ese día en la iglesia de Santiago del Burgo de la capital zamorana, la Coral interpretó, a las 10 de la noche, la misa *Te Deum laudamus*, de Lorenzo Perosi.⁴⁴³ El 12 de octubre la agrupación se encargó de la parte cantada de una misa, celebrada en el patio de la prisión provincial de Zamora y oficiada por el capellán de la institución penitenciaria, Anastasio Antón.⁴⁴⁴

También actuó la Coral el cinco de noviembre, aunque no sabemos dónde ni por qué motivo, puesto que el cronista del *Heraldo de Zamora* se centró en deshacerse en alabanzas hacia la agrupación y su director y en comentar algunas de las obras del programa, pero sin dar más datos sobre el concierto.⁴⁴⁵ Este recital también fue citado en *El Adelanto* de Salamanca, pero igualmente este artículo consistió en alabanzas a la Coral y a los himnos del nuevo repertorio, pero no habló del lugar de celebración o del motivo de dicho concierto.⁴⁴⁶

En diciembre un grupo de soldados marroquíes, pertenecientes a las Fuerzas Regulares, se hallaba alojado en el hospital de Zamora, donde el día 15 festejaron el final del Ramadán. Dentro de estos actos por la festividad musulmana, el mismo día tuvo lugar, a las ocho de la

⁴⁴¹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 182.

⁴⁴² Véase capítulo 7.

⁴⁴³ «Fiestas en honor del Apóstol Santiago», *Heraldo de Zamora*, 24 de julio de 1936, 3.

⁴⁴⁴ «Una misa de campaña en la prisión», *Heraldo de Zamora*, 13 de octubre de 1936, 2.

⁴⁴⁵ Alejandro de ESPAÑA [seud.], «Castilla, canta», *Heraldo de Zamora*, 6 de noviembre de 1936, 1.

⁴⁴⁶ A. Mostajo, «Concierto de la “Coral Zamora”», *El Adelanto*, 10 de noviembre de 1936, 2.

noche, un concierto de la Coral Zamora en el hospital donde se alojaban los musulmanes.⁴⁴⁷ Esta sería la última actuación de la agrupación en 1936.

A partir de este mes de diciembre conservamos el libro de caja de la Coral Zamora, que nos aporta valiosos datos sobre los ingresos y los gastos de la agrupación. De este modo, conocemos detalles como que la renta mensual que pagaban a la empresa Sanvicente por los locales del Nuevo Teatro era de 208,35 pesetas, que Inocencio Haedo cobraba 375 pesetas mensuales por su labor de director, o que se le pagaban 15 pesetas al mes a Marcela Andrés por la limpieza de los locales.⁴⁴⁸



Imagen 73. Portada del libro de caja de la Coral Zamora perteneciente al periodo entre diciembre de 1936 y mayo de 1943⁴⁴⁹

El perfil de los conciertos de la Coral durante los siguientes años de contienda siguió siendo el de actuaciones para actos oficiales u otro tipo de celebraciones organizadas por el nuevo régimen. Ya en enero de 1937 la agrupación ofreció un concierto, en el Teatro Coliseum de Salamanca, que tuvo lugar el día 19 a las siete de la tarde. Esta actuación fue de

⁴⁴⁷ «La Pascua Grande del Ramadán», *Heraldo de Zamora*, 15 de diciembre de 1936, 2; Ángel Martín Monzón, «Las fiestas en obsequio de los marroquíes», *Heraldo de Zamora*, 18 de diciembre de 1936, 3; «La Pascua del Ramadán, en Zamora», *El Adelanto*, 19 de diciembre de 1936, 3.

⁴⁴⁸ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁴⁹ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

carácter benéfico, para recaudar fondos para la institución falangista de caridad Auxilio de Invierno. Los coralistas se desplazaron a la ciudad vecina el mismo día del recital, haciendo una prueba acústica en el teatro y dedicándose a visitar la localidad hasta la hora de la actuación. En el *Heraldo de Zamora* se informaba de que el viaje había sido por «carretera alquitranada» en un vehículo marca Dodge. Esto nos da una idea de lo mermadas que estaban las filas de la agrupación vocal durante la guerra, ya que la formación completa y sus acompañantes cabían en un solo autobús, cuando la cifra habitual de cantantes en los mejores tiempos de la entidad oscilaba normalmente entre 75 y 90, necesitando por ello tres vehículos para sus desplazamientos por carretera. Al acto en el teatro salmantino, cuyos palcos estaban adornados con banderas y estandartes de Falange y las naciones amigas (Portugal, Italia y Alemania) acudieron varios altos cargos de Falange, la esposa del secretario general del Estado, Nicolás Franco, y los embajadores de Italia y de Alemania. Ante este público, la primera parte del concierto acabó con el himno alemán, la segunda con el himno italiano y la tercera y última con el himno portugués y el himno de Falange. Tras el concierto, Falange organizó una cena para los coralistas en un establecimiento de la Plaza del Corriollo, tras la que, a medianoche, los cantantes salieron de regreso a Zamora.⁴⁵⁰

Dado el éxito que tuvo la actuación, la Coral fue invitada a ofrecer un nuevo concierto benéfico para el sábado siguiente, esta vez a favor de los heridos de la guerra.⁴⁵¹ Este recital consistió en realidad solo en una breve intervención al principio de los actos celebrados durante aquel día y otra al final. La formación vocal interpretó diez obras en total, de las que la mitad la constituían los himnos del momento. Entre las autoridades asistentes volvía a encontrarse el embajador alemán, quien felicitó a Haedo tras la interpretación del himno de su país, y Carmen Polo, esposa del jefe de la zona sublevada, Francisco Franco.⁴⁵² No hay que olvidar que en aquel momento Salamanca era la residencia y el cuartel general de Franco (situado este en el Palacio Episcopal de la localidad) y con ello, en cierto modo, podría decirse que era entonces la capital de la zona sublevada.⁴⁵³ Esto explica la presencia de tantas autoridades nacionales e internacionales en estos conciertos celebrados en la ciudad el Tormes.

⁴⁵⁰ «La Masa Coral Zamora, sella con broche de oro, otra felicísima actuación», *Heraldo de Zamora*, 20 de enero de 1937, 2; «La “Coral Zamora” obtiene un triunfo más, cantando para “Auxilio de Invierno” en Salamanca», *Imperio*, 20 de enero de 1937, 2; programa del concierto en el Teatro Coliseum de Salamanca del 19 de enero de 1937, CJE.

⁴⁵¹ «La “Coral Zamora” obtiene un triunfo más, cantando para “Auxilio de Invierno” en Salamanca», *Imperio*, 20 de enero de 1937, 2

⁴⁵² «La Coral Zamora triunfa una vez más», *Imperio*, 25 de enero de 1937, 2; «La Masa Coral Zamora, se apuntó un resonante éxito», *Heraldo de Zamora*, 25 de enero de 1937, 1.

⁴⁵³ G. Redondo, *Historia de la Iglesia en España, 1931-1939: La Guerra Civil, 1936-1939*, Historia de la Iglesia en España, 1931-1939 (Rialp, 1993), 202.



Imagen 74. Portada y primera página del primer concierto de Salamanca en enero de 1937⁴⁵⁴

Una carta al diario *Imperio* del presidente de la Coral, Francisco Hernández Casas, pidiendo la asistencia de la gente a un nuevo concierto benéfico, nos da una idea de cómo la entidad, posiblemente para disgusto de muchos coralistas y del propio Haedo, tuvo que adaptarse a los nuevos tiempos para sobrevivir:

Al corazón de la Coral, abierto siempre a las palpitaciones de la vida española, llegan los vibrantes entusiasmos de los heroicos luchadores por la defensa de la cultura y de la nacionalidad Española [sic.]; conoce y emociona el vivir de nuestro bravos combatientes; las noches inacabables invernales en las trincheras, flagelados por el viento glacial, la lluvia pertinaz y las cellicas; ojo siempre avizor evitador de sorpresas, pero siempre fuertes, siempre animosos y siempre triunfadores.

Como una vibración dolorosa la impresiona, también las angustias, los temores, los sobresaltos de los que forzosamente permanecieron en Málaga pseudoprisioneros; la inquietud permanente de las madres por la suerte de los hijos de su amor y de sus esposos; la escasez de agua y alimentos, la agotadora inseguridad personal, con solo la dulce esperanza de ser liberados.

⁴⁵⁴ CJE.

Este sentir hondo de la Coral va a traducirse en un acto de humanidad; va a cumplir un bien sentido deber, y para contribuir a atenuar estos dolores y para darse la satisfacción de sumarse con los buenos españoles, dará todo lo que tiene su arte, y a este fin muy próximamente ofrecerá un concierto para dedicar el 50 por 100 de sus beneficios para contribuir al auxilio de nuestros hermanos necesitados de Málaga y el otro 50 por 100 lo dedicará a los valerosos soldados y milicias que luchan en el frente.

Al rogaros que concurráis a esta fiesta benéfica de arte no lo hago en solicitud de vuestra admiración y de vuestros aplausos para la Coral, sino para que compenetrados con ella en sus nobles propósitos demostréis con ello, los ya bien demostrados sentimientos de generosidad, y os deis la satisfacción de contribuir a los benéficos fines de esta fiesta.

VIVA ESPAÑA, ARRIBA ESPAÑA, VIVA EL GENERALÍSIMO

El presidente de la Coral.- Francisco Hernández⁴⁵⁵

Sin embargo, no hay constancia de que llegase a ver la luz este recital anunciado por Francisco Hernández Casas en su carta. La siguiente actuación confirmada de la Coral Zamora fue el 23 de marzo, Martes Santo, cuando la formación vocal volvió a interpretar las *Siete Palabras* de Dubois, que ya había estrenado en la Semana Santa de 1934. El concierto, que se desarrolló en el Teatro Principal a las 19:30, se cerró con los himnos de rigor como propinas.⁴⁵⁶ La entidad artística ingresó por la representación 800 pesetas y tuvo que aportar 340 en honorarios para los músicos de la orquesta y otros gastos.⁴⁵⁷

Después de Semana Santa, ya en mayo, parte de la agrupación volvió a desplazarse a Salamanca para ofrecer un concierto, de nuevo en el Teatro Coliseum, dentro de los actos conmemorativos que la Embajada de Italia había organizado para la conmemoración del primer aniversario de la proclamación del Imperio Italiano tras la conquista de Abisinia.⁴⁵⁸ El concierto tuvo lugar el nueve de mayo y de camino a la ciudad charra (a donde se desplazaron en un autobús alquilado a la hija de José Hernández Vasallo por 85 pesetas⁴⁵⁹), los coralistas se detuvieron en la ermita del Cristo de Morales,⁴⁶⁰ donde se estaba celebrando la romería anual, para interpretar en ella *In Manus Tuas*, de Juan García de Salazar.⁴⁶¹ El programa de Salamanca, como ya se había convertido en habitual en las actuaciones de estos años, dejaba un amplio espacio a los himnos, que convivían con las obras habituales de la agrupación. De nuevo el teatro había sido adornado con banderas de España, Italia, Alemania y Marruecos, así como con estandartes con los emblemas al uso. Además, en el pasillo se había organizado una exposición botánica de flores traídas de la Etiopía conquistada y material militar usado

⁴⁵⁵ «El patriotismo de la Coral Zamora», *Imperio*, 24 de febrero de 1937, 2.

⁴⁵⁶ «El concierto de la Coral Zamora en el Teatro Principal», *Imperio*, 24 de marzo de 1937, 2.

⁴⁵⁷ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁵⁸ «La Masa Coral Zamora dará un concierto en la Embajada de Italia», *Heraldo de Zamora*, 7 de mayo de 1937, 2.; «Las fiestas conmemorativas de la proclamación del Imperio Italiano», *Heraldo de Zamora*, 8 de mayo de 1937, 2.

⁴⁵⁹ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁶⁰ Ermita situada entre la ciudad de Zamora y la vecina localidad de Morales del Vino.

⁴⁶¹ «La romería del Cristo de Morales», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1937, 2.

por el ejército italiano en dicha ocupación. Justo antes de comenzar la Coral su actuación, Francisco Franco entró en la sala para presenciarla. Fue un concierto largo, puesto que en los intermedios se proyectaron películas propagandísticas. Los actos finalizaron a la 1:15 de la madrugada, siendo invitados coralistas y autoridades acompañantes a una cena en el Gran Hotel, para, a continuación, regresar a Zamora, donde llegaron a las 4:30.⁴⁶² La Embajada de Italia pagó al conjunto vocal zamorano 2000 pesetas por este concierto,⁴⁶³ en el que, entre otras obras interpretadas, caben destacar las *Cantigas de Alfonso X* de Antonio José, que había sido fusilado solo unos meses antes por el bando nacional.

Aparte de una actuación en la iglesia de Santiago el Burgo para celebrar la festividad de Santiago Apóstol el 25 de julio (del mismo modo que se había hecho el año anterior),⁴⁶⁴ la Coral ya no volvió a actuar como tal en el resto del año, aunque sí lo hicieron algunos de sus componentes, generalmente en actos religiosos.⁴⁶⁵ Este tipo de actuaciones por separado de integrantes de la Coral sería habitual en los años posteriores. A principios de noviembre Rafael del Río y del Val, Marqués de la Casa Pinzón, visitó Zamora, donde asistió al concierto inaugural de la Banda Provincial refundada por Haedo.⁴⁶⁶ El marqués, que como gobernador civil de Barcelona había sido benefactor del conjunto vocal en 1929, visitó también los locales de la agrupación, como atestigua el gasto de 280,20 pesetas a la pastelería La Suiza en concepto de «dulces y vinos con motivo de la visita del Marqués de Casa Pinzón»,⁴⁶⁷ aunque no sabemos si los coralistas llegaron a actuar para su invitado en un concierto privado.

La actividad de la Coral Zamora durante 1938 se mantuvo bajo mínimos, si bien siguió estando operativa y cobrando las subvenciones de la Diputación (unas 800 pesetas trimestrales) y del Ayuntamiento (unas 370 pesetas al trimestre), como había venido haciendo en años anteriores.⁴⁶⁸ Artísticamente, lo más destacable de este año para la entidad fue el concierto privado que dio el 18 de octubre en sus locales de la planta alta del Nuevo Teatro para las participantes en el cursillo nacional de canto que la Sección Femenina había

⁴⁶² «La gran Masa Coral Zamora da un magnífico concierto en el Coliseum, de Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 10 de mayo de 1937, 4.

⁴⁶³ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁶⁴ «De ayer a hoy», *Heraldo de Zamora*, 23 de julio de 1937, 2.

⁴⁶⁵ «Información local y provincial», *Heraldo de Zamora*, 8 de junio de 1937, 2; «Solemnes cultos que la ciudad de Zamora dedica al Apóstol Santiago», *Heraldo de Zamora*, 22 de julio de 1937, 4; «Información local y provincial», *Heraldo de Zamora*, 31 de julio de 1937, 2; «Misa del “Gallo”», *Heraldo de Zamora*, 24 de diciembre de 1937, 2.

⁴⁶⁶ «Concierto de música», *Imperio*, 6 de noviembre de 1937, 2; «Coral Zamora», «La nueva Banda Provincial creada por el maestro Haedo», *Heraldo de Zamora*, 6 de noviembre de 1937, 1.

⁴⁶⁷ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁶⁸ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

organizado a lo largo de octubre de 1938 para sus afiliadas y en el que Haedo había participado como profesor.⁴⁶⁹ Por lo demás, solo tenemos referencias de una breve aparición de la Coral para poner música a la Misa del Gallo, en la madrugada del 24 al 25 de diciembre.⁴⁷⁰

La Coral Zamora volvió a pisar el escenario del Teatro Principal de la capital el 12 de enero de 1939, cuando, a las 20:30, ofreció un concierto en honor de la delegada nacional de la Sección Femenina, Pilar Primo de Rivera, quien había estado visitando los hospitales de la capital zamorana.⁴⁷¹ En otro año de baja actividad, este fue prácticamente la única aparición en público de la Coral. Solamente hay constancia de otra pequeña actuación, el 22 de noviembre, cuando la agrupación cantó en la misa en honor de santa Cecilia, celebrada a las 10:30 en la iglesia de La Encarnación de Zamora, recalcando la noticia del *Heraldo de Zamora* que la entidad no se había disuelto y que todavía se hallaba en activo.⁴⁷² El libro de caja de la entidad nos confirma que, a pesar de que la actividad concertística era cercana a nula, la entidad continuaba en activo, recibiendo las subvenciones habituales de Diputación y Ayuntamiento y ensayando regularmente.⁴⁷³

Un anuncio en el periódico, en febrero, atestigua que, en esa época, en los locales de la Coral la entidad ofrecía clases de música y canto (probablemente por parte de su director, Haedo) a las diversas agrupaciones de pelayos, flechas y cadetes. Estas clases estaban organizadas por la Delegación Local de Organizaciones Juveniles y eran de carácter obligatorio.⁴⁷⁴ Además de esta función didáctica, los locales de la Coral sirvieron entre el 15 y el 27 agosto para alojar una exposición con la obra del pintor zamorano Pedro Santos Tuda, llevada a cabo por la organización Horas Libres de Falange.⁴⁷⁵

Una vez acabada la Guerra Civil Haedo volvió a reorganizar la Coral, sustituyendo las numerosas voces perdidas por unas u otras causas durante el conflicto bélico por otras nuevas,⁴⁷⁶ y podemos observar a partir de 1940 un repunte de la casi nula actividad de los años anteriores. De este modo, el 16 de diciembre apareció en el *Heraldo de Zamora* un

⁴⁶⁹ «Clausura del cursillo de canto nacional», *Heraldo de Zamora*, 4 de noviembre de 1938, 1; «Concierto por la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 17 de octubre de 1938, 2; «Un magnífico concierto de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 18 de octubre de 1938, 4; programa del cursillo nacional de canto de la Sección Femenina de octubre de 1938.

⁴⁷⁰ «Un gran Nacimiento y una solemne Misa del Gallo», *Heraldo de Zamora*, 22 de diciembre de 1938, 4; «La Nochebuena en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 26 de diciembre de 1938, 1.

⁴⁷¹ «III Consejo Nacional de la Sección Femenina», *Heraldo de Zamora*, 12 de enero de 1939, 4.

⁴⁷² «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 21 de noviembre de 1939, 2.

⁴⁷³ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁷⁴ «Boletín de la Falange», *Imperio*, 23 de febrero de 1939, 2.

⁴⁷⁵ «Exposición de pintura», *Imperio*, 13 de agosto de 1939, 6; «Mañana se clausura la Exposición Pedro Santos», *Imperio*, 26 de agosto de 1939, 2.

⁴⁷⁶ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 197.

artículo titulado «La Coral Zamora va a iniciar pronto sus viajes de conciertos», en el que da cuenta de los futuros proyectos artísticos previstos por el Ministerio de Educación Nacional para la entidad a partir de 1940, afirmando lo siguiente:

Como se ve, una vez más Zamora, por medio de su masa Coral, llama la atención de las altas esferas y a ella se la elige como instrumento poderoso de la expresión de la cultura española en su más rica y valiosa manifestación; la de la música...

Después de varios años de inactividad y olvido, durante los cuales pareció que nuestra más gloriosa institución artística iba a fenecer, vuelve esta a surgir con más empuje y promesa que se esperaba, o sea, con la misma fuerza entusiasta de los tiempos de sus más altos triunfos y siempre movida y enfervorizada por la batuta mágica de su fundador y creador.⁴⁷⁷

Sin duda influyó en estos movimientos del ministerio a favor de la agrupación artística quien, según Calabuig,⁴⁷⁸ se había convertido en benefactor de la Coral dentro de la nueva clase política: el gobernador civil de Zamora y jefe provincial del Movimiento, Carlos Pinilla Turiño. Por tanto, la Coral comenzó en la posguerra una nueva etapa de actividad, si bien a costa de sacrificar forzosamente, como veremos, la independencia que había tenido hasta antes de la guerra.

En noviembre, los coralistas volvieron a celebrar la tradicional festividad de santa Cecilia, como quedó reflejado en el pago de 102 pesetas con ese concepto a la pastelería La Suiza,⁴⁷⁹ aunque no sabemos si la celebración incluyó algún tipo de concierto público.

El 22 de febrero de 1940 Jacinto González, director y propietario de Radio Zamora, declaró en una carta dirigida a la formación vocal su deseo de que la emisora pasase a formar parte de los socios protectores de la misma, prometiendo una campaña de propaganda para aumentar la cooperación de la ciudad con la agrupación.

El director de la emisora también solicitaba una actuación en directo en los estudios de dicha emisora y adjuntaba la transcripción de una sección de la programación, llamada *Altavoz Local*, que en esa ocasión había sido dedicada a la Coral Zamora el día anterior a la redacción de la carta.⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ «La Coral Zamora va a iniciar pronto sus viajes de conciertos», *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1939, 2.

⁴⁷⁸ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 194.

⁴⁷⁹ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁴⁸⁰ Carta del 22 de febrero de 1940 de Jacinto González a la Coral Zamora, CJE.



22 de febrero 1.940

Sr. Presidente de la Coral de Zamora

CIUDAD

Distinguido Sr. y amigo:

Me place remitirle adjunto la impresión del día de nuestro micrófono dedicada a nuestra querida masa Coral. Con este altavoz no hacemos más que estudiar los méritos de la misma y divulgarlos por los ámbitos de España;

Es un deseo vehementísimo de RADIO ZAMORA recibir en sus estudios a la masa Coral; por ello me permito solicitar de Vd. vea si es posible complacer nuestros deseos que no pueden ser más entusiastas.

RADIO ZAMORA en su modestia desea cooperar al engrandecimiento y apoyo que la ciudad debe prestar a esa gran obra y haremos una campaña de propaganda para que la ciudad coopere con su protección y ayuda económica; dando ejemplo RADIO ZAMORA, desea ser incluida entre sus socios protectores, a partir de este mismo mes.

Reciba Vd. mis afectuosos saludos y aprovecho esta ocasión para saludarle muy atentamente

El Director propietario:

Firmado: JACINTO GONZALEZ.

Imagen 75. Carta enviada por Jacinto González a la Coral Zamora en 1940, con el membrete de Radio Zamora⁴⁸¹

El primer concierto de la posguerra fue un acto privado que tuvo lugar en los salones de la Coral el 29 de febrero, a las 20:30. En él se preestrenaron dos obras que el compositor madrileño Julio Gómez García (que era a su vez bibliotecario y profesor del Conservatorio de

⁴⁸¹ CJE.

Madrid) había compuesto para esta agrupación.⁴⁸² Este compositor había enviado las obras a Haedo en enero⁴⁸³ y, por lo que parece, fueron del agrado del músico zamorano, puesto que no solo las programó para concierto, sino que le hizo algunas apreciaciones al compositor acerca de la interpretación de las mismas,⁴⁸⁴ y, como demuestra un análisis de los programas de concierto, pasaron a formar parte del repertorio habitual del conjunto vocal zamorano.

Estas obras de Julio Gómez (*Camina la Virgen pura* y *Romance del Cid*) se estrenaron en ante público el 11 de marzo en el Teatro Principal de la capital zamorana, dentro de un concierto benéfico que celebró la Coral Zamora a favor de la Junta de Fomento de la Semana Santa,⁴⁸⁵ un acto que se había decidido ya en enero, aunque la fecha que en un principio se barajaba para el mismo era a finales de febrero.⁴⁸⁶ Para agradecer su participación desinteresada en este acto benéfico, la Junta pro Semana Santa acordó hacer un obsequio a los miembros de la Coral: una caja de bombones para las mujeres y una guía de la Semana Santa zamorana para los hombres.⁴⁸⁷

La siguiente actuación de la Coral Zamora fue en mayo, dentro de la celebración en Ávila del IV centenario del nacimiento de Tomás Luis de Victoria. Según Felipe Pedrell la fecha de nacimiento de 1540, que sería la coincidente con la celebración de este IV centenario, viene dada en los archivos del Colegio Germánico de Roma,⁴⁸⁸ pero otras fuentes revelan otras fechas, desconociéndose el momento exacto de nacimiento del compositor de Sanchidrián.

Haedo transmitió a sus coralistas la noticia de la realización del viaje a Ávila durante el ensayo del 19 de febrero, en los siguientes términos:

Hoy ha estado a visitarme el Capítular de la Catedral de Ávila, quien me ha dado cuenta de las fiestas que en aquella ciudad castellana van a celebrarse para conmemorar el centenario del inmortal abulense, uno de los más grandes músicos del mundo y de todos los tiempos, honra y gloria de la España del. siglo XVI, Tomás Luis de Victoria. Y he aquí que entre los actos de cultura y arte que tendrán lugar en esas fechas figura la intervención de la Coral Zamora, con un programa a base únicamente de las obras del genial compositor. Este concierto ya ha quedado definitivamente contratado y el mismo tendrá lugar al regreso de la Coral Zamora de Madrid, o sea, exactamente en los últimos días del mes de marzo, puesto que a Madrid iremos en la última semana de dicho mes.⁴⁸⁹

⁴⁸² «Un concierto privado de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1940, 2.

⁴⁸³ Carta del 12 de enero de 1940 de Julio Gómez a Inocencio Haedo, CJE.

⁴⁸⁴ Carta del 20 de marzo de 1940 de Julio Gómez a Inocencio Haedo, 8 de febrero de 1940; Carta de Julio Gómez a Inocencio Haedo, CJE.

⁴⁸⁵ «De Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 8 de enero de 1940, 1; «De Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 29 de enero de 1940, 1.

⁴⁸⁶ «De Semana Santa», *Heraldo de Zamora*, 5 de marzo de 1940, 4; Gracián, «Un gran concierto de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 12 de marzo de 1940, 1,

⁴⁸⁷ «Un obsequio a los coralistas», *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1940, 1.

⁴⁸⁸ Felipe Pedrell Sabaté, *Tomás Luis de Victoria, «Abulense». Biografía, bibliografía, significado estético de todas sus obras de arte polifónico-religioso* (Ávila: Diputación Provincial de Ávila, 1918), 14.

⁴⁸⁹ «La Coral Zamora y el Centenario de Victoria», *Heraldo de Zamora*, 20 de febrero de 1940, 2.

De la intención de realizar un nuevo concierto en Madrid ya había informado el *Heraldo de Zamora* a finales del año anterior⁴⁹⁰ y en la crónica del concierto privado del 29 de febrero,⁴⁹¹ aunque la visita a la capital de España se demoró, como veremos, hasta diciembre y, como puede observarse, los actos del centenario de Tomás Luis de Victoria no fueron a finales de marzo, sino entre los días cuatro y cinco de mayo.

Así, la Coral salió en autocar hacia Ávila en la mañana del cuatro de mayo, en un viaje de cinco horas y media de duración, estando prevista la llegada a la capital abulense a las 11:30. En el destino se celebró una recepción de gala en la Plaza Mayor y en el ayuntamiento para los coralistas, que recordaba a las que tan habituales eran en épocas anteriores. Tras la recepción, a las 12:30, tuvo lugar en la Catedral el acto inaugural del centenario, que se abrió con una conferencia sobre Tomás Luis de Victoria pronunciada por el padre Nemesio Otaño. Tras él, un coro de niños interpretó el canto *Victimae Paschalis Laudes* y la Coral Zamora ejecutó dos obras de Tomás Luis de Victoria, tras cada una de las cuales hubo un intermedio a cargo del organista Eliso Martín, finalizando el acto con la interpretación, de nuevo por parte de la agrupación zamorana, de una obra tan característica de su repertorio como *In manus Tuas, Domine*, de Juan García de Salazar.⁴⁹²

Ese mismo día cuatro, a las 19:30, la Coral Zamora actuó en el Teatro Principal de Ávila, en un extenso concierto de tres partes en las que se interpretaron 15 obras (ocho de las cuales eran de Haedo) y tres bises. Este concierto fue introducido por una presentación a cargo de Ferreol Hernández, miembro de la comisión ejecutiva del Centenario, y un discurso sobre Tomás Luis de Victoria y «el paralelismo de los períodos de esplendor político y esplendor musical» pronunciado por el subsecretario de Educación Nacional, Jesús Rubio.⁴⁹³

⁴⁹⁰ «La Coral Zamora va a iniciar pronto sus viajes de conciertos», *Heraldo de Zamora*, 16 de diciembre de 1939, 2.

⁴⁹¹ «Un concierto privado de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1940, 2.

⁴⁹² «La actuación de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 4 de mayo de 1940, 4; Programa de los actos del IV centenario de T. L. de Victoria de mayo de 1940, CJE.

⁴⁹³ «La ciudad de Ávila, escenario de uno de los mayores triunfos de la CORAL ZAMORA», *Heraldo de Zamora*, 6 de mayo de 1940, 6; «Brillante actuación de la CORAL ZAMORA en Ávila», *Imperio*, 7 de mayo de 1940, 1-5; Programa de los actos del IV centenario de T. L. de Victoria de mayo de 1940, CJE.

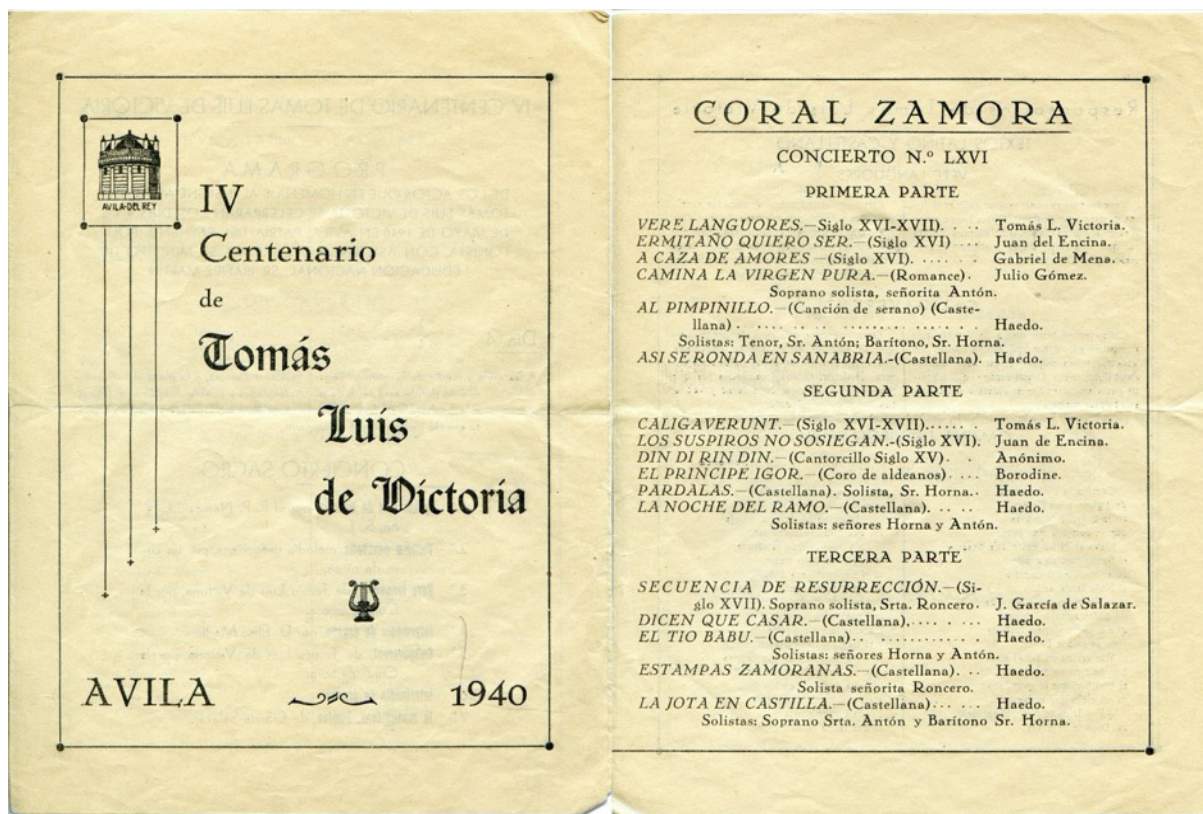


Imagen 76. Portada del programa de los actos de Ávila, y página con el programa del concierto del día cinco de mayo⁴⁹⁴

La Coral ofreció un último recital en el Teatro Principal abulense el día cinco a las 11:30, también en tres partes.⁴⁹⁵ Cabe destacar en este concierto la interpretación de las *Tres Cantigas de Alfonso X*, del compositor burgalés Antonio José. Esta obra, que ya había sido interpretada en 1940 en el concierto privado de febrero en Zamora,⁴⁹⁶ sería habitual en el repertorio de la Coral de posguerra, a pesar de que el compositor burgalés había sido paseado al poco tiempo de comenzar la Guerra Civil.⁴⁹⁷

Tras este segundo concierto, y después de haber comido, los coralistas y sus acompañantes (presidente de la Diputación, alcalde de Zamora y representantes de la prensa) salieron de vuelta a Zamora, aunque parando en Salamanca, donde a las 19:30 dieron un recital, en el Conservatorio de Música, organizado por el Instituto Italiano. Los miembros de la Coral fueron invitados a una cena tras la actuación, que había finalizado con un discurso de homenaje a la formación vocal por parte del director del Instituto Italiano, que fue contestado

⁴⁹⁴ CJE.

⁴⁹⁵ «La ciudad de Ávila, escenario de uno de los mayores triunfos de la CORAL ZAMORA», *Heraldo de Zamora*, 6 de mayo de 1940, 6; «Brillante actuación de la CORAL ZAMORA en Ávila», *Imperio*, 7 de mayo de 1940, 1-5; Programa de los actos del IV centenario de T. L. de Victoria de mayo de 1940, CJE.

⁴⁹⁶ «Un concierto privado de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1940, 2.

⁴⁹⁷ Jesús Barriuso Gutiérrez, Fernando García Romero y Miguel Ángel Palacios Garoz, *Antonio José, músico en Castilla* (Madrid: Unión Musical Española, S.A, 1980).

por Francisco Casas, presidente de la agrupación zamorana. La cena concluyó con el canto del himno de Falange seguido de «los gritos de rigor» por parte del alcalde zamorano,⁴⁹⁸ después de lo cual la comitiva salió de regreso a Zamora, donde llegó pasadas las 12 de la noche.⁴⁹⁹

La Coral ingresó 200 pesetas por cada uno de estos tres conciertos en la ciudad de santa Teresa.⁵⁰⁰ Pocos días después de su regreso de la excursión de Ávila, en un pleno del Ayuntamiento de Zamora, el alcalde de la ciudad, Teodoro Arredonda (Comandante de Infantería del Regimiento Toledo n.º 26⁵⁰¹), propuso la celebración de un homenaje a la Coral por el éxito obtenido en este viaje a Ávila y Salamanca, propuesta que fue aprobada por la corporación municipal. También se acordó que constase en acta la satisfacción de la institución por este éxito y que se felicitase personalmente a Inocencio Haedo como director y a Francisco Hernández como presidente de la entidad artística.⁵⁰²

Todavía en este mes de mayo se inauguró en la localidad zamorana de Fermoselle una nueva escuela, a la que se bautizó como Grupo Escolar José Antonio Primo de Rivera. En esta inauguración, organizada por el Ayuntamiento fermosellano y la delegación local de Falange, actuó la Coral Zamora, que también puso música a la misa celebrada antes del acto inaugural,⁵⁰³ recibiendo por su participación 120,35 pesetas.⁵⁰⁴ La siguiente actuación de la agrupación, por la que cobró 250 pesetas,⁵⁰⁵ fue también como parte de un acto oficial (esta vez de carácter religioso), compartiendo concierto con la Banda Provincial, también dirigida por Haedo, en Villalpando, el 10 de junio, último de los tres días que la localidad había dedicado a conmemorar la fecha del voto prestado por dicho pueblo de Tierra de Campos a la Inmaculada Virgen María.⁵⁰⁶

El homenaje a la Coral que, con la colaboración de la Diputación Provincial, había acordado el Ayuntamiento de Zamora tras el regreso de los conciertos de Ávila y Salamanca se llevó a cabo el 30 de junio, como colofón a las fiestas de san Pedro. Estas fiestas habían sido promovidas por Carlos Pinilla, cuya intención era que la fiesta mayor de Zamora, que

⁴⁹⁸ «Brillante actuación de la CORAL ZAMORA en Ávila», *Imperio*, 7 de mayo de 1940, 1-5.

⁴⁹⁹ «La ciudad de Ávila, escenario de uno de los mayores triunfos de la CORAL ZAMORA», *Heraldo de Zamora*, 6 de mayo de 1940, 6; «Brillante actuación de la CORAL ZAMORA en Ávila», *Imperio*, 7 de mayo de 1940, 1-5.

⁵⁰⁰ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵⁰¹ «Se posesiona interinamente de la Alcaldía el señor Arredonda», *Heraldo de Zamora*, 21 de julio de 1936, 1.

⁵⁰² «La provincia de Zamora va a rendir a la CORAL el homenaje que se le debe», *Heraldo de Zamora*, 7 de mayo de 1940, 4.

⁵⁰³ «Es dado el nombre de José-Antonio a una Escuela fermosellana», *Heraldo de Zamora*, 27 de mayo de 1940, 1.

⁵⁰⁴ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵⁰⁵ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵⁰⁶ «La renovación del Voto a la Purísima Concepción de Villalpando y su tierra», *Heraldo de Zamora*, 11 de junio de 1940, 1.

hasta entonces había sido en septiembre, pasase a celebrarse en junio, en torno a las ferias de san Pedro,⁵⁰⁷ lo que se ha mantenido así hasta la actualidad.

De este modo, el domingo 30, a las 12:30, tuvo lugar el concierto-homenaje para el que, por encargo de la Diputación y del Ayuntamiento, Fernando Chacón había elaborado un pergamino conmemorativo que el alcalde, Teodoro Arredonda, entregó a Francisco Hernández, presidente de la Coral, en uno de los entreactos. Además de Arredonda, al concierto asistió el resto de autoridades de la ciudad, así como algunas estatales, como el gobernador civil de Salamanca o el recién nombrado gobernador civil de León, Carlos Pinilla.⁵⁰⁸ Como parte de este homenaje, por el que la formación vocal percibió 2687 pesetas,⁵⁰⁹ las corporaciones local y provincial organizaron para los coralistas una excursión a la finca de Valdelaloba. Esta propiedad había sido cedida para la ocasión por su dueño, el teniente coronel Fernández Prieto. Los invitados llegaron a las 10:30 en dos autocares, asistiendo a una misa en la capilla de dicha finca antes de la comida, que fue servida por las Hermanas de la Caridad del Hospicio Provincial. Tras una tarde de asueto, los excursionistas volvieron a la capilla para asistir a la novena del Carmen, tras lo cual, ya a las 22:30, regresaron a Zamora.⁵¹⁰

La formación vocal siguió viendo incrementado el número de sus integrantes a lo largo del año, según un artículo publicado el 13 de septiembre en el *Heraldo de Zamora*:

La Coral Zamora pasa en estos momentos por una crisis progresiva de la más intensa actividad en todas sus manifestaciones. En primer lugar ha crecido extraordinariamente el número de sus socios cantores. De manera que el maestro Haedo ha recargado sobre sus hombros de gran trabajador una nueva y paciente tarea, como es la de ensayar todos los días a los nuevos elementos y ponerlos al corriente de todo el extensísimo y variado repertorio que domina la Coral y seguidamente disciplinar el conjunto grandemente robustecido, como acabamos de decir. Los socios contadísimos que disfrutaba don Inocencio han terminado por ahora; ya no hay pues para él lecturas reposadas ni reflexiones escritas. Por la mañana, por la tarde y por la noche se le reanudan las jornadas extensas de trabajo y paciencia...

Una masa coral de ciento y pico de elementos cada uno de ellos además con obligaciones profesionales que cumplir, no se pone en movimiento tan fácilmente.⁵¹¹

En este artículo nos adelantaban lo que serían nuevos proyectos para la Coral, aunque estos no llegarían a pasar de proyectos. Así, el periodista daba casi por cerrados los trámites

⁵⁰⁷ «Las Ferias de san Pedro, resurrección y engrandecimiento», *Heraldo de Zamora*, 6 de febrero de 1940, 1.

⁵⁰⁸ «El concierto homenaje a la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 25 de junio de 1940, 1; «La Feria de san Pedro», *Heraldo de Zamora*, 27 de junio de 1940, 2; «El luminoso colofón de las grandes Ferias lo constituyó el magno acto de homenaje a la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 1 de julio de 1940, 2.

⁵⁰⁹ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵¹⁰ «Una excursión de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 11 de julio de 1940, 2; «La excursión de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 15 de julio de 1940, 2.

⁵¹¹ «Los próximos grandes conciertos de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1940, 1.

para realizar a mediados de octubre una gira por León, Gijón, Oviedo y, posiblemente, Santander, Bilbao y San Sebastián. También se le habría ofrecido un contrato a la Coral para realizar una gira por Andalucía y se habría proyectado otra gira por Galicia para febrero de 1941. Todos estos proyectos vendrían promovidos por la revista *Ritmo* y su director, el padre Nemesio Otaño.⁵¹² Ninguno de ellos se llevó a cabo, al menos en la forma y plazos previstos: por ejemplo, la Coral no viajaría a Galicia hasta 1948⁵¹³ y a Andalucía no lo haría hasta 1951.⁵¹⁴

En su nuevo puesto de gobernador civil de León, Carlos Pinilla trabajó para que el conjunto vocal zamorano actuase en esa ciudad, en principio mediante dos conciertos que se iban a celebrar los días cinco y seis de octubre. Haedo y el secretario de la agrupación se desplazaron hasta León para organizar el viaje,⁵¹⁵ aunque pocos días antes de la fecha del mismo se anunció que los recitales se aplazarían, sin saberse aún para cuándo (el viaje a León se realizaría finalmente en julio de 1941).⁵¹⁶

El siguiente acto público de la agrupación vocal fue una misa en honor a santa Cecilia, el 22 de noviembre, en la iglesia de la Encarnación. En la misa, que fue oficiada por el capellán de la Coral y sochantre de la Catedral, Zacarías Figueroa, el conjunto vocal interpretó algunas obras religiosas. En el acto también participó la Banda Provincial, igualmente dirigida por Haedo.⁵¹⁷

La formación vocal todavía realizó una salida artística antes del final de 1940, pues el cuatro de diciembre, a las dos de la tarde, los coralistas salieron en tren, vía Salamanca, hacia Madrid. En esta capital ofreció dos conciertos los días cinco y seis de diciembre, ambos organizados por la Casa de Zamora en la capital, que contribuyó a los gastos del viaje con 4000 pesetas, a las que se sumaron otras 3000 anticipadas por la Diputación Provincial. Para hacernos una idea del coste de la excursión, solo el alojamiento en el Hotel Pereda costó 4479 pesetas y el viaje en tren hasta la capital 2271.⁵¹⁸ El primero de los dos recitales se había organizado en el Teatro Español en honor de las embajadas de Italia y Alemania. La actuación del jueves cinco tuvo lugar en el teatro del Círculo de Bellas Artes.⁵¹⁹

⁵¹² «Los próximos grandes conciertos de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 13 de septiembre de 1940, 1.

⁵¹³ «Para el Señor Santiago cantó la Coral zamorana», *Imperio*, 14 de agosto de 1948, 1-2.

⁵¹⁴ «Nuevo gran éxito de la Coral», *Imperio*, 5 de octubre de 1951, 1.

⁵¹⁵ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵¹⁶ «Se aplaza el concierto de la Coral en León», *Heraldo de Zamora*, 4 de octubre de 1940, 2.

⁵¹⁷ «La Patrona de los músicos», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1940, 2.

⁵¹⁸ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵¹⁹ «Los conciertos de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de diciembre de 1940, 2; «La Coral Zamora ha salido para Madrid», *Heraldo de Zamora*, 4 de diciembre de 1940, 3; «El triunfo de la Coral Zamora en el Español de Madrid», *Heraldo de Zamora*, 7 de diciembre de 1940, 2.

La vuelta de Madrid se realizó por Segovia, donde los zamoranos llegaron el sábado por la mañana, siendo recibida por las autoridades y por la Sociedad Filarmónica Segoviana, que había organizado un concierto de la formación en esta ciudad castellana, aportando 1000 pesetas para la entidad artística.⁵²⁰ Por la mañana los integrantes de la Coral visitaron la academia militar, donde interpretaron un par de obras. El concierto fue por la tarde y, después del mismo, los miembros de la agrupación se dirigieron al Hotel Fornos, donde cenaron y asistieron a un baile en su honor organizado por los Cadetes habían organizado allí. El conjunto vocal llegó a Zamora el domingo a las cinco de la tarde.⁵²¹

La última actuación del año fue en el Nuevo Teatro de Zamora, el día 22 de diciembre, dentro del acto propagandístico de reparto del aguinaldo sindical a 1000 obreros, en el cual la Coral interpretó cuatro obras de Haedo.⁵²²

En 1941 la Coral Zamora no subió a los escenarios hasta marzo, cuando, el viernes 14 a las 18:30, actuó en el Teatro Principal de la ciudad dentro de un festival artístico musical que la obra sindical de Educación y Descanso había organizado para recaudar fondos y bienes materiales con destino a los damnificados por el incendio que había devastado Santander a mediados de febrero.⁵²³ Fue un festival en cuatro partes, quedando la primera de ellas reservada para la Coral Zamora. En la segunda los solistas del conjunto vocal actuaron con Haedo al piano. Tras una tercera parte teatral, a cargo del Teatro Español Universitario, la sesión se cerró con la Banda Provincial de Zamora, también dirigida por Haedo.⁵²⁴

El año prosiguió con actuaciones de poca importancia, como una breve aparición en el atrio de la Catedral para dar la salida a la procesión del Silencio, acto en el que la agrupación interpretó un responsorio de Tomás Luis de Victoria.⁵²⁵ Esta tradición había comenzado el año anterior, habiendo sido la idea inicial que la Coral cantase en los soportales del ayuntamiento al paso de la mencionada procesión por la plaza mayor,⁵²⁶ aunque finalmente se decidió que la formación vocal cantase en el atrio de la Catedral, puesto que Radio Nacional había colocado un equipo en ese punto para transmitir en directo la salida del desfile.⁵²⁷

⁵²⁰ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵²¹ «El triunfo de la Coral Zamora en Segovia ha constituido otra jornada inenarrable», *Heraldo de Zamora*, 9 de diciembre de 1940, 3.

⁵²² «Reparto del “Aguinaldo Sindical” a 1000 obreros», *Heraldo de Zamora*, 23 de diciembre de 1940, 1.

⁵²³ «La catástrofe de Santander», *Heraldo de Zamora*, 18 de febrero de 1941, 1; «Función a beneficio de los damnificados de Santander», *Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1941, 2.

⁵²⁴ «Función a beneficio de los damnificados de Santander», *Heraldo de Zamora*, 13 de marzo de 1941, 2; «Coral Zamora», «Velada artística pro damnificados de Santander», *Heraldo de Zamora*, 15 de marzo de 1941, 1.

⁵²⁵ «Semana Santa en Zamora», *Imperio*, 6 de abril de 1941, 3.

⁵²⁶ «La Semana Santa en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 16 de marzo de 1940, 4.

⁵²⁷ «Actuación de la Coral», *Heraldo de Zamora*, 18 de marzo de 1940, 6.

El siete de junio la Coral ofreció en sus locales un concierto privado en honor del gobernador civil de la ciudad, Francisco Labadie Otermín, al que también asistió el presidente de la Diputación Provincial.⁵²⁸ El mismo día de esta audición privada el *Heraldo de Zamora* anunció que el conjunto vocal viajaría a Salamanca al día siguiente, para actuar, a las 12 del mediodía, en el Teatro Coliseum de la capital charra, en un concierto organizado por la congregación de la Inmaculada y de san Luis Gonzaga (los Luises) de la ciudad del Tormes.⁵²⁹ Al igual que había ocurrido en el recital del acto benéfico de marzo, en una parte del acto intervinieron los solistas de la Coral, que cantaron, acompañados al piano por Haedo, arias de ópera y romanzas de zarzuela. La segunda parte fue para la formación vocal en pleno, que interpretó su repertorio habitual, concluyendo el concierto con el Himno Nacional.⁵³⁰

En lo restante del mes de junio ya solo hay constancia de otra actuación menor, otro concierto privado, el día 29, en la sede de la Coral, esta vez para los Coros Montañeses de Santander, que había viajado a Zamora para participar en sus fiestas de san Pedro.⁵³¹

El proyectado viaje a León, que se había visto aplazado el año anterior, pudo por fin ver la luz el 20 de julio de 1941, cuando la Coral se desplazó en tres autobuses a dicha ciudad para ofrecer, a las 22:30, un concierto de gala en el Teatro Principal de la localidad, con motivo de la fiesta del Gran Día Leonés. Este recital siguió la tradicional estructura en tres partes, precedidas en esta ocasión de una presentación a cargo de Mariano D. Berruega, jefe de la sección de tradiciones del Consejo Leonés de Estudios Económicos y Sociales. La Coral había llegado a León a media mañana, y, antes del citado concierto en el Teatro Principal, pudo ofrecer un recital de música religiosa en la Catedral y una actuación privada en el ayuntamiento.⁵³² En septiembre la formación vocal zamorana tuvo la oportunidad de volver a la provincia leonesa, esta vez a las fiestas de Astorga.⁵³³ El mes anterior la entidad artística había enviado una comisión a la citada ciudad leonesa para organizar la actuación, por la que cobraría 1000 pesetas⁵³⁴ y que sería la última conocida de 1941.

⁵²⁸ «Audición privada de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 7 de junio de 1941, 1.

⁵²⁹ «La “Coral Zamora” a Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 7 de junio de 1941, 2.

⁵³⁰ «La Coral en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 9 de junio de 1941, 2.

⁵³¹ «Actuación de los Coros Montañeses en Zamora», *Heraldo de Zamora*, 30 de junio de 1941, 1.

⁵³² «Éxito extraordinario de la Coral en León», *Imperio*, 22 de julio de 1941, 3; programa del concierto de la Coral Zamora en León del 20 de julio de 1941, CJE.

⁵³³ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 207. Calabuig da septiembre como fecha del concierto, pero las fiestas de Astorga son en agosto y, siendo el concierto en sábado como indica el artículo reproducido por Calabuig, lo más probable es que el concierto tuviese lugar el sábado 16 de agosto de 1941.

⁵³⁴ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.



Imagen 77. Anverso y reverso del programa del concierto de 1941 en León⁵³⁵

6.4. Educación y Descanso (1941-1943)

Entre 1941 y 1943 la Coral sufrió un cambio profundo, pues dejó definitivamente de ser una entidad autónoma para ser absorbida por la obra sindical de Educación y Descanso. La primera noticia sobre la incorporación de la Coral a esta institución apareció el ocho de mayo de 1941,⁵³⁶ mes en el que la Coral canceló todas sus cuentas bancarias,⁵³⁷ probablemente como paso previo requerido para la anexión. A pesar de que esta información daba como

⁵³⁵ CJE.

⁵³⁶ «Se ha incorporado a nuestra Obra Sindical “Educación y Descanso” la Masa Coral zamorana», *Imperio*, 8 de mayo de 1941, 2-3.

⁵³⁷ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

finalizado el proceso de absorción, lo cierto es que todo indica que este se prolongó hasta 1943, cuando, el 27 de febrero, se firmó oficialmente el acta de integración.⁵³⁸ Más de un año después de esa primera noticia hablando de la incorporación de la Coral a la obra sindical, una carta de la directiva al delegado provincial de sindicatos testimonia que no solo no se había completado esta, sino que la junta directiva de la Coral se manifestaba totalmente contraria a la misma, aduciendo que otras agrupaciones corales, como el Orfeón Donostiarra, habían podido mantenerse como entidades independientes:

Respecto a la atenta y amable invitación hecha por esa Jefatura para nuestro ingreso en la Obra de EDUCACIÓN Y DESCANSO, creyéndola beneficiosa a esta Entidad Artística, le participamos lo siguiente:

En deliberación minuciosa, aportando interés y propósito, esta Junta Directiva no encontró la forma de armonizar su bien ganada independencia en procedimiento y actuación (tratándose de elementos no retribuidos) con la disciplina y actividades que necesariamente impondría el ingreso en EDUCACIÓN Y DESCANSO.

Sin duda por este inconveniente, tan fundamental, las entidades corales más prestigiosas de España: Orfeón Pamplonés, Orfeón Donostiarra, Coral de Bilbao, Orfeó Catalá, Schola Cantorum de Comillas, etc. continúan rigiéndose por sus Estatutos, siguiendo la acertada ruta artística que tanto enaltece el arte patrio, siendo a la vez orgullo de sus provincias, que les animan y protegen.

Nosotros, imitaremos esos magníficos ejemplos; entendiendo, que no son obstáculo para prestar desinteresada colaboración a EDUCACIÓN Y DESCANSO en su labor cultural haciendo compatibles horas e intereses.

Expresado queda el unánime criterio de esta Junta.

Por Dios, España y su Revolución Nacional-Sindicalista⁵³⁹

Sin embargo, otra nota, sin fecha (aunque, presumiblemente, escrita en una fecha posterior a la de la carta anterior), hace pensar que esta negativa de la directiva no fue aceptada por el Delegado Provincial de Sindicatos. Ante la ya inevitable absorción de la Coral, su dirección delegó en Haedo para negociar una anexión en las mejores condiciones, dentro de lo posible, para la agrupación.⁵⁴⁰

Así, en febrero de 1943 se redactó definitivamente un acta de anexión, firmada por la directiva de la Coral en pleno, en la que se estipulan las condiciones a las que fue posible llegar:

En la Ciudad de Zamora, a veintisiete de febrero de mil novecientos cuarenta y tres, reunidos de una parte la Junta Directiva de la Masa Coral Zamora compuesta del Presidente-Director D. INOCENCIO HAEDO GANZA, Vicepresidente D. JOSÉ CONDE ESPEJO, Secretario D. JOSÉ TORRENS DE BÉJAR, Contador D. ÁNGEL ESTEBAN GARCÍA, Tesorero D. DONATO ANDRÉS FERNÁNDEZ y Vocales D. MARIANO MUÑOZ REY, D. RAMIRO

⁵³⁸ Acta del 27 de febrero de 1943 de anexión de la Coral Zamora a la obra sindical de Educación y Descanso, CJE.

⁵³⁹ Carta del 28 de septiembre de 1942 de la directiva de la Coral Zamora al delegado provincial de sindicatos, CJE.

⁵⁴⁰ Mensaje de la junta directiva de la Coral Zamora a los miembros de la agrupación, s/f, CJE.

MUÑOZ REY, D. PAULINO GONZÁLEZ PARRA y la Srta. SOLEDAD BENITO BRIOSO, de común acuerdo y en representación de la Entidad cuyos componentes se hallan agrupados con el fin de cultivar la música coral y por afecto personal hacia su Director D. Inocencio Haedo, y de otra parte el Jefe Provincial de la Obra Sindical «Educación y Descanso», D. JOSÉ ENRÍQUEZ DE LA RÚA, acordaron lo siguiente.

- 1- Con esta fecha queda integrada la Coral Zamora en la Obra Sindical de «Educación y Descanso» con la denominación de CORAL ZAMORA DE EDUCACIÓN Y DESCANSO.
- 2- Dentro de la disciplina de la Obra Sindical de «Educación y Descanso» serán las mismas las actividades que hasta el presente venía desarrollando esta Coral.
- 3- El Director de la «Coral Zamora de Educación y Descanso» gozará de la máxima autoridad e independencia en lo que se refiere a la labor técnico artística de la Coral.
- 4- Los trofeos, pergaminos, banderas y enseres pertenecientes a la Coral y a su Director serán guardados en depósito y en sitio de honor en los locales que la Obra Sindical de «Educación y Descanso» señale para ensayos solamente destinados a este fin.
- 5- El Director de la «Coral Zamora de Educación y Descanso» seguirá percibiendo el sueldo anual de CUATRO MIL QUINIENTAS pesetas pagaderas por meses vencidos por su labor al frente de la Agrupación.
- 6- Dos veces al año y previo aviso con un mes de antelación, la Jefatura de la Obra autorizará al Director de la Coral Zamora de Educación y Descanso para que pueda realizar actuaciones elegidas por el propio Director, siempre bajo la denominación usual. En estas actuaciones no intervendrá la Obra Sindical de Educación y descanso en el aspecto económico de las mismas.
- 7- La «Coral Zamora de Educación y Descanso» queda supeditada a las normas administrativas de la Delegación Nacional Sindical.
- 8- Los miembros de la Coral Zamora ingresarán en la Obra Sindical de Educación y Descanso, firmando el correspondiente boletín.⁵⁴¹

Como se desprende de esta acta, la autonomía de la Coral, a pesar de los esfuerzos que se habían realizado por conservarla, se limitaba, en la práctica, a la organización de dos conciertos anuales, de los que además la organización sindical se desentendía económicamente. En este documento también podemos observar la composición de la directiva de la Coral en el momento de la firma. Así, vemos que Paulino González Parra, presidente de la entidad en 1941 (cuando apareció la noticia de su anexión a Educación y Descanso),⁵⁴² había dejado ese cargo para seguir en la directiva como vocal, mientras que Haedo volvía a ser, como al principio de la historia de la entidad artística, presidente y director de la agrupación. Sin tener más datos que lo confirmen y dado que Paulino González Parra estaba afiliado a Falange al menos desde la Guerra Civil⁵⁴³ y que este llegaría a ser un alto cargo de esta institución en Zamora (delegado provincial de Auxilio Social entre 1948 y 1957⁵⁴⁴), podríamos barajar la hipótesis de que dicho directivo gestionó la anexión de la Coral

⁵⁴¹ Acta del 27 de febrero de 1943 de integración de la Coral Zamora en la obra social de Educación y Descanso, CJE.

⁵⁴² «Se ha incorporado a nuestra Obra Sindical “Educación y Descanso” la Masa Coral zamorana», *Imperio*, 8 de mayo de 1941, 2-3.

⁵⁴³ «Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.», *Heraldo de Zamora*, 10 de noviembre de 1938, 2.

⁵⁴⁴ «El camarada González Parra se hace cargo de la Delegación de Auxilio Social», *Heraldo de Zamora*, 30 de julio de 1948, 2; Toman posesión el nuevo Inspector Provincial del Movimiento y los Delegados de la Vieja Guardia y Auxilio Social, *Imperio*, 17 de abril de 1947, 4.

(que se daba por cerrada en 1941 bajo su presidencia) de forma unilateral, sin consultar a una agrupación vocal que estaba abiertamente en contra de perder su autonomía y ponerse en manos de Educación y Descanso. Esta oposición de los coralistas, que pudo llevar a que Paulino G. Parra dejase la presidencia de la entidad, se entrevé en la siguiente nota que la junta directiva envió a los miembros de la agrupación pidiendo que se delegasen en Haedo todo lo referido a la anexión:

Todos sabemos que sin la dirección de nuestro amado maestro Haedo, la “Coral” no podría subsistir.

Por esta indiscutible razón, creemos ineficaz el plebiscito solicitado, cuando necesariamente nos hemos de ajustar al criterio del Mtro.

Este hombre, mensajero de la cultura musical en Zamora, atleta del trabajo, nos llevó siempre al triunfo y supo resolver con éxito problemas de suma importancia para la vida de la entidad artística.

Seguramente en esta propuesta que nos brindan logrará hermanar la espiritual labor de la “coral” con la generosa protección que ofrece Educación y Descanso.

Proponemos se le confíen amplios poderes para todas las gestiones relacionadas con este asunto.

La junta directiva.⁵⁴⁵

A pesar de no haberse hecho oficial la absorción mediante la firma del acta, durante 1942 ya hay numerosos ejemplos en prensa en los que la Coral Zamora aparece como Coral Zamora de Educación y Descanso o como Coral de Educación y Descanso.⁵⁴⁶

En cualquier caso, su asimilación por Educación y Descanso fue un hecho que supuso el fin definitivo de la Coral Zamora como entidad autónoma, con lo que culminó el proceso de pérdida de independencia que la agrupación había ido sufriendo desde la Guerra Civil.

Hasta el primer trimestre de 1943, la Coral siguió cobrando las subvenciones habituales de Ayuntamiento y Diputación y, hasta abril, continuó cobrando las cuotas de sus suscriptores. Sin embargo, el 17 de mayo de este año la agrupación tuvo que entregar lo que quedaba de sus fondos (345,55 pesetas) a la Administración Provincial de Sindicatos,⁵⁴⁷ perdiendo así también su independencia económica. A partir de ese momento desapareció definitivamente la Coral Zamora como había existido hasta entonces, para dejar paso a la Coral Zamora de Educación y Descanso, dependiente de la organización sindical del Régimen.

⁵⁴⁵ Nota de la junta directiva de la Coral Zamora a sus integrantes, s/f, CJE.

⁵⁴⁶ «Destacado éxito de la Coral de Educación y Descanso», *Heraldo de Zamora*, 30 de abril de 1942, 2; «La “Marina” de ayer», *Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1942, 2-3.

⁵⁴⁷ Recibo del 17 de mayo de 1943 del ingreso de los fondos de la Coral Zamora en la Administración Provincial de Sindicatos, archivo personal de Rubén Villar.; relación del 30 de abril de 1943 de fondos de la Coral Zamora para presentar ante la Administración Provincial de Sindicatos, archivo personal de Rubén Villar; Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

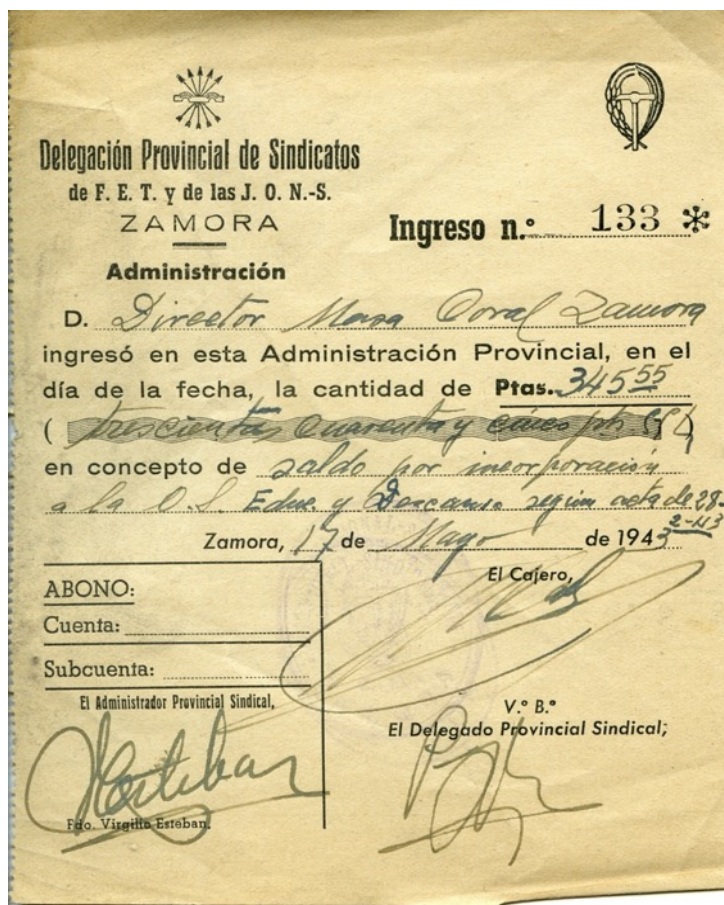


Imagen 78. Recibo emitido por la Delegación Provincial de Sindicatos de Zamora en mayo de 1943, tras haber ingresado Haedo el saldo que la Coral Zamora aún conservaba en el momento de su incorporación a «Educación y Descanso»⁵⁴⁸

También en estos nuevos tiempos la Coral se abrió a nuevas actividades. Entre finales de 1941 y principios de 1942 encontramos informaciones en los periódicos acerca de la preparación de la zarzuela *La Viejecita*, de Manuel Fernández Caballero, y de la ópera *Marina*, de Emilio Arrieta.⁵⁴⁹

El primer concierto de 1942 fue el 19 de marzo. Este recital, celebrado en el Teatro Principal a las 11:30, fue organizado por Delegación de Propaganda de la Jefatura Provincial del Movimiento en honor a los alcaldes rurales de la promoción *Ramiro Ledesma*, que habían estado asistiendo a un curso de formación político-administrativa en la capital.⁵⁵⁰

Una semana después del recital, el 26 de marzo (Miércoles Santo), la Coral efectuó su ya tradicional actuación en el atrio de la Catedral, a la salida de la Cofradía del Silencio. Al día

⁵⁴⁸ archivo personal de Rubén Villar.

⁵⁴⁹ «La Coral Zamora trabaja», *Imperio*, 17 de diciembre de 1941, 4; Federico, «Un nuevo aspecto de la Coral Zamora», *Imperio*, 28 de febrero de 1942, 4.

⁵⁵⁰ «Un magnífico concierto de la Coral Zamora y unas emocionadas palabras del maestro Haedo», *Imperio*, 20 de marzo de 1942, 4; «Concierto en el Teatro Principal por la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 18 de marzo de 1942, 2.

siguiente, jueves 27, la entidad artística ofreció, en sus locales, un concierto privado para el gobernador civil y Jefe Provincial del Movimiento, Francisco Labadie Otermín, al que asistieron otros altos cargos de Falange. En esta audición se ofreció a los asistentes un adelanto de *Marina* y *La viejecita*, obras líricas en las que la Coral, como hemos visto, llevaba trabajando desde finales de 1941. Esta noticia deja claro que la responsable de este cambio de repertorio fue Educación y Descanso, bajo cuyo patrocinio estaba previsto que se interpretasen estas obras,⁵⁵¹ aunque Haedo contradice este dato en su declaración, recogida por Calabuig,⁵⁵² según la cual la preparación de este repertorio lírico era una idea que rondaba al compositor desde hacía tiempo y, dadas las dificultades para organizar ningún tipo de salida concertística en esos primeros años de posguerra, optó por estas obras para que los ensayos de los coralistas no se limitasen a repetir repertorio ya trabajado durante años.

Los preparativos de la representación de estas dos obras líricas siguieron durante el mes siguiente. El siguiente artículo nos da una idea de cómo fueron estos, así como de las necesidades de la época (como las dificultades para reunir gente para conseguir una pequeña orquesta, o la de conseguir los materiales necesarios para una puesta en escena):

La Masa Coral Zamora, de Educación y Descanso, prepara la representación de las dos magníficas obras de carácter nacional «MARINA» y «LA VIEJECITA» con escogidos complementos de trozos de óperas a interpretar por las señoritas María Luisa Guinea y Teresa Antón.

Educación y Descanso a trueque de lograr una representación digna del selecto público zamorano, no duda en hacer esfuerzos extraordinarios como son el desplazamiento a Madrid para traer decorados dignos de las obras que representarán, como así mismo de regalarnos nada menos que con una masa artística de más de 30 profesores de orquesta seleccionados en Madrid, Valladolid, Salamanca y León.

En días sucesivos daremos informes más detallados de esta artística labor de Educación y Descanso que intenta por todos los medios posibles dotar a Zamora de máximos exponentes estético-musicales.⁵⁵³

Además del estreno, y de acuerdo con el *Heraldo de Zamora*, *La Viejecita* se programó de nuevo en un acto propagandístico el día 30:

La Jefatura Provincial de esta Obra Sindical, proporcionó al Productor modesto, el pasado día 30, una velada teatral con la representación de «La Viejecita» por la Coral Zamora de «Educación y Descanso».

Esta Obra Sindical en su afán de seguir preocupándose por el Productor ha conseguido un cupo de BICICLETAS que facilitará a precios reducidos y en condiciones ventajosas de plazos a aquellos Productores que justifiquen su necesidad.⁵⁵⁴

⁵⁵¹ «Un concierto privado de la Coral», *Imperio*, 28 de marzo de 1942, 3; «Un concierto privado de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 28 de marzo de 1942, 2.

⁵⁵² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 208.

⁵⁵³ «La masa Coral Zamora de Educación y Descanso prepara dos grandes obras», *Heraldo de Zamora*, 23 de abril de 1942, 4.

⁵⁵⁴ «Pregón de la Falange», *Heraldo de Zamora*, 5 de mayo de 1942, 2.

Las dos obras líricas volvieron a ponerse en escena en Salamanca, en sendos conciertos en el Teatro Bretón.⁵⁵⁵



Imagen 79. Coral Zamora posando en la representación de *Marina* en Salamanca⁵⁵⁶

Sobre estas representaciones de Salamanca, Calabuig aporta un recorte de periódico sin fecha, pero, por la anotación de Haedo en el reverso de la fotografía reproducida en la imagen inmediatamente superior, sabemos que tuvieron lugar durante el mes de mayo, probablemente antes del viaje a Valladolid que la Coral Zamora realizó para participar en los actos de homenaje a Franco en la visita del dictador a la ciudad castellana. La formación vocal actuó en la ciudad pucelana para el mandatario, que se entrevistó brevemente con Haedo y estampó su firma en el libro de la Coral, el 20 de mayo, en el Palacio Municipal de Valladolid.⁵⁵⁷ El seis de mayo la agrupación ingresó 3000 pesetas por las representaciones de ambas zarzuelas, de las que 350 fueron para Haedo en concepto de honorarios como director.⁵⁵⁸

Por lo demás, también se había anunciado en abril una gira de conciertos de la Coral por pueblos de la provincia. El día seis comenzó su gira en la localidad de Coreses, asegurándonos la noticia sobre la sobre este recital que otros pueblos tendrían la oportunidad

⁵⁵⁵ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 210.

⁵⁵⁶ ExPL.

⁵⁵⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 210.

⁵⁵⁸ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

de escuchar a la Coral, si bien la de la actuación de Coreses es la única noticia al respecto que hemos localizado en la prensa de 1942.⁵⁵⁹

El jueves 18 de junio, a las 11 de la mañana, tuvo lugar en el Nuevo Teatro de Zamora un concierto a cargo de la Sinfónica de Madrid, dirigida por Enrique Jordá. Como punto final del acto, Jordá cedió la batuta a Haedo para que este dirigiese a la orquesta y a su conjunto vocal en el arreglo de *Córdoba* de Albéniz, que él mismo había realizado y que se había estrenado en el concierto de presentación de la Coral Zamora, en julio de 1926.⁵⁶⁰

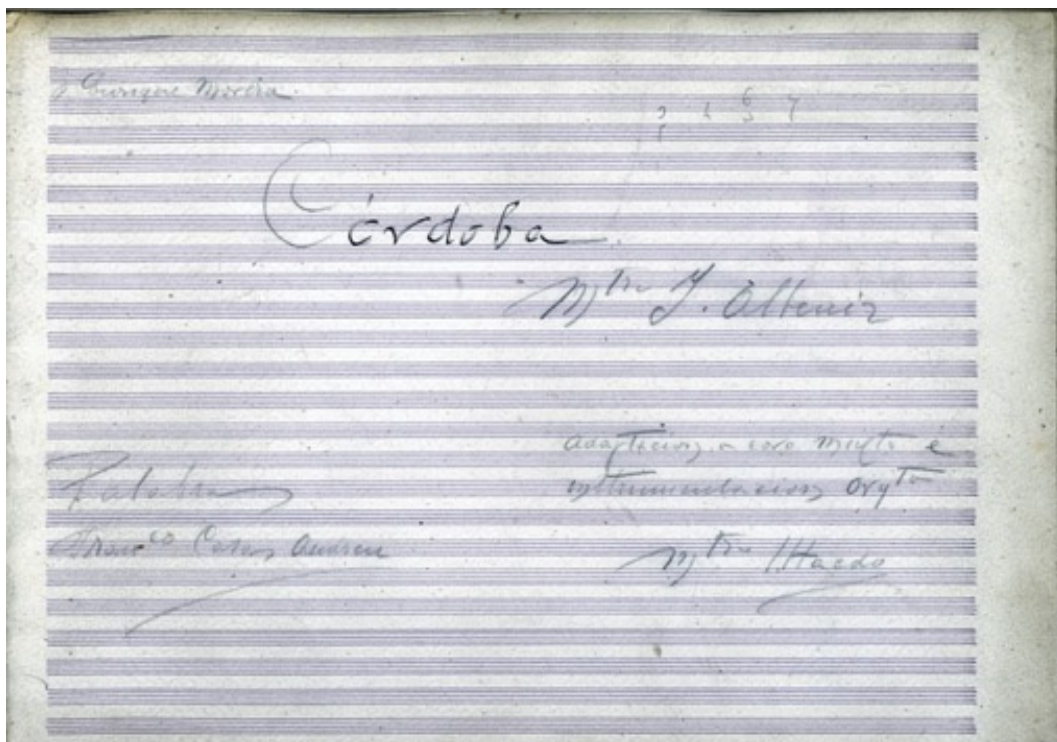


Imagen 80. Portada del arreglo realizado por Haedo para coro y orquesta de *Córdoba*, de Albéniz, con texto de Francisco Casas Andreu⁵⁶¹

En noviembre la entidad artística celebró la fiesta de santa Cecilia. No encontramos referencias en prensa a esta celebración, pero sí figuran en el libro de caja de la Coral los gastos que esta ocasionó. De esta manera, podemos observar pagos de 15 pesetas a Zacarías Figueroa por la misa, de 29 pesetas a Agapito Gil por los licores, de 48 pesetas a El Fermosellano por el vino, 172,80 pesetas a El Postre por las tartas, o 70 pesetas a Radio Levi por el baile de la fiesta.⁵⁶²

⁵⁵⁹ «La “Coral Zamora” actuó ayer en el pueblo de Coreses», *Heraldo de Zamora*, 7 de abril de 1942, 2.

⁵⁶⁰ «Nuevo Teatro», *Heraldo de Zamora*, 17 de junio de 1942, 2.

⁵⁶¹ Isaac Albéniz «Córdoba», partitura, arreglo manuscrito para coro y orquesta de Inocencio Haedo Ganza, s/f, CJE.

⁵⁶² Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

En diciembre, el Regimiento de Infantería Toledo n.º 35 organizó una serie de actos con motivo de la festividad de la Virgen de la Inmaculada, su patrona. Dentro de las celebraciones, el día siete de diciembre se dispuso una velada artística en la que, tras la proyección de unos noticiarios, actuó la Coral Zamora, ofreciendo un breve recital de siete obras, puesto que la segunda parte de la velada había sido destinada a una orquesta de música ligera y diversos números de variedades.⁵⁶³ El regimiento donó 500 pesetas a la formación vocal por la actuación.⁵⁶⁴



Imagen 81. Portada y página dedicada al concierto de la Coral Zamora del programa de los festejos en honor de la patrona del Regimiento de Infantería Toledo⁵⁶⁵

La Coral había ofrecido otro recital unos días antes, el dos de diciembre,⁵⁶⁶ un concierto benéfico para recaudar fondos para un aguinaldo de Navidad para los integrantes de la División Azul, quienes se disponían a pasar las fiestas navideñas en las inmediaciones de Leningrado. En este concierto se estrenó una nueva obra de Julio Gómez, *Campos de Galilea*.⁵⁶⁷

⁵⁶³ Programa de los actos en honor de la Virgen de la Inmaculada de diciembre de 1942, CJE.

⁵⁶⁴ Libro de caja de la Coral Zamora entre diciembre de 1936 y mayo de 1943, archivo personal de Rubén Villar.

⁵⁶⁵ CJE.

⁵⁶⁶ «Para la División Azul», *El Adelanto*, 8 de diciembre de 1942, 2.

⁵⁶⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 212.



Imagen 82. Programa del concierto de la Coral Zamora a beneficio de la División Azul⁵⁶⁸

En lo referente a conciertos, la nueva Coral Zamora de Educación y Descanso permaneció inactiva (o al menos no hemos encontrado referencias, ni en prensa ni en otros medios) durante todo 1943 (ni siquiera de la breve actuación en el atrio de la Catedral el Miércoles Santo que se había convertido en costumbre, pero que tampoco se repitió en 1944).⁵⁶⁹

6.5. Últimos viajes (1944-1951)

La primera actuación de la Coral ya totalmente bajo el mando de Educación y Descanso fue en Madrid, en el concurso nacional de folclore organizado por la mencionada organización sindical en 1944. Al parecer, el concurso, en el que participaron 44 corales de toda la nación, así como un gran número de grupos de baile, constaba de varias fases y se prolongó durante mucho tiempo, puesto que la fase final se celebró en 1946.⁵⁷⁰ La formación vocal salió de Zamora, en tren, el viernes 12 de febrero a las dos de la tarde para llegar de madrugada a Madrid,⁵⁷¹ donde varios autocares de Educación y Descanso esperaban en la estación a los miembros de la agrupación para conducirlos hasta sus alojamientos. El sábado

⁵⁶⁸ Copia en la colección privada de Alejandro Lobo, original en paradero desconocido.

⁵⁶⁹ «Ayer se celebraron con extraordinaria solemnidad y brillantez las procesiones de Nuestro Padre Jesús Caído y del Santísimo Cristo de las Injurias», *Imperio*, 6 de abril de 1944, 5.

⁵⁷⁰ «El concurso nacional de folclore», *Imperio*, 14 de abril de 1944, 3; «Otro gran triunfo de la Coral Zamora de “Educación y Descanso”», *Imperio*, 26 de abril de 1946, 3.

⁵⁷¹ «La Coral Zamora sale para Madrid», *Imperio*, 12 de febrero de 1944, 3.

por la mañana los coralistas realizaron una prueba acústica en el Teatro Madrid, lugar donde la actuación tuvo lugar el domingo a las 11 de la mañana. Entre el público, que había completado el aforo de la sala, se encontraban autoridades como el padre Nemesio Otaño, director del Conservatorio de Madrid, Comisario Nacional de Música e integrante del tribunal del concurso, una representación de la embajada alemana, así como los zamoranos Carlos Pinilla (ascendido ahora a director general de la Administración Local) y Luis Rodríguez Miguel, director general de Correos y Telecomunicación. El concierto se desarrolló en dos partes, interviniendo en el intermedio grupos de baile de los diversos partidos judiciales de la provincia de Zamora. Después de comer, a las cuatro de la tarde, la Coral fue invitada por la Sociedad Española de Radiodifusión a visitar los estudios de Radio Madrid, donde la agrupación interpretó en directo cinco obras dentro de la revista radiofónica *Ráfaga*.⁵⁷²

Este concierto del concurso no fue la única actuación que la Coral realizó en este viaje a Madrid. El padre Nemesio Otaño, tras haber escuchado a la formación vocal en el Teatro Madrid, solicitó al maestro Haedo que su agrupación ofreciese un concierto en el Conservatorio antes de regresar a Zamora,⁵⁷³ actuación que tuvo lugar el día siguiente por la mañana, siendo, en palabras del propio Otaño, el primer concierto coral que se celebraba en el entonces nuevo edificio del Conservatorio, en la calle san Bernardo.⁵⁷⁴ Todavía le quedaba otro acto a la Coral Zamora antes de abandonar Madrid, puesto que, para las siete de la tarde del lunes 14, Luis Rodríguez Miguel organizó un recital privado de la Coral en el Palacio de Comunicaciones.⁵⁷⁵ Este concierto también se dividió en dos partes y en el intermedio las coralistas fueron obsequiadas con ramos de flores y los coralistas con puros. El recital finalizó con la actuación de los grupos de bailes regionales zamoranos que también habían actuado en el concurso y con un «vino español» para todos los asistentes.⁵⁷⁶ El conjunto vocal llegó a Zamora el día 16 a las 16:30, siendo recibida en la estación por el alcalde, teniente coronel Marcial Cirac de la Iglesia, y el Presidente de la Diputación, capitán José Barrios Manzanares, entre otras autoridades.⁵⁷⁷

⁵⁷² «Clamoroso triunfo de la Coral Zamora en el Concurso Nacional de Educación y Descanso», *Imperio*, 15 de febrero de 1944, 1-3.

⁵⁷³ «Clamoroso triunfo de la Coral Zamora en el Concurso Nacional de Educación y Descanso», *Imperio*, 15 de febrero de 1944, 1-3.

⁵⁷⁴ «Nuevos y resonantes éxitos de la Coral Zamora en el Real Conservatorio de Música y en el Palacio de Comunicaciones», *Imperio*, 16 de febrero de 1944, 1.

⁵⁷⁵ «Clamoroso triunfo de la Coral Zamora en el Concurso Nacional de Educación y Descanso», *Imperio*, 15 de febrero de 1944, 1-3.

⁵⁷⁶ «Nuevos y resonantes éxitos de la Coral Zamora en el Real Conservatorio de Música y en el Palacio de Comunicaciones», *Imperio*, 16 de febrero de 1944, 1.

⁵⁷⁷ «El Maestro Haedo hace a *IMPERIO* las primeras declaraciones sobre la actuación de la Coral», *Imperio*, 17 de febrero de 1944, 5.



Imagen 83. La Coral Zamora posando en el concurso de Madrid de 1944⁵⁷⁸

A la vuelta de los conciertos de Madrid, un periodista de *Imperio* realizó una extensa entrevista al maestro Haedo. A la pregunta de si podría establecerse una comparación entre el éxito de estas actuaciones y los logrados por la Coral primigenia en Barcelona o Lisboa, Haedo contestó lo siguiente, dándonos una idea del movimiento de altas y bajas que había sufrido su formación vocal desde su fundación:

Desde luego, estas entidades corales... todas ellas, no solo la que yo dirijo, están sometidas al inconveniente de los cambios constantes y numerosos de componentes... Por lo que a la Coral se refiere, puedo decir que el número de bajas oscila cada año entre 18 y 20 voces. Sin ningún esfuerzo y refiriéndome solamente a los solistas, recuerdo ahora, por ejemplo, a las tiple señoritas Villanueva, Astorga y Sagrario... entre los tenores a Horna y a Antón y entre los barítonos a Gallego Marquina y últimamente a Manuel de Dios. Fácilmente se comprende que una voz de conjunto a fuerza de constancia se suple pronto... pero un solista es más difícil, porque ha de tener condiciones no solamente de voz, sino también de temperamento y esto, mi querido amigo, es cosa difícil... Así y todo, con voluntad y con entusiasmo voy sustituyendo las faltas, y así, en este concierto de Madrid, han debutado los nuevos solistas señores Muñoz y Gómez, tenor y barítono respectivamente, valientes los dos, con un aplomo y una seguridad que a mí mismo me admiraban... A propósito de solistas, he de decirle que en las cuerdas de voces blancas tengo que agradecer muy hondamente, la colaboración de la señorita María Luisa García Guinea, que en su entusiasmo por la Coral y por Zamora, se ha desplazado desde el norte, para venir a ayudarnos... Y de nuestra «Roncerito»... ¡Para qué vamos a hablar! Ha

⁵⁷⁸ AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 45/1.

estado sencillamente magnífica, como siempre, empleando con inteligencia su bellísima voz... En todas las distintas cuerdas debutaban además unas 28 voces... ¿Comprende lo que quiero decirle...? La Coral de hoy está casi completamente renovada... No es la misma de entonces, pero, a pesar de eso, el éxito ha sido grande, muy grande, y bien puede compararse con el actuar de aquellos tiempos, en los escenarios del Liceo de Barcelona o del teatro más principal de Lisboa.⁵⁷⁹

El sábado 26 de febrero se presentó en el Cine Barrueco de Zamora la Coral Salmantina, que había sido constituida dos años atrás.⁵⁸⁰ Para este concierto de presentación Haedo había cedido al director de la nueva formación vocal, Bernardo García Bernalt, su obra *Pardalas* (cosa excepcional, de acuerdo a las propias declaraciones del compositor sobre la difusión de su obra coral, que fue deliberadamente muy escasa⁵⁸¹). La Coral Salmantina pernoctó en Zamora tras el recital y el domingo por la mañana la Coral Zamora ofreció a la agrupación charra un concierto privado en sus locales del Nuevo Teatro.⁵⁸²

Durante la primavera ya no hubo actuaciones de la Coral Zamora. La siguiente de la que hay constancia fue en la festividad del 18 de julio. Para la ocasión, Educación y Descanso organizó en el Teatro Principal un acto cultural compartido entre su rondalla, su cuadro artístico y su coral, que interpretó ocho obras de su repertorio.⁵⁸³

La breve actuación del 18 de julio fue la única del verano. Ya no hay noticias de la actividad de la agrupación hasta octubre, cuando formó parte, mediante un concierto privado en sus locales, de los actos que la ciudad había preparado para dar la bienvenida al nuevo obispo, Juan Font Andreu, llegado el día 29 del citado mes. Dentro de estos actos hubo dos conciertos: uno de piano, por Miguel Berdión, ese mismo día 29 a las 22:30 en el Teatro Principal y el ya mencionado concierto privado de la Coral Zamora, el día 30 a las 20:00, al que asistieron los acompañantes que de Vic habían venido con el nuevo prelado.⁵⁸⁴

No sería esta ceremonia de bienvenida la única celebrada en Zamora en honor del nuevo obispo. El domingo 19 de noviembre la Delegación Provincial Sindical organizó una serie de actos, dentro de los que se programó un concierto de la Coral Zamora en el Teatro Principal, a las 12 de la mañana.⁵⁸⁵ Este recital, transmitido en directo por Radio Zamora,⁵⁸⁶ siguió la

⁵⁷⁹ «El Maestro Haedo hace a *IMPERIO* las primeras declaraciones sobre la actuación de la Coral», *Imperio*, 17 de febrero de 1944, 5.

⁵⁸⁰ «Anoche actuó en Zamora, con gran éxito, la Coral Salmantina», *Imperio*, 27 de febrero de 1944, 2.

⁵⁸¹ Véase capítulo 3.

⁵⁸² «La Coral Zamora obsequió el domingo con un concierto íntimo a la Coral Salmantina», *Imperio*, 29 de febrero de 1944, 5.

⁵⁸³ «El programa completo de la intervención de la Coral en los festejos del día 18 de julio», *Imperio*, 15 de julio de 1944, 3.

⁵⁸⁴ «Programa oficial de la recepción del nuevo Prelado», *Imperio*, 26 de octubre de 1944, 4.

⁵⁸⁵ «La Coral de “Educación y Descanso” dará un concierto en el Teatro Principal», *Imperio*, 17 de noviembre de 1944, 3.

forma habitual de tres partes y en él la formación cantó por primera vez una obra de Claude Debussy y otra de Benito García de la Parra.⁵⁸⁷ Tres días después la Coral al completo asistió a la misa en honor de santa Cecilia en la iglesia de san Vicente, en la que los solistas del conjunto vocal interpretaron, acompañados al órgano por Haedo, diversas obras religiosas.⁵⁸⁸ Esta fue la última aparición en público de la Coral en 1944.

En 1945 la salida más importante fue a Asturias, donde la Coral actuó en el Teatro del Principado de Oviedo, el siete de mayo a las ocho de la tarde.⁵⁸⁹ Se trató de una actuación a la antigua usanza de la agrupación, en la tradicional división en tres partes y de carácter meramente artístico, sin que la formación tuviese que actuar al servicio de ninguna organización política. Tras el recital de Oviedo los zamoranos se desplazaron a Gijón, donde el día ocho actuó en el Teatro Jovellanos y en la fábrica de sidra Zarracina.⁵⁹⁰

Todavía en mayo, la agrupación actuó el día 20 en el Aula Magna de la Universidad de Valladolid, en una representación en la que la Universidad había invitado al personal adscrito al Congreso Agrario del Duero.⁵⁹¹ Según la crítica del concierto que Félix Antonio González escribió para el *Diario Regional*,⁵⁹² la Coral contaba en este concierto con unos 80 miembros.

Aparte de estos conciertos de mayo, a hubo en la formación actividad digna de mención el resto del año. Parte de la agrupación (30 personas) actuó en agosto en Muga de Sayago (que celebraba sus fiestas de san Roque), donde interpretó una misa de Lorenzo Perosi. También actuó el mismo día la Banda Provincial de Haedo, aunque en esta ocasión fue su subdirector, Delfín Rábano, el encargado de dirigir dicha formación instrumental.⁵⁹³ El 10 de septiembre la Coral (no sabemos si al completo) ofreció en el Teatro Principal un recital que formaba parte de los actos con los que la Milicia Universitaria, situada en el campamento militar de Monte la Reina, celebraba las fiestas de su patrona, la Virgen de Covadonga.⁵⁹⁴ Algunos miembros cantaron el 16 de septiembre en la iglesia de san Antolín, en una misa en honor de la Virgen de la Concha.⁵⁹⁵ Del mismo modo, parte de la Coral cantó en otra misa

⁵⁸⁶ «Actos que celebrará la Falange zamorana en el VIII aniversario de la muerte de su fundador», *Imperio*, 19 de noviembre de 1944, 1.

⁵⁸⁷ «La Coral de Educación y Descanso obsequió al Prelado con uno de sus más valiosos conciertos», *Imperio*, 21 de noviembre de 1944, 2.

⁵⁸⁸ «La Coral de Educación y Descanso y Radio Zamora, honrarán hoy a santa Cecilia, Patrona de la Música», *Imperio*, 22 de noviembre de 1944, 5.

⁵⁸⁹ Programa del concierto en el Teatro del Principado de Oviedo del 7 de mayo de 1945, CJE.

⁵⁹⁰ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 218-220.

⁵⁹¹ Programa del concierto en el Aula Magna de la Universidad de Valladolid, s/f, CJE.

⁵⁹² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 220.

⁵⁹³ «Solemnes fiestas de san Roque en Muga de Sayago», *Imperio*, 18 de agosto de 1945, 2.

⁵⁹⁴ «Los brillantes festejos del domingo en honor de los caballeros alumnos de la MILICIA UNIVERSITARIA», *Imperio*, 11 de septiembre de 1945, 2.

⁵⁹⁵ «Noticias y avisos», *Imperio*, 15 de septiembre de 1945, 3.

celebrada el 23 de diciembre durante la entrega de aguinaldos en la prisión provincial,⁵⁹⁶ pero la agrupación al completo ya solo apareció en público, muy brevemente, en la misa de santa Cecilia del 22 de noviembre que, como el año anterior, había estado protagonizada por los solistas de la entidad.⁵⁹⁷



Imagen 84. Anverso y reverso del programa del concierto de Oviedo⁵⁹⁸

⁵⁹⁶ «La Navidad en Prisión», *Imperio*, 27 de diciembre de 1945, 3.

⁵⁹⁷ «La misa en honor de santa Cecilia organizada por la Coral Zamora», *Imperio*, 23 de noviembre de 1945, 3.

⁵⁹⁸ CJE.



Imagen 85. Anverso y reverso del programa del concierto en la Universidad de Valladolid⁵⁹⁹

A principios de 1946 la Diputación Provincial otorgó, para el mantenimiento de la Coral Zamora, una subvención de 8000 pesetas, aunque la agrupación no pudo recibir el dinero directamente por haber perdido su independencia económica en la anexión de 1943, de modo

⁵⁹⁹ CJE.

que este fue a parar a Educación y Descanso.⁶⁰⁰ La primera actuación de la que tenemos noticias este año fue un concierto privado que formó parte del homenaje que el Sindicato del Espectáculo ofreció en los locales del Nuevo Teatro a la compañía lírica del Teatro Calderón de Madrid, de visita en Zamora.⁶⁰¹

Pero sin duda lo más destacable de 1946 para la entidad fue un nuevo viaje a Madrid, para participar en la fase final del concurso nacional de coros de Educación y Descanso. La Coral Zamora fue seleccionada para la prueba final del concurso junto al orfeón de Baracaldo y a la Coral de Torrelavega.⁶⁰²

De ese modo, a las dos de la tarde del 18 de enero la Coral partió en tren hacia Madrid,⁶⁰³ donde actuó el domingo 19 por la mañana para disputarse el segundo puesto junto al Orfeón de Baracaldo. Este fue un doble concierto: primero la Coral Zamora actuó en el Teatro Monumental (donde se hallaba el jurado), mientras el Orfeón Baracaldés, dirigido por Tomás Aragüés, lo hacía simultáneamente en el Teatro Madrid, para después invertir los papeles y repetir cada coral su actuación en el otro teatro. Además, tras cada conjunto vocal actuaron sendos grupos de danzas populares: los Picayos de Cabezón de la Sal después de los zamoranos y las Danzas Maragatas del Val de san Lorenzo tras el coro vasco.

Para completar los cuarenta minutos obligados Haedo optó por un programa de siete canciones populares, cinco suyas y las dos de Julio Gómez (*Camina la Virgen Pura* y *Romance del Cid*) que ya habían pasado a formar parte del repertorio habitual de la entidad artística. Aprovechando la estancia en Madrid, el lunes 20 la Coral ofreció un nuevo recital, ya fuera de las obligaciones del concurso, en el Círculo de la Unión Mercantil, antes de regresar en tren a Zamora, donde llegó, vía Salamanca, a las cuatro de la tarde del día 21.⁶⁰⁴

En el programa de este concurso de Madrid obtenemos información acerca de la composición de su jurado, que estaba formado por el padre Nemesio Otaño, director del Real Conservatorio de Música de Madrid, los compositores Conrado del Campo y Jesús Guridi, el profesor de coros Horacio Tierno, Regino Saiz de la Maza (crítico musical de ABC), Joaquín

⁶⁰⁰ «Los presupuestos de la Diputación zamorana para el año 1946 se elevan a 11500000 pesetas», *Imperio*, 24 de enero de 1946, 3.

⁶⁰¹ «El Sindicato del Espectáculo ofreció anoche un homenaje a la Compañía lírica del Teatro Calderón de Madrid», *Imperio*, 6 de abril de 1946, 3.

⁶⁰² «Otro gran triunfo de la Coral Zamora de “Educación y Descanso”», *Imperio*, 26 de abril de 1946, 3.

⁶⁰³ «La Coral Zamora de “Educación y Descanso” sale hoy para Madrid», *Imperio*, 18 de mayo de 1946, 3.

⁶⁰⁴ «La Coral Zamora de “Educación y Descanso” consiguió el domingo en Madrid un triunfo clamoroso», *Imperio*, 21 de mayo de 1946, 6; Programa del concierto final del concurso de coros de Educación y Descanso del 19 de marzo de 1946, CJE.

de Aguilera (jefe nacional de Educación y Descanso), así como el jefe nacional de Cultura y Arte de Educación y Descanso, Manuel Chausa y el subjefe, Félix Patous.⁶⁰⁵

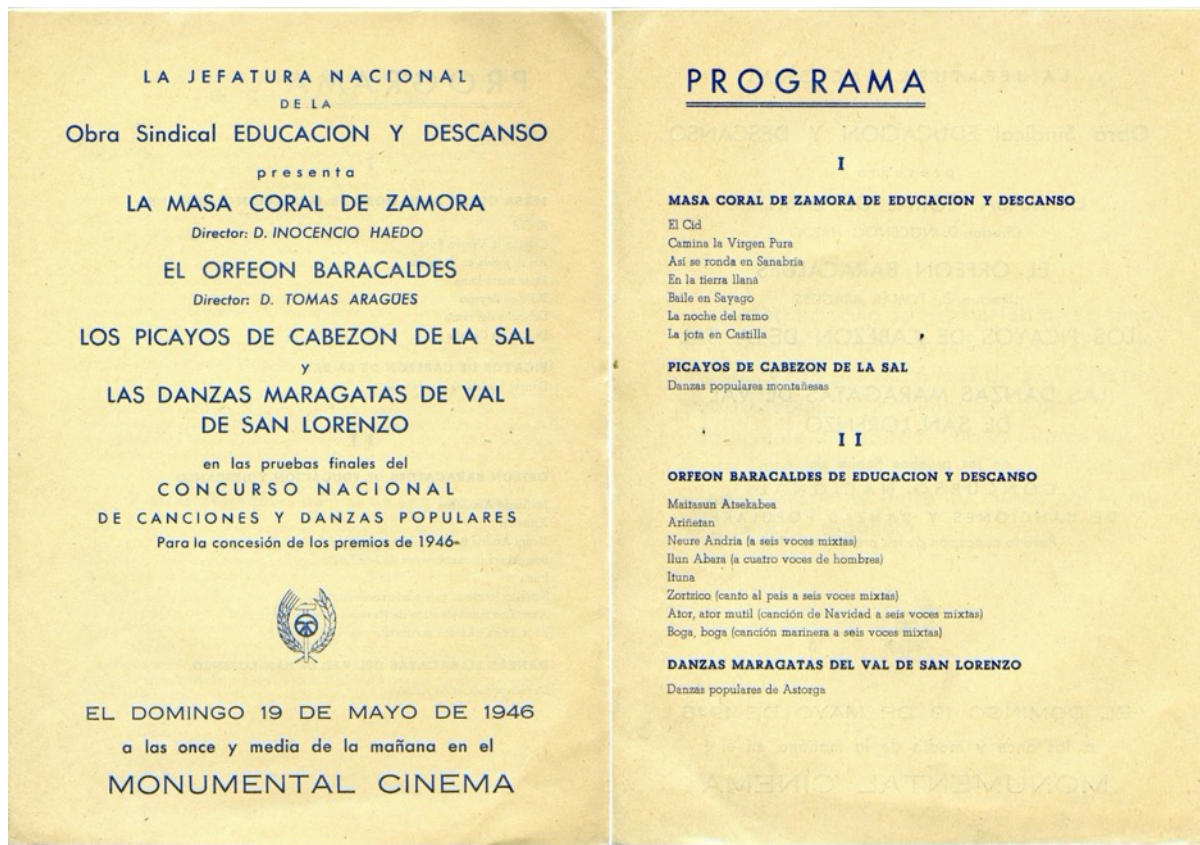


Imagen 86. Portada y primera página del programa de la final del concurso de coros de Educación y Descanso de 1946⁶⁰⁶

Este jurado emitió su fallo el domingo 23 de junio. El primer premio, en la categoría de masas corales no creadas por Educación y Descanso fue para la Coral de Torrelavega, el segundo para la Coral Zamora y el tercero para el Orfeón Baracaldés. La Coral de Tarrasa ganó el primer premio en la categoría de corales creadas por la organización sindical.⁶⁰⁷

La siguiente (y última) aparición pública de la Coral en 1946 fue en el homenaje que esta institución y su director, Haedo, recibieron por parte de la ciudad de Zamora.⁶⁰⁸

En 1947 hubo que esperar hasta finales de marzo para escuchar en público a la Coral Zamora. Para ese mes Educación y Descanso organizó un concierto de música religiosa en el

⁶⁰⁵ Programa del concierto final del concurso de coros de Educación y Descanso del 19 de marzo de 1946, CJE.

⁶⁰⁶ CJE.

⁶⁰⁷ «La Coral Zamora de “Educación y Descanso” ha ganado el segundo premio del Concurso Nacional», *Imperio*, 26 de junio de 1946, 3.

⁶⁰⁸ Véase capítulo 3.

atrio de la Catedral que marcase el inicio de la Semana Santa de ese año. En este concierto, que se había programado para las ocho de la tarde del día 29 (Sábado de Dolores), iban a intervenir las dos agrupaciones a cargo de Haedo: la Coral Zamora y la Banda Provincial. Además, durante el acto se iba a pronunciar, por iniciativa del compositor, el pregón de la Semana Santa zamorana, a cargo ese año de Venancio Hernández Claumarchirant.⁶⁰⁹ A pesar de tener todo organizado (incluso se habían llevado a cabo gestiones para que el recital fuese transmitido por Radio Nacional⁶¹⁰), la lluvia hizo que la actuación tuviese que ser suspendida para celebrarse a cubierto en el Teatro Principal al día siguiente, Domingo de Ramos, a las 12 de la mañana.⁶¹¹

En uno de los años más inactivos de la década para la Coral, este concierto de marzo fue la principal actuación de la entidad. Tras un verano sin noticias de la agrupación, las voces masculinas se desplazaron el 24 de septiembre a Cerecinos del Carrizal para interpretar, bajo la dirección de Haedo, una misa de Lorenzo Perosi durante la eucaristía celebrada como parte del homenaje que la localidad rindió a su paisano Carlos Pinilla Turiño, que había sido nombrado hijo predilecto por la corporación municipal de este pueblo zamorano.⁶¹² También encontramos algunas –escasas– noticias de los solistas de la Coral participando por su cuenta y sin Haedo en diversas celebraciones religiosas,⁶¹³

En algún momento de 1947 la agrupación actuó en el Gran Teatro de la Villa de Benavente en beneficio de la Campaña de Invierno. No podemos asegurar la fecha de este concierto en Benavente por falta de datos: en el diario *Imperio*⁶¹⁴ aparece una referencia a las últimas actuaciones de la Coral y se fecha el concierto de Benavente en 1947. Sin embargo, en el programa del concierto no aparece el año, pero sí el día y la hora: el sábado 11 (sin especificar mes) a las 19:30.⁶¹⁵ En 1947 hubo dos días 11 que cayeron en sábado, en enero y en octubre, cualquiera de los dos apropiados, por la época del año, para un concierto benéfico para la Campaña de invierno.

⁶⁰⁹ «La Coral Zamora de “Educación y Descanso” dará el día 29 un gran concierto de música sacra y religiosa», *Imperio*, 18 de marzo de 1947, 2.

⁶¹⁰ «La Coral Zamora de “Educación y Descanso” dará el sábado un magno concierto en el atrio de la Catedral», *Imperio*, 25 de marzo de 1947, 3.

⁶¹¹ «A las doce de la mañana se celebrará el concierto de música sacra de la Coral en el Teatro Principal», *Imperio*, 30 de marzo de 1947, 3.

⁶¹² «Cerecinos del Carrizal rindió ayer un fervoroso homenaje de gratitud a Carlos Pinilla Turiño», *Imperio*, 25 de septiembre de 1947, 1.

⁶¹³ «Ayer comenzaron los festejos de nuestra feria mayor», *Imperio*, 9 de septiembre de 1947, 4; «Solemne función religiosa en santa Cristina de la Polvorosa», *Imperio*, 7 de diciembre de 1947, 2.

⁶¹⁴ «Si no se ayuda económicamente a la Coral, ¿tendrá que disolverse?», *Imperio*, 5 de junio de 1948, 2; programa del concierto de la Coral Zamora en Benavente para la Campaña de Invierno, s/f, CJE.

⁶¹⁵ Programa del concierto de la Coral Zamora en Benavente para la Campaña de Invierno, s/f, CJE.

1.ª PARTE		SOLISTAS
Responsorium (Siglo XVI)	Victoria	
Cetro efímero	Prieto S. J.	Sra. de Villamazares
Al Pimpinillo (castellana)	Haedo	Sres. Angel Horna
Ronda sanabresa (castellana)	»	Luis Muñoz
Canción Humorística	Müller	Alfredo Gómez
		Manuel Juanes
2.ª PARTE		S
Secuencia de Resurrección (Siglo XVI)	Salazar	
Príncipe Igor (coro de aldeanos)	Borodine	
Villancico popular alemán	Haedo	ADVERTENCIAS:
Pardalas (castellana)	»	El acto comenzará a la hora en punto. Durante la interpretación de las obras no se permitirá el acceso a las localidades. Prohibida la entrada a menores de 10 años.
La Noche del Ramo (castellana)		
3.ª PARTE		
Camina la Virgen Pura (romance)	Julio Gómez	
El Tejedor (siglo XVI)	Orlando de Lassus	
La Golondrina (canción húngara)	Branhs	
Minueto	Boccherini	
Estampas zamoranas	Haedo	
PRECIOS: Butaca, 9'00 - Palco pral, 9'00 - Palco 2º, 5'00 - Delantera, 4'00 - General, 2'00 EL REPUTADO MAESTRO HAEDO DIRIGIRA LA CORAL		

Imagen 87. Interior del programa del concierto en Benavente para Auxilio de Invierno⁶¹⁶

En lo referente a conciertos, el epílogo en 1947 fue una actuación en el salón de los Luises de Zamora, donde el 17 de diciembre, en colaboración con Acción Católica, la Coral Zamora puso música al acto de homenaje a los obispos que, junto al arzobispo de Valladolid, asistían a conferencias episcopales en la capital zamorana.⁶¹⁷

Como puede observarse, la actividad de la Coral había ido disminuyendo paulatinamente desde la Guerra Civil. En 1948 todavía hubo una salida importante en agosto, en la que la Coral visitó Galicia por segunda vez, así como una segunda excursión a Ávila en octubre.

Antes del viaje a Galicia, pocas noticias tenemos de actividades de esta agrupación. En una información aparecida en abril de 1948 se hablaba de que se había programado que la Coral participase en un homenaje a Fernando III El Santo que iba a celebrarse en mayo en la capital,⁶¹⁸ aunque no hemos encontrado más datos acerca de si esta actuación llegó a producirse. El uno de junio la Coral ofreció un recital privado al gobernador civil y Jefe Provincial del Movimiento, José María Alfin Delgado.⁶¹⁹ Aparte de esto, volvemos a

⁶¹⁶ CJE.

⁶¹⁷ «Velada homenaje a los excelentísimos y reverendísimos señores arzobispo y obispos que se encuentran en Zamora», *Imperio*, 17 de diciembre de 1947, 3; «El homenaje de la A. C. zamorana al arzobispo y obispos de la provincia eclesiástica de Valladolid», *Imperio*, 18 de diciembre de 1947, 1.

⁶¹⁸ «Se proyecta un importante acto en honor de san Fernando», *Imperio*, 27 de abril de 1948, 3.

⁶¹⁹ «Concierto de la Coral en honor del excelentísimo señor gobernador civil», *Imperio*, 2 de junio de 1948, 2.

encontrar las ya habituales referencias a miembros de la Coral participando en actos religiosos al margen de la agrupación.⁶²⁰

En junio apareció en el diario *Imperio* un extenso artículo, firmado por Amando Fernández Martínez (Delegado Provincial Sindical) y titulado «Si no se ayuda económicamente a la Coral, ¿tendrá que disolverse?». ⁶²¹ En este artículo se intentaba desmentir los rumores respecto a la posible disolución de la Coral por causas económicas que habían sido publicadas en el *Correo de Zamora*. Según Amando Fernández, Educación y Descanso destinaba, desde 1942, 15000 pesetas anuales para la Coral y las salidas a Madrid, Asturias, Valladolid y Benavente de los años anteriores le habían supuesto a la organización sindical un gasto de 75000 pesetas. El artículo también deja constancia de actuaciones cuyas gestiones empezaron a realizarse, pero no llegaron a llevarse a cabo. Así, Educación y Descanso habría ofrecido a Haedo en 1946 una actuación en el Parque del Retiro de Madrid y otra en Barcelona, ambas rechazadas por el músico, y en 1947 se iniciaron los trámites para que la agrupación zamorana realizase una nueva gira por Portugal, pero finalmente fue la Coral de Pontevedra la que viajó al país vecino.



Imagen 88. Coralistas posando durante el viaje a Galicia de 1948⁶²²

⁶²⁰ «Las fiestas del Salto de Castro», *Imperio*, 18 de junio de 1948, 2; «El Salto de Castro celebró el día de su patrona», *Imperio*, 22 de junio de 1948, 2.

⁶²¹ «Si no se ayuda económicamente a la Coral, ¿tendrá que disolverse?», *Imperio*, 5 de junio de 1948, 2; programa del concierto de la Coral Zamora en Benavente para la Campaña de Invierno, s/f, CJE.

⁶²² AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 47/1.

El nueve de agosto, a las cuatro de la tarde, la Coral salió hacia La Coruña (que celebraba sus fiestas en honor a María Pita) acompañada de varios representantes de las instituciones públicas, de la prensa y sindicales.⁶²³ El día 11, tras haber ofrecido una audición en la recepción del Ayuntamiento, la Coral dio dos conciertos en el Teatro Rosalía de Castro, uno vespertino, de gala, y otro nocturno.⁶²⁴

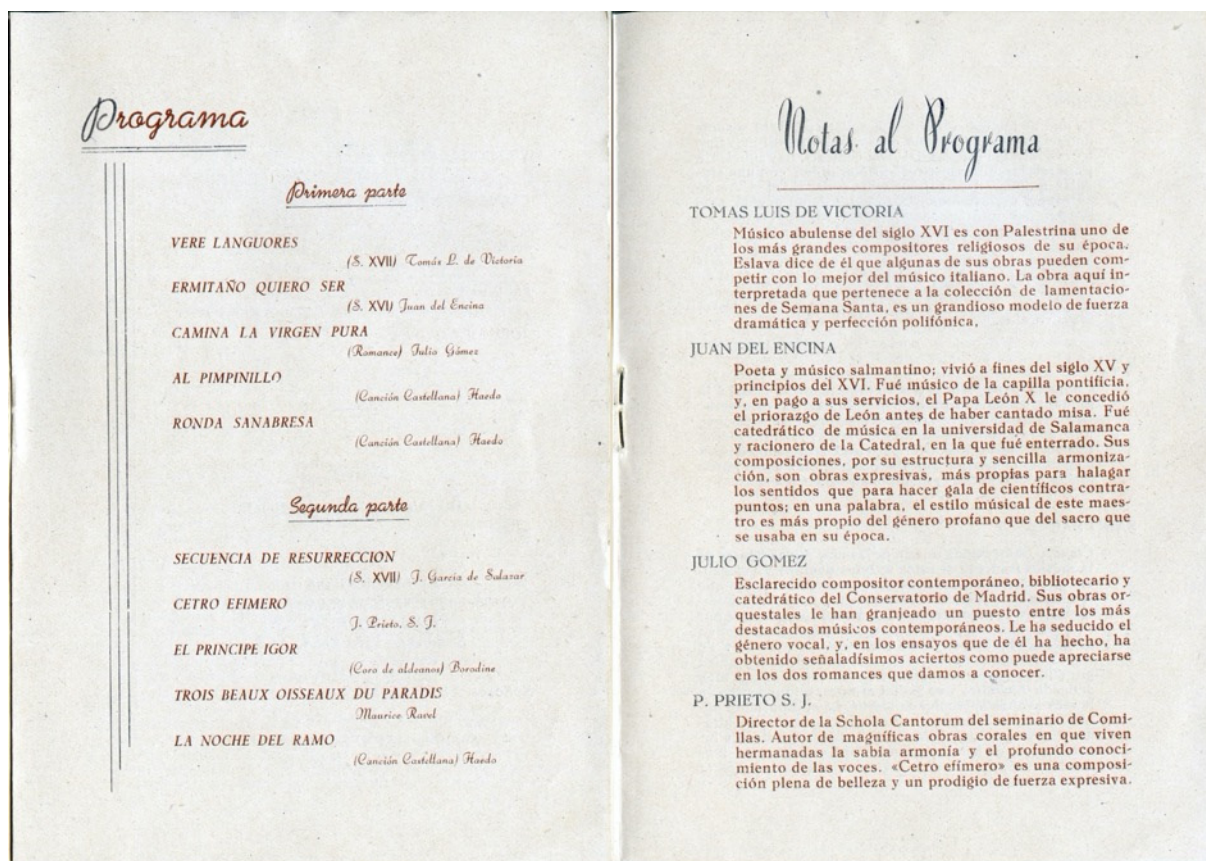


Imagen 89. Dos páginas del programa del concierto en el Teatro Rosalía de Castro⁶²⁵

Dado el éxito de estos conciertos, el día 12 la agrupación tuvo que salir de nuevo al escenario del Teatro Rosalía de Castro para ofrecer una tercera actuación, que no estaba programada, en la que tuvieron la oportunidad de escuchar la grabación que Radio Nacional de España había registrado en el concierto nocturno del día anterior.⁶²⁶ Tras la actuación, los coralistas fueron invitados al Sporting Club por el casino, y, tras pernoctar en la ciudad, al día siguiente salieron para Santiago de Compostela, donde asistieron en la Catedral a una misa oficiada por Zacarías Figueroa, sochantre de la seo zamorana y capellán de la Coral Zamora, ganándose así el jubileo del año santo. La entidad permaneció en Santiago, donde pasó la

⁶²³ «La Coral salió para La Coruña», *Imperio*, 10 de agosto de 1948, 3.

⁶²⁴ Tim [seud.], «Zamora ganó el maratón polifónico», *Imperio*, 12 de agosto de 1948, 1-4.

⁶²⁵ CJE.

⁶²⁶ Tim [seud.], «Diálogo del Maestro Haedo con el público del Rosalía de Castro», *Imperio*, 13 de agosto de 1948, 1.

noche para salir de regreso a Zamora el sábado 14 a las ocho de la mañana, siendo la hora prevista de llegada el domingo a las dos de la tarde.⁶²⁷ El viaje fue tan largo porque, al no estar finalizada aún la línea Zamora-La Coruña, los coralistas tuvieron que viajar primero hasta Astorga y pernoctar en esta ciudad leonesa para, al día siguiente tomar un tren que los llevase hasta Zamora por la (hoy tristemente clausurada) vía de la Ruta de la Plata.⁶²⁸



Imagen 90. Haedo y la Coral Zamora durante el viaje a Galicia de 1948⁶²⁹

En septiembre hubo dos actuaciones de la Coral. La primera de ellas en Toro, donde el día nueve el conjunto vocal acudió a cantar a la ermita de la Virgen del Canto, para ofrecer posteriormente un concierto.⁶³⁰ En la crónica de *Imperio* no se dice explícitamente que hubiese una actuación en la ermita y un concierto, pero una foto publicada en el mismo diario al día siguiente nos lo confirma,⁶³¹ pues en ella figura la agrupación en lo que parece ser el escenario del Teatro Latorre, y no una ermita, por lo que cabe pensar que, como había sido habitual en otras ocasiones, primero se cantasen obras religiosas en la ermita y después tuviese lugar el recital en el teatro.

⁶²⁷ Tim [seud.], «Para el Señor Santiago cantó la Coral Zamorana», *Imperio*, 14 de agosto de 1948, 1-4.

⁶²⁸ «La Coral por tierras gallegas», *Imperio*, 15 de agosto de 1948, 1.

⁶²⁹ «La Coral por tierras gallegas», *Imperio*, 15 de agosto de 1948, 1.

⁶³⁰ Don Puro [seud.], «La oración de la Coral a la Virgen del Canto», *Imperio*, 10 de septiembre de 1948, 2.

⁶³¹ «Toro y la Coral», *Imperio*, 11 de septiembre de 1948, 1.

La segunda vez que la entidad artística actuó en septiembre fue el día 15, en un concierto encuadrado dentro de los actos que el Sindicato de Industrias Químicas había programado para honrar a su patrona, Nuestra Madre de las Angustias. El día 15 tuvo lugar una misa a la que la agrupación puso música y a las ocho, en el Teatro Principal, el conjunto vocal ofreció un concierto.⁶³²

En octubre, la Coral se desplazó a Ávila para actuar en su Teatro Principal los días 11 y 12, con motivo de las fiestas de santa Teresa de la ciudad castellana.⁶³³



Imagen 91. Coralistas posando en el mirador de los Cuatro Postes de Ávila en el viaje de 1948⁶³⁴

La siguiente actuación (y última del año) fue en la tradicional misa de santa Cecilia, que esta vez tuvo lugar en la iglesia de la Encarnación, el 22 de noviembre a las 12 de la mañana.⁶³⁵ Pocos días antes de esta misa, la junta de la campaña de caridad de invierno había barajado, entre los diversos posibles actos destinados a la recaudación de fondos para dicha

⁶³² «El Sindicato de Industrias Químicas celebrará con fervor la fiesta de su patrona», *Imperio*, 15 de agosto de 1948, 2; «Actos organizados por el Sindicato de Industrias Químicas en honor de su Patrona», *Imperio*, 1 de septiembre de 1948, 3.

⁶³³ Programa de los actos de la festividad de santa Teresa en Ávila, 1948, CJE.

⁶³⁴ AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 49/1.

⁶³⁵ «La Coral celebró la festividad de santa Cecilia», *Imperio*, 23 de noviembre de 1948, 3.

campana, un concierto de la Coral Zamora,⁶³⁶ aunque no tenemos datos que certifiquen si dicho concierto llegó a celebrarse.

Para la Semana Santa de 1949 Haedo recuperó, con la Coral Zamora, las *Siete Palabras de Cristo*, de Dubois, obra que la agrupación había interpretado por primera vez 15 años atrás, en 1934. Antes de ejecutarla en público, la entidad artística presentó la obra en dos audiciones privadas en su sede del Nuevo Teatro, la primera de ellas, para invitados, el 11 de marzo⁶³⁷ y la segunda el 17, para las autoridades, en la que el gobernador civil fue nombrado coralista de honor.⁶³⁸

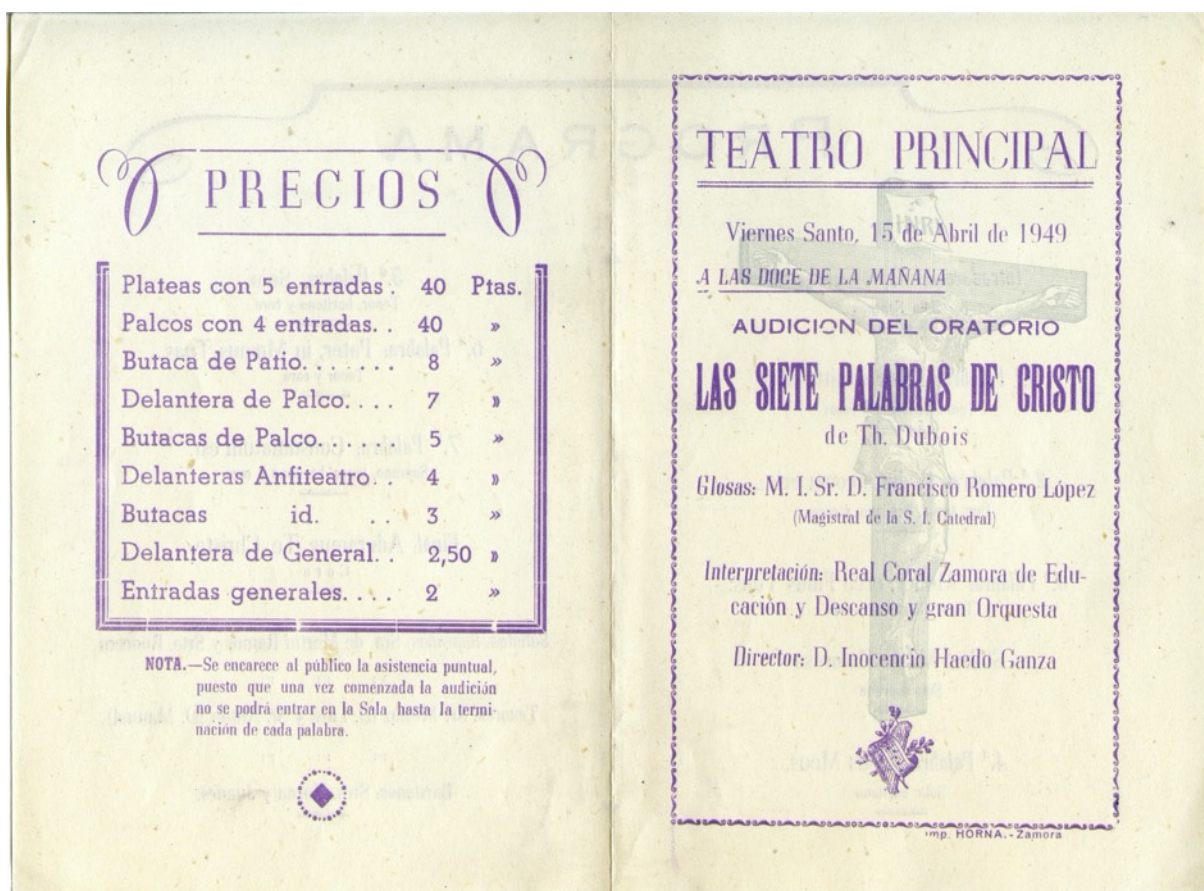


Imagen 92. Portada y contraportada del programa del concierto de Dubois en el Teatro Principal⁶³⁹

Tras el rodaje de la obra, el concierto público se verificó el Viernes Santo, 15 de abril, en el Teatro Principal, a las 12 de la mañana (ante la imposibilidad, por la meteorología, de celebrarlo en el atrio de la Catedral, como había sido la primera intención). Para la orquesta se contó con el cuarteto de Antonio Arias y músicos de diversas agrupaciones instrumentales,

⁶³⁶ «Inauguración de la Campaña de Caridad “Invierno 1948-49”», *Imperio*, 18 de noviembre de 1948, 6.

⁶³⁷ «La Coral Zamora interpretó ayer noche, en privado, “las siete palabras” de Dubois», *Imperio*, 12 de marzo de 1949, 3.

⁶³⁸ «La Coral cantó “Las siete palabras” de Dubois para las autoridades», *Imperio*, 18 de marzo de 1949, 3.

⁶³⁹ CJE.

principalmente de Madrid.⁶⁴⁰ El concierto, del que en un principio se intentó que fuese transmitido por Radio Nacional,⁶⁴¹ fue grabado por Radio Zamora de acuerdo a lo narrado por Calabuig,⁶⁴² quien afirma que la grabación fue borrada tiempo después, si bien en abril de 1950 todavía se conservaba, pues fue retransmitida por la emisora.⁶⁴³ En cualquier caso, el archivo de esta estación radiofónica no ha llegado hasta nuestros días, lo que conocemos tanto por testimonios de antiguos trabajadores de la casa como por la experiencia directa de ver, en los años 90, cómo particulares sacaban cintas de dicho archivo para borrarlas y regrabarlas. Así, por desgracia es muy improbable que este u otros documentos sonoros de la Coral procedentes del archivo de la emisora local hayan sobrevivido hasta nuestros días.

En mayo la Coral volvió a actuar en un recital privado, en el palacio de la Diputación, en honor del gobernador de la vecina ciudad de Bragança, que se encontraba de visita en Zamora.⁶⁴⁴ A finales de este mismo mes la agrupación realizó la única salida del año (y una de las últimas de su historia) fuera de Zamora. En esta ocasión volvieron a visitar el que fue uno de sus primeros destinos en los inicios de la entidad artística, Cáceres, ciudad hacia la que los coralistas salieron a las 10 de la mañana del 27 de mayo⁶⁴⁵ para ofrecer allí dos conciertos, uno de gala en el Gran Teatro, a las 11 de la noche del sábado 28,⁶⁴⁶ y otro, en función popular, el domingo 29 a las 12 de la mañana, en el Cine Norba.⁶⁴⁷ Previamente a este recital del domingo los coralistas habían rendido homenaje, en una misa, a la memoria de Nicolás Rodríguez Arias, gobernador militar de Zamora en 1925 y benefactor de la Coral en sus orígenes, y de su esposa, Javiera Vicario, primera madrina de la Coral Zamora. Después de una comida de despedida, el conjunto vocal emprendió el regreso a Zamora, donde llegó en la madrugada del lunes 30.⁶⁴⁸

La sede de la Coral Zamora, el Nuevo Teatro, cambió ese nombre por el actual (Teatro Ramos Carrión) en este año de 1949. El 29 de julio se realizó un homenaje a Miguel Ramos Carrión en el que, a las siete de la tarde se descubrió la placa que daba al citado teatro el nombre del dramaturgo. Junto a la placa se descubrió un busto de bronce del escritor, tras lo

⁶⁴⁰ «La Coral, acompañada de una gran orquesta, cantará “Las Siete Palabras” de Dubois el Viernes Santo», *Imperio*, 1 de abril de 1949, 3.

⁶⁴¹ «La Coral, acompañada de una gran orquesta, cantará “Las Siete Palabras” de Dubois el Viernes Santo», *Imperio*, 1 de abril de 1949, 3.

⁶⁴² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 236-237.

⁶⁴³ *Merlú*, 1950, 8.

⁶⁴⁴ «Llega hoy el gobernador de Braganza», *Imperio*, 8 de mayo de 1949, 1.

⁶⁴⁵ «La Coral sale hoy para Cáceres», *Imperio*, 27 de mayo de 1949, 2.

⁶⁴⁶ Programa del concierto de la Coral Zamora en el Gran Teatro de Cáceres del 28 de mayo de 1949, CJE.

⁶⁴⁷ Programa del concierto de la Coral Zamora en el Gran Teatro de Cáceres del 29 de mayo de 1949, CJE.

⁶⁴⁸ «En Cáceres el nombre de la Coral Zamora ocupa el puesto más elevado que soñarse pueda», *Imperio*, 31 de mayo de 1949, 4.

que la Coral Zamora, en sus locales del piso superior, puso música al acto interpretando tres canciones zamoranas de su repertorio.⁶⁴⁹ A este homenaje acudieron personalidades como el presidente y el vicepresidente de la SGAE, Jacinto Guerrero y Luis Fernández Ardavin respectivamente, el director nacional de cinematografía y teatros, Gabriel García Espina, el compositor y director Federico Moreno Torroba (que se encontraba en ese momento en Zamora con la Compañía de Ases Líricos) y los descendientes de Ramos Carrión.⁶⁵⁰



Imagen 93. Detalle de los programas de los conciertos de Cáceres⁶⁵¹

Ya no volvió a actuar la Coral en este año, aparte de la tradicional misa de santa Cecilia,⁶⁵² en noviembre, mes en el que el Ayuntamiento había elevado la subvención destinada a la agrupación hasta las 3000 pesetas anuales.⁶⁵³

En 1950, año de las bodas de plata de la Coral, lo más destacable en lo referente a actuaciones fue la repetición, el Miércoles Santo en el Cine Barrueco de las *Siete Palabras de Cristo* de Dubois, en un concierto organizado conjuntamente por la Junta pro Semana Santa y la Asociación Zamorana de Bellas Artes.⁶⁵⁴ Poco después, el 13 de abril, la agrupación realizó

⁶⁴⁹ «Hoy, homenaje a don Miguel Ramos Carrión», *Imperio*, 29 de julio e 1949, 2.

⁶⁵⁰ «Hoy, homenaje a don Miguel Ramos Carrión», *Imperio*, 29 de julio e 1949, 2; «Zamora rindió homenaje a Ramos Carrión», *Imperio*, 31 de julio de 1949, 1-2.

⁶⁵¹ CJE.

⁶⁵² «La Coral Zamora celebró ayer la festividad de santa Cecilia», *Imperio*, 23 de noviembre de 1949, 3.

⁶⁵³ «Se aumentan las subvenciones para la Enseñanza Media y para la Coral Zamora», *Imperio*, 11 de noviembre de 1949, 4.

⁶⁵⁴ «Esta noche se cantan “Las Siete Palabras”», *Imperio*, 5 de abril de 1950, 2; «El concierto sacro constituyó un gran acontecimiento», *Imperio*, 6 de abril de 1950, 4.

una breve aparición en el Teatro Principal, en la ceremonia de clausura del V Cursillo Misional de Juventudes de la Milagrosa, que se había celebrado en la capital zamorana.⁶⁵⁵ El conjunto vocal ya no volvió a mostrarse en público hasta la misa de santa Cecilia del 22 de noviembre,⁶⁵⁶ si bien antes de esta fecha sigue habiendo referencias a actuaciones de sus componentes en misas y actos religiosos.⁶⁵⁷

A pesar de las voces que pedían que se realizase un homenaje a la Coral para conmemorar los 25 años desde su fundación,⁶⁵⁸ este no llegó a organizarse, de modo que, ya en diciembre, Anselmo Allué de Horna solicitó en un artículo publicado en *Imperio* que, ya que no había podido tener lugar el homenaje en 1950, se realizase el mismo en julio de 1951, 25º aniversario de la primera actuación del conjunto vocal.⁶⁵⁹ Sin embargo, tampoco se organizó nada para esa fecha, pasando finalmente desapercibida esta efeméride.

Dos fueron los conciertos que ofreció la Coral en Zamora en 1951. El primero en Semana Santa, como en años anteriores, aunque en esta ocasión con un programa variado de obras religiosas. Este concierto, organizado, como el año precedente, entre la Junta pro Semana Santa y la Asociación Zamorana de Bellas Artes, en el Cine Barrueco (sede de los conciertos de esta asociación en esa época⁶⁶⁰), tuvo lugar el Miércoles Santo (21 de marzo) a las 23:15⁶⁶¹ y fue transmitido en directo por Radio Zamora.⁶⁶² El segundo concierto fue el 15 septiembre, en el Cine Barrueco, de nuevo dentro de los actos con los que el Sindicato de Industrias Químicas organizó para la festividad de su patrona, Nuestra Madre de las Angustias.⁶⁶³

La última excursión artística de la Coral con Haedo al frent tuvo lugar en octubre de 1951. Esta salida fue a Sevilla, ciudad a la cual el conjunto vocal viajó en octubre, visitando a su llegada, el día cuatro, diversos organismos oficiales e industrias.

⁶⁵⁵ «El prelado clausuró el Cursillo Misional», *Imperio*, 14 de abril de 1950, 1.

⁶⁵⁶ «La Coral Zamora celebró la fiesta de santa Cecilia», *Imperio*, 23 de noviembre de 1950, 2.

⁶⁵⁷ «Romería del Cristo de Valderrey», *Imperio*, 14 de abril de 1950, 3; «Triduo en honor de la beata María Soledad Torres Acosta», *Imperio*, 22 de abril de 1950, 2; «El triduo en honor de la beata María Soledad Torres Acosta», *Imperio*, 23 de abril de 1950, 2; «Fiestas en honor de la Virgen de la Guía», *Imperio*, 29 de abril de 1950, 2; «La fiesta de la Virgen de la Guía», *Imperio*, 2 de mayo de 1950, 2; «Sacramental de la parroquia de santa María de la Horta», *Imperio*, 12 de julio de 1950, 2.

⁶⁵⁸ Sergio Collado, «Hace falta un hombre», *Imperio*, 26 de noviembre de 1950, 6; Sergio Collado, «Zamora puede...», *Imperio*, 26 de noviembre de 1950, 6; Anselmo Allué de Horna, «En las bodas de plata de la Real Coral Zamora», *Imperio*, 3 de diciembre de 1950, 3.

⁶⁵⁹ Anselmo Allué de Horna, «En las bodas de plata de la Real Coral Zamora», *Imperio*, 3 de diciembre de 1950, 3.

⁶⁶⁰ «Concierto sacro a cargo de la Coral Zamora», *Imperio*, 2 de marzo de 1951, 2.

⁶⁶¹ «Gran concierto de música sacra», *Imperio*, 15 de marzo de 1951, 2.

⁶⁶² «El mundo musical», *Ritmo*, 1 de julio de 1951, 17-19.

⁶⁶³ «Mañana, la fiesta patronal de Industrias Químicas», *Imperio*, 14 de septiembre de 1951, 2; «El Sindicato de Industrias Químicas honró a su Patrona con brillantes actos», *Imperio*, 16 de septiembre de 1951, 2.

A primera hora de la mañana la Sociedad Sevillana de Conciertos cerró un concierto de gala de la Coral para el día cinco, a las 18:30, (concierto n.º 136 de la citada sociedad) que tuvo lugar en el Hotel Alfonso XIII de la capital andaluza.⁶⁶⁴ Pocas horas después de haberse cerrado la organización de ese concierto, a las 12 del día cuatro, el arzobispo de Sevilla, Pedro Segura, recibió a la formación vocal en el palacio episcopal, donde la agrupación interpretó una obra de Tomás Luis de Victoria ante él y los obispos de Cádiz, Córdoba, Badajoz y Canarias. El prelado pidió a Haedo que la Coral actuase el día cinco en la función religiosa que se venía celebrando en la Catedral todos los primeros viernes de cada mes. A pesar de que la hora de esta función coincidía con el concierto ya programado en el Hotel Alfonso XIII, el mandatario eclesiástico retrasó la hora de dicho acto religioso, haciendo posible así que el conjunto vocal actuase dos veces en Sevilla ese mismo viernes cinco de octubre.⁶⁶⁵

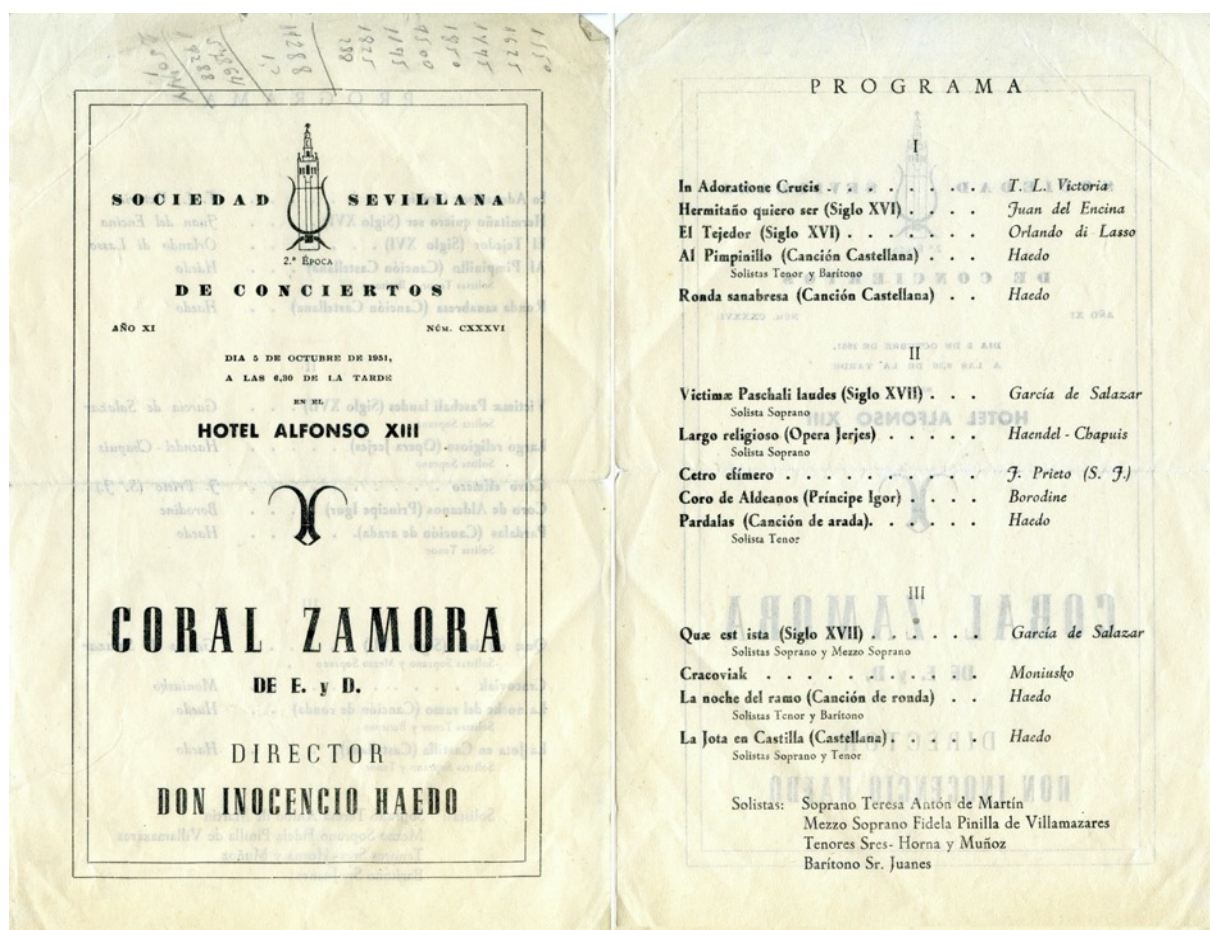


Imagen 94. Portada y primera página del programa del concierto en el hotel Alfonso XIII de Sevilla⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ Programa del concierto de la Coral Zamora en el Hotel Alfonso XIII, del 5 de octubre de 1951, CJE.

⁶⁶⁵ «Nuevo gran éxito de la Coral», *Imperio*, 5 de octubre de 1951, 1-4.

⁶⁶⁶ CJE.



Imagen 95. Coralistas posando en el concierto de Sevilla de 1951⁶⁶⁷

Haedo intentó aprovechar ese viaje a Sevilla para que la Coral actuase en Córdoba en el viaje de vuelta. Así, en septiembre el compositor había escrito al zamorano José María Revuelta, entonces gobernador civil de esta ciudad andaluza, ofreciéndole la posibilidad de este concierto, y dando detalles de en qué condiciones debería desarrollarse.⁶⁶⁸

El director de la agrupación no obtuvo respuesta a esta misiva, por lo que el proyecto de Córdoba no pudo materializarse. A lápiz, sobre la copia de la carta enviada al mandatario, el músico añadió «El zamoranito Revuelta, no contestó y... claro, lo nombramos sucio honorario».⁶⁶⁹ Esta carta es una buena muestra de los requisitos de la Coral para actuar: sin buscar beneficio económico, sino solo cubrir gastos de viaje y alojamiento y poder actuar en salas con una acústica digna.⁶⁷⁰ También sabemos que, en su último viaje con Haedo, el conjunto se componía de 75 miembros. Nótese además que el término que empleaba Haedo para referirse a su agrupación en esta misiva era Real Coral Zamora de Educación y

⁶⁶⁷ AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 50/2.

⁶⁶⁸ Carta del 5 de septiembre de 1951 de Inocencio Haedo a José María Revuelta, CJE.

⁶⁶⁹ Anotación manuscrita sobre la carta del 5 de septiembre de 1951 de Inocencio Haedo a José María Revuelta, CJE.

⁶⁷⁰ A lo largo de la historia de la formación vocal hemos visto numerosos casos en los que se hacía hincapié en la imposibilidad de actuar al aire libre, por la acústica, y fueron escasas las actuaciones de la Coral fuera de recintos cerrados.

Descanso. Esta recuperación del título de Real (a pesar de no constar este oficialmente en el nombre de la agrupación, como pudimos comprobar en el documento de anexión a Educación y Descanso) aparecía con frecuencia en programas de concierto y noticias en prensa posteriores a la citada anexión a la obra sindical, llegando a ser el nombre con el título de Real el más habitual en la prensa a partir de finales de los años 40.

6.6. Últimos años de Haedo (1952-1956)



Imagen 96. Coral Zamora con Haedo a principios de los años 50⁶⁷¹

A partir de esta última excursión a Sevilla, la actividad de la Coral fue muy baja, en parte debido a la avanzada edad de Haedo, que comenzaba a sufrir desvanecimientos y una creciente sordera, dolencias que ya no le permitían mantener su fuerte ritmo de trabajo.⁶⁷² De este modo, la única actuación de la agrupación al completo en 1952 fue un concierto benéfico cuya recaudación fue destinada al seminario diocesano de Zamora. El concierto tuvo lugar el lunes 17 de marzo en el Cine Barrueco de la capital, cedido por el empresario José Barrueco.⁶⁷³ En julio las voces masculinas de la Coral Zamora, dirigidas por Haedo, pusieron música a la sacramental de san Vicente⁶⁷⁴ y a la de san Torcuato.⁶⁷⁵ Por último, en octubre, algunos miembros de la formación vocal cantaron una misa de Goicoechea en la inauguración de un nuevo pabellón en el colegio Corazón de María, el día de la festividad de san Antonio

⁶⁷¹ Beatriz Blanco García, «El guardián del folclore zamorano», *La Opinión de Zamora*, 12 de febrero de 2012.

⁶⁷² Véase capítulo 3.

⁶⁷³ «Concierto de la Coral pro Seminario», *Imperio*, 14 de marzo de 1952, 2.; «Colecta pro seminario», *Imperio*, 6 de abril de 1952, 2.

⁶⁷⁴ «La parroquia de san Vicente celebró su Fiesta Sacramental», *Imperio*, 15 de julio de 1952, 2.

⁶⁷⁵ «La parroquia de san Torcuato celebró su Fiesta Sacramental», *Imperio*, 22 de julio de 1952, 2.

María Claret. En esta ocasión, los componentes de la Coral no fueron dirigidos por Haedo, sino por Jerónimo Aguado.⁶⁷⁶

En 1953, año en el que Haedo celebró su 75º cumpleaños (jubilándose de su puesto al frente de la Banda Provincial y de la escuela del Hospicio), el único concierto de la Coral fue en las fiestas de san Pedro, a las 12 de la mañana del domingo 28 de junio en el Teatro Principal, en una actuación compartida en la que las dos primeras partes estuvieron a cargo de la Coral Zamora y la última se reservó a los Coros y Danzas de la Sección Femenina.⁶⁷⁷ Aparte de este concierto, solo tenemos noticias durante este año de la tradicional actuación en la misa de santa Cecilia en noviembre.⁶⁷⁸

Dentro de la tónica de escasa actividad reinante en estos años, 1954 fue algo más activo que el año anterior, siendo este además el último año en que se pudo escuchar en público a la Coral Zamora dirigida por Haedo. La principal actuación de la entidad fue un concierto en honor del delegado nacional de sindicatos y otros altos cargos, que visitaron Zamora desde Valladolid, donde se había celebrado un acto de afirmación nacional-sindicalista. El recital fue el seis de marzo, a las 11 de la noche, en el Teatro Principal de Zamora.⁶⁷⁹ En este mismo escenario volvió a actuar, brevemente, la agrupación para clausurar un acto de exaltación de la Semana Santa zamorana que se llevó a cabo el domingo 14 de marzo.⁶⁸⁰ Una nueva aparición del coro al completo fue en un concierto celebrado en el salón teatro del colegio Corazón de María, dentro de los actos que conmemoraban el 50º aniversario del colegio Medalla Milagrosa de Zamora.⁶⁸¹ Por último tenemos la habitual misa de santa Cecilia de noviembre, celebración en la que participó toda la Coral y tras la que Educación y Descanso organizó una merienda para los coralistas en los locales del conjunto vocal, en el Teatro Ramos Carrión. Además de estas tres actuaciones, también tenemos algunas apariciones del coro de hombres de la entidad artística en actos religiosos, como en el 50º aniversario de la primera misa del sochantre Zacarías Figueroa,⁶⁸² la inauguración de la reparación de la iglesia

⁶⁷⁶ «Ayer se celebró brillantemente la festividad de san Antonio María Claret», *Imperio*, 24 de octubre de 1952, 2.

⁶⁷⁷ «Ferias de san Pedro», *Imperio*, 27 de junio de 1953, 2.

⁶⁷⁸ «El curso de la Asociación Zamorana de Bellas Artes», *Ritmo*, 1 de enero de 1954, 20.

⁶⁷⁹ «Consejo Económico Sindical», *Imperio*, 5 de marzo de 1954, 1; «Los actos del Seminario en honor de santo Tomás de Aquino resultaron brillantísimos», *Imperio*, 9 de marzo de 1954, 7.

⁶⁸⁰ «El gran acto del domingo», *Imperio*, 12 de marzo de 1954, 2; «Exaltación de nuestra Semana Santa», *Imperio*, 16 de marzo de 1954, 5.

⁶⁸¹ «Bodas de oro del colegio de la Medalla Milagrosa», *Imperio*, 6 de mayo de 1954, 2.

⁶⁸² «Don Zacarías Figueroa celebró ayer las bodas de oro de su primera misa», *Imperio*, 15 de enero de 1954, 2; Anselmo Allué, «El sochantre», *Imperio*, 5 de febrero de 1954, 5.

del hogar provincial (san Cipriano),⁶⁸³ la inauguración de la capilla del Pilar en Villagodio⁶⁸⁴ o la sacramental de la parroquia de san Vicente.⁶⁸⁵

Durante 1955 ya no hubo actuaciones de la Coral, probablemente por el citado estado de salud de Haedo, a quien los médicos le habían recomendado reposo absoluto, y que en 1956 pidió al delegado de Educación y Descanso ser jubilado de su puesto al frente de la agrupación al no disponer de salud ni fuerzas para continuar en él.⁶⁸⁶

Haedo falleció el 29 de agosto de 1956. En noviembre su Coral actuó, sin director, en la tradicional misa de santa Cecilia, que en esta ocasión se celebró en la iglesia de san Torcuato y que fue dedicada al fundador del conjunto vocal, en un acto en el que asistieron las principales autoridades zamoranas. Tras la misa, los coralistas realizaron una ofrenda floral ante la tumba de Haedo, y por la noche, se rezó un rosario por el alma del compositor en la iglesia de san Vicente, en el que las voces masculinas de la Coral cantaron un miserere.⁶⁸⁷

6.7. Nuevo director, desaparición y Coro Haedo (1957-1959)

Tras el deceso de Haedo, Educación y Descanso buscó un sustituto para el puesto vacante de director de la Coral Zamora, de modo que el tres de diciembre presentó al que sería el nuevo director de la entidad un músico militar valenciano, el teniente Salvador Roig Olmedo, que se había trasladado a Zamora en 1954. El nuevo director fue presentado al público por el delegado provincial de sindicatos en un acto celebrado el tres de diciembre en los locales de la Coral.⁶⁸⁸ Salvador Roig era además, desde su llegada en el citado año, director de la banda de música del Regimiento Toledo n.º 35, ubicado en Zamora, ocupación que compaginó con la dirección del conjunto vocal.⁶⁸⁹

De este modo, la Coral, que había interrumpido toda actividad después del fallecimiento de Haedo, volvió a reanudar sus ensayos el 28 de enero de 1957.⁶⁹⁰ Lo que quedaba de la entidad artística (unas 50 personas, incluyendo nuevas incorporaciones), se empezó a preparar

⁶⁸³ «Inauguración de la iglesia del Hogar Provincial», *Imperio*, 9 de febrero de 1954, 2.

⁶⁸⁴ «Inauguración de la Capilla “Nuestra Señora del Pilar”, en Villagodio», *Imperio*, 20 de abril de 1954, 2.

⁶⁸⁵ «La Sacramental de la Parroquia de san Vicente», *Imperio*, 6 de julio de 1954, 2.

⁶⁸⁶ Véase capítulo 3.

⁶⁸⁷ Sergio Collado, «El mejor homenaje», *Imperio*, 23 de noviembre de 1956, 7.

⁶⁸⁸ «El delegado provincial de Sindicatos presentó al nuevo director de la Real Coral Zamora de Educación y Descanso, don Salvador Roig», *Imperio*, 4 de diciembre de 1956, 6; Sergio Collado, «La Coral», *Imperio*, 4 de diciembre de 1956, 6.

⁶⁸⁹ *Merlú*, 1955, 28; «Delegación Municipal de Festejos», *Imperio*, 22 de enero de 1955, 2; «Solemne conmemoración del XVIII aniversario del Día de la Victoria», *Imperio*, 2 de abril de 1957, 2.

⁶⁹⁰ «La Coral se dispone a reanudar sus actividades bajo la dirección del maestro Roig», *Imperio*, 27 de enero de 1957, 2.

para dos proyectos próximos que no llegarían a ver la luz: un homenaje a Haedo y un viaje a Valencia.⁶⁹¹ Sin embargo, el único homenaje al maestro tuvo lugar en Semana Santa y estuvo a cargo de la Banda de Música de Aviación de León, que se encontraba en Zamora para participar en los desfiles procesionales.⁶⁹² En el primer aniversario de la muerte de Haedo un artículo en *Imperio* firmado por Cerne (el periodista, coralista y nieto político del compositor, Pedro Ladoire Cerné) se quejaba de que la fecha hubiese pasado sin pena ni gloria, sin que se hubiese celebrado un homenaje póstumo ni se le hubiese dedicado la prometida calle al músico.⁶⁹³ Tampoco volvemos a encontrar noticias del mencionado viaje a Valencia. Además, de acuerdo a lo publicado en la prensa, la llegada de Roig también supuso la eliminación de parte del repertorio de la Coral, especialmente la referente a la obra de Haedo,⁶⁹⁴ que era precisamente la que, junto a su autor, le daba personalidad propia al conjunto vocal.



Imagen 97. Salvador Roig dirigiendo un ensayo de la Coral Zamora⁶⁹⁵

⁶⁹¹ «La Real Coral Zamora de Educación y Descanso ensaya intensamente bajo la dirección del maestro Roig», *Imperio*, 17 de febrero de 1957, 2.

⁶⁹² «Mañana, concierto homenaje a la memoria del maestro Haedo», *Imperio*, 17 de abril de 1957, 4.

⁶⁹³ Zabalo [seud.], «Aniversario», *Imperio*, 29 de agosto de 1957, 4. Pedro Ladoire Cerné, «Recuerdo del maestro Haedo», *Imperio*, 29 de agosto de 1957, 4.

⁶⁹⁴ «La Coral se dispone a reanudar sus actividades bajo la dirección del maestro Roig», *Imperio*, 27 de enero de 1957, 2.

⁶⁹⁵ «La Real Coral Zamora de Educación y Descanso ensaya intensamente bajo la dirección del maestro Roig», *Imperio*, 17 de febrero de 1957, 2.

Sin embargo, Roig no llegó a actuar en público dirigiendo la Coral. Los coralistas se reunieron el 22 de noviembre en la tradicional misa de santa Cecilia, en la iglesia de la Universidad Laboral, pero en calidad de invitados al acto religioso y no como parte musical del mismo.⁶⁹⁶

En 1958 Roig abandonó Zamora para ocupar el puesto de director de la banda de música de la Academia de Infantería.⁶⁹⁷ A partir de este momento es confuso lo que sucedió con la Coral durante el resto del año. La total ausencia de noticias hace pensar que, aunque el conjunto vocal no se hubiese disuelto oficialmente, sí estaba, en la práctica, desaparecido o cercano a su desaparición. En este año en el que la Coral se volatilizó por completo de la vida pública, apareció un nuevo coro, el Coro Haedo, fundado en el seno de la Asociación Zamorana de Bellas Artes por miembros y exmiembros de la Coral Zamora, dirigidos por el también coralista Emilio Antón Rodríguez. Esta nueva formación vocal, en cuyo repertorio se hallaban de nuevo las obras corales de Haedo, se constituyó en mayo, exponiendo la prensa lo siguiente al respecto de la recién creada agrupación:

A petición de los asociados que integran el coro vocal, de cuya formación dimos cuenta oportunamente, se aceptó el nombre que a sí mismos se han dado, rindiendo homenaje a quien fue artífice del buen cantar de las tierras zamoranas. Desde hoy existe en Zamora una agrupación que con el nombre de «Coro Haedo» de la Asociación Zamorana de Bellas Artes se encuentra dispuesto a hacer permanente el recuerdo de un hombre inolvidable siguiendo el camino que dejó trazado para mucho tiempo.⁶⁹⁸

El concierto de presentación de este nuevo coro fue el 27 de junio en el Teatro Ramos Carrión. El programa estaba compuesto exclusivamente de obras habituales en la Coral Zamora de Haedo, como su arreglo del minuetto del quinteto n.º 11 de Boccherini, las obras que Julio Gómez había compuesto en 1940 y que estuvieron presentes en la mayor parte de los conciertos desde entonces, una obra de Juan García de Salazar y tres obras del propio Haedo. Los solistas de este Coro Haedo eran los mismos con los que contaba la Coral Zamora en sus últimos años: Luis Muñoz, Manuel Juanes y los veteranos Ángel Horna y Tránsito Roncero, quienes llevaban en la Coral desde su fundación en 1925.⁶⁹⁹

⁶⁹⁶ «Real Coral Zamora de Educación y Descanso», *Imperio*, 22 de noviembre de 1957, 6.

⁶⁹⁷ Programa del concierto en honor de la patrona de la Guardia Civil en Toledo del 7 de octubre de 2017, https://www.guardiacivil.es/documentos/Patrona_Guardia_Civil_2017/Programa_Patrona_2017_resumido.pdf, consulta el 20 de mayo de 2019.

⁶⁹⁸ *Imperio*, 23 de mayo de 1958, 5.

⁶⁹⁹ «El próximo concierto de Bellas Artes», *Imperio*, 24 de junio de 1958, 4; «Triunfal presentación del “Coro Haedo”», *Imperio*, 27 de junio de 1958, 4; Sergio Collado, «¡Viva el maestro!», *Imperio*, 27 de junio de 1958, 4.



Imagen 98. Coro Haedo en su concierto de presentación⁷⁰⁰

En una entrevista concedida al diario *Imperio* dos días después de este concierto de presentación, el director del coro, Emilio Antón, hablaba de la necesidad que tuvieron los antiguos coralistas de introducir gente nueva para completar todas las cuerdas y de su intención de mantener el repertorio de Haedo, pero ampliándolo con otro de autores clásicos que permitiese cantar con acompañamiento orquestal.⁷⁰¹ En la fotografía del coro que acompañaba esta entrevista contamos entre 40 y 45 cantantes (aunque es difícil saberlo con exactitud, dada la baja calidad de la misma), lo que nos da una idea del tamaño de esta nueva agrupación en sus comienzos.

A los pocos días de esta presentación en Zamora la Asociación Zamorana de Bellas Artes y la Casa de Zamora en Salamanca se pusieron a trabajar en la organización de un concierto de este nuevo coro en la capital charra.⁷⁰² El concierto, que en un primer momento se pretendía llevar a cabo el 12 de octubre, se celebró finalmente el jueves 27 de noviembre en el Teatro Coliseum y los fondos recaudados se destinaron a la campaña pro Navidad del necesitado.⁷⁰³ Para este concierto de Salamanca el número de cantantes inicial se había duplicado, hasta alcanzar los 90 miembros.⁷⁰⁴

En las dos noticias referenciadas en los párrafos anteriores⁷⁰⁵ se habla del Coro Haedo como sucesor directo de la Coral Zamora, pero también como la antigua Coral Zamora con un

⁷⁰⁰ «“Me entusiasma dirigir”, dice Emilio Antón», *Imperio*, 28 de junio de 1958, 5.

⁷⁰¹ «“Me entusiasma dirigir”, dice Emilio Antón», *Imperio*, 28 de junio de 1958, 5.

⁷⁰² «El “Coro Haedo” se presentará para octubre en Salamanca», *Imperio*, 12 de julio en Salamanca, 4; «El día 12 de octubre, en concierto patrocinado por la Casa de Zamora, hará su presentación en Salamanca nuestro “Coro Haedo”», *Imperio*, 19 de agosto de 1958, 2; «El concierto del “Coro Haedo” en Salamanca», *Imperio*, 21 de septiembre de 1958, 4.

⁷⁰³ «Próxima presentación en Salamanca de la Coral Zamora», *Imperio*, 08 de noviembre de 1958, 4; «El Coro Haedo actuará el jueves, día 27», *Imperio*, 11 de noviembre de 1958, 4.

⁷⁰⁴ «El “Coro Haedo” de Bellas Artes», *Imperio*, 15 de noviembre de 1958, 7.

⁷⁰⁵ «Próxima presentación en Salamanca de la Coral Zamora», *Imperio*, 8 de noviembre de 1958, 4; «El Coro Haedo actuará el jueves, día 27», *Imperio*, 11 de noviembre de 1958, 4.

nuevo nombre.⁷⁰⁶ De la misma manera, el presidente de la Casa de Zamora en Salamanca, Eleuterio Ferreira, comentó de esta agrupación que «el Coro Haedo ha hecho de nuevo sentir aquella admiración y cariño que se tenía hacia la Real Coral Zamora»,⁷⁰⁷ y el gobernador de Guarda, que asistió al concierto de Salamanca, también hablaba de este nuevo coro como «la continuación de aquella coral».⁷⁰⁸ En otras ocasiones, sin embargo, se menciona a la «antigua Coral Zamora», como algo del pasado.⁷⁰⁹ José Artero, el mismo día del concierto en Salamanca, escribió en el diario *Imperio* que «acierto es indudablemente el dar el título de “Coro Haedo” al que es heredero de la famosa Coral Zamorana».⁷¹⁰ Todo esto refuerza nuestra teoría de que la Coral Zamora había llegado a desaparecer por completo tras la muerte de Haedo y el breve paso de Roig por la dirección del grupo.

Previamente al concierto de Salamanca el Coro Haedo, siguiendo la tradición de la antigua Coral, puso música el día 22 a la misa de santa Cecilia, en la iglesia de san Torcuato, tras la cual los miembros que habían pertenecido a la Coral Zamora se desplazaron al cementerio para realizar un homenaje floral ante el sepulcro de su antiguo director.⁷¹¹

En enero de 1959 se produjo la catástrofe de Ribadelago.⁷¹² A fin de recaudar fondos para los damnificados, el Coro Haedo ofreció un concierto benéfico en el Palacio de la Música de Madrid el uno de febrero, a las 11 de la mañana, concierto organizado por la Casa de Zamora en la capital de España.⁷¹³ El conjunto vocal salió de la Plaza Mayor de Zamora el día anterior al concierto, 31 de enero, a las cuatro de la tarde, para desplazarse a Madrid en tres autocares cedidos gratuitamente por la empresa Auto-Res, tras haber pasado por la capilla de la Virgen del Tránsito para pedirle su protección para el viaje y cantar en su honor una obra titulada *La Virgen del Tránsito*, compuesta por el propio Emilio Antón y que iba a ser estrenada en el concierto de Madrid. Entre otros acompañantes en este viaje se encontraban varios miembros

⁷⁰⁶ En la del ocho de noviembre se afirma que «ahora la Coral de Zamora lleva el nombre de su querido fundador, denominándose “Coro del maestro Haedo”» y, de los componentes de esta formación, que son «la mayoría de la antigua Coral zamorana, y todos discípulos del llorado maestro Haedo». Sin embargo, en la del 11 de noviembre se comenta que «de nuevo vendrá [a Salamanca] aquella grandiosa Coral zamorana, ahora con la denominación de Coro Haedo, y dirigido por el maestro Emilio Antón».

⁷⁰⁷ Eleuterio Ferreira, «Después del triunfo del “Coro Haedo”», *Imperio*, 2 de diciembre de 1958, 5.

⁷⁰⁸ Eleuterio Ferreira, «Después del triunfo del “Coro Haedo”», *Imperio*, 2 de diciembre de 1958, 5.

⁷⁰⁹ «Hoy dará un concierto en Madrid el “Coro Haedo”», *Imperio*, 1 de febrero de 1959, 5.

⁷¹⁰ José Artero, «Maestro Haedo de la barba bellida», *Imperio*, 27 de noviembre de 1958, 4.

⁷¹¹ «El “Coro Haedo” de Bellas Artes celebró ayer brillantemente la festividad de santa Cecilia», *Imperio*, 23 de noviembre de 1958, 4.

⁷¹² El nueve de enero de 1959 la presa de Vega de Tera reventó, provocando una riada a lo largo del Cañon del Tera que anegó la localidad sanabresa de Ribadelago.

⁷¹³ Programa del concierto del *Coro Haedo* en el Palacio de la Música de Madrid del 1 de febrero de 1959, CJE.

de la Asociación Zamorana de Bellas Artes (incluido su presidente, Gonzalo Bautista), así como el presidente de la Diputación Provincial.⁷¹⁴

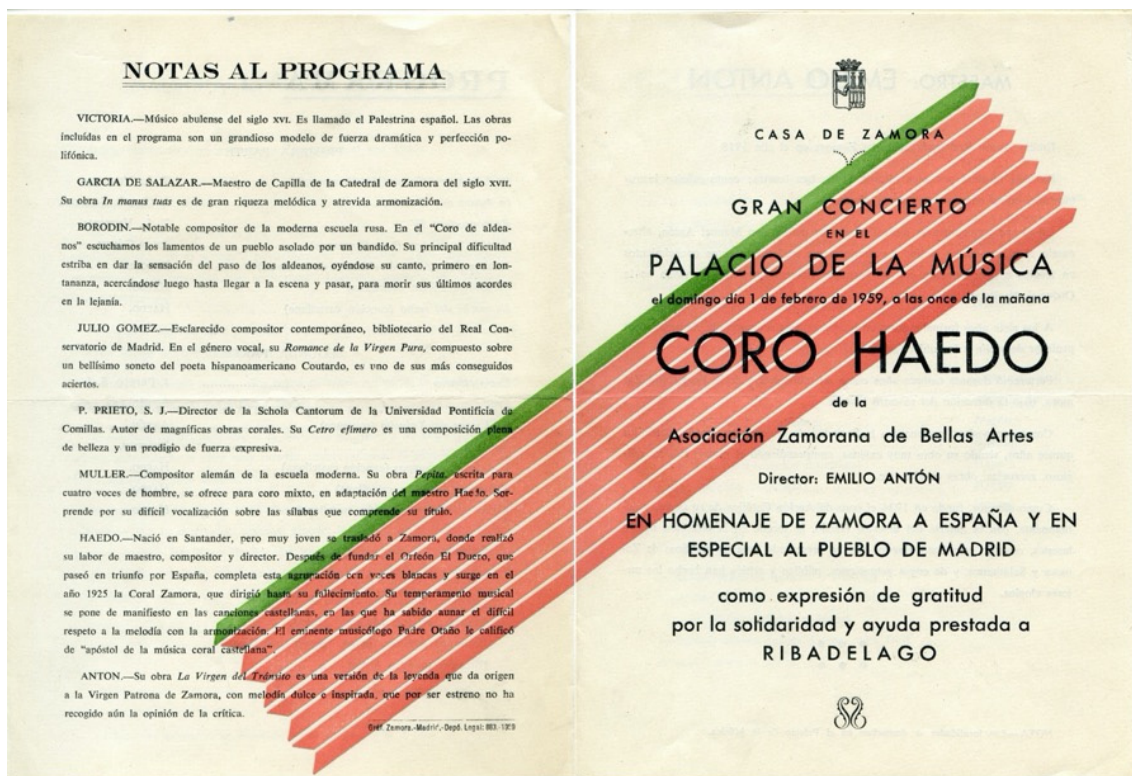


Imagen 99. Portada y contraportada del concierto en Madrid por las víctimas de Ribadellago⁷¹⁵

Después de este concierto de Madrid cesó prácticamente la actividad del Coro Haedo, quedando varios proyectos en el aire. En marzo la Casa de Zamora en Salamanca expresaba su intención de que este coro actuase en la ciudad charra el 15 de agosto,⁷¹⁶ concierto del que no tenemos confirmación de que llegase a materializarse. Para la Semana Santa zamorana de 1959 se había programado que la agrupación cantase en el *Via Crucis* celebrado el Miércoles Santo en la Plaza de la Catedral por la Hermandad de Penitencia (puede que el coro actuase, aunque tampoco hemos encontrado confirmación).⁷¹⁷ En abril la Asociación Zamorana de Bellas Artes anunciaba que el Coro Haedo ofrecería un recital en junio.⁷¹⁸ Sin embargo, en mayo, el director y el secretario del coro confirmaron que les sería imposible llevar a cabo esta actuación.⁷¹⁹ Del mismo modo, la intención de la Asociación Zamorana de Bellas Artes

⁷¹⁴ «Esta tarde salen para Madrid los componentes del “Coro Haedo”», *Imperio*, 31 de enero de 1959, 4; «Hoy dará un concierto en Madrid el “Coro Haedo”», *Imperio*, 1 de febrero de 1959, 5.

⁷¹⁵ CJE.

⁷¹⁶ «La “Casa de Zamora”, en Salamanca, organiza una excursión para venir a nuestra ciudad en los días de Semana Santa», *Imperio*, 21 de marzo de 1959, 19.

⁷¹⁷ «Guía de nuestras procesiones», *Imperio*, 24 de marzo de 1959, 8.

⁷¹⁸ «Los próximos conciertos de la Asociación Zamorana de Bellas Artes estarán a cargo del Grupo de Ópera de Madrid, Orquesta Sinfónica de Bilbao y Coro Haedo», *Imperio*, 17 de abril de 1959, 4.

⁷¹⁹ «Noticias de la Asociación Zamorana de Bellas Artes», *Imperio*, 24 de mayo de 1959, 5.

de comenzar su ciclo de conciertos con este conjunto vocal no pudo realizarse por «dificultades imprevistas de última hora»,⁷²⁰ A partir de este momento dejamos definitivamente de encontrar noticias sobre esta efímera agrupación.

6.8. Reparición y declive (1959-1970)

A pesar de que no quedan claros los motivos de la desaparición del Coro Haedo, esta tuvo muy probablemente que ver con el renacimiento de la Coral Zamora en este mismo año de 1959. El concierto de la Casa de Zamora en Salamanca se celebró no en agosto, como se había previsto, sino en septiembre, y no estuvo a cargo del Coro Haedo, dirigido por Emilio Antón, sino por la Real Coral Zamora de Educación y Descanso, dirigida igualmente por él. La reaparecida Coral ofreció una audición el día 13 a las 19:30 en la Universidad Pontificia y, tras una cena a las 10 de la noche, volvió a actuar a las 23:30 en la Plaza Mayor.⁷²¹ En noviembre la Coral volvió a poner música a la misa en honor de santa Cecilia celebrada en la iglesia de María Auxiliadora.⁷²²

De este modo, todo parece indicar que los miembros del Coro Haedo de la Asociación Zamorana de Bellas Artes, deshicieron esa formación vocal para volver a ponerse bajo el patrocinio de Educación y Descanso, recuperando la antigua denominación de Real Coral Zamora de Educación y Descanso. Habría que discernir hasta qué punto esta Coral tenía lazos con la original, más allá de compartir nombre, algunos componentes y parte del repertorio, aunque todo indica que las diferencias eran lo suficientemente grandes como para considerar a esta Coral refundada más como una entidad nueva que como una continuación de la Coral original fundada por Haedo.

De nuevo dentro de Educación y Descanso, la agrupación vocal se puso al servicio del plan de actividades del Departamento de Cultura y Arte de dicha organización sindical, ofreciendo clases diarias de música y de técnica vocal.⁷²³

En febrero de 1960 la formación vocal se reunió en asamblea, eligiendo como presidente a Lope Chillón Díez y acordando enviar el reglamento de la entidad a Madrid para su

⁷²⁰ Zamoranensi [seud.], «Conversación con don Justino Pollos Herrera, presidente de la Asociación Zamorana de Bellas Artes», *Imperio*, 18 de octubre de 1959, 5.

⁷²¹ «Día de Zamora en Salamanca», *Imperio*, 1 de septiembre de 1959, 4; «Mañana se celebra el Día de Zamora en Salamanca», *Imperio*, 12 de septiembre de 1959, 3.

⁷²² «Guía litúrgica», *Imperio*, 22 de noviembre de 1959, 4; «La Coral Zamora de Educación y Descanso celebró brillantemente la festividad de santa Cecilia», *Imperio*, 24 de noviembre de 1959, 4.

⁷²³ «Actividades de Educación y Descanso», *Imperio*, 24 de enero de 1960, 5.

aprobación.⁷²⁴ También recibió una subvención de 5000 pesetas por parte de la Diputación para financiar viajes del grupo a pueblos de la provincia.⁷²⁵ Que se hubiese redactado un nuevo reglamento apoya la teoría de que este coro se trataba de una nueva agrupación con el nombre de la antigua. Además, como iremos viendo, toda la escasa actividad de esta nueva agrupación se encontraba prácticamente al servicio de la organización sindical.

De este modo, habría que esperar hasta septiembre de 1960 para ver actuar a la Coral de nuevo en Zamora. Fue el domingo 25, dentro de los actos organizados por la Hermandad de Excombatientes de la División Azul de Zamora con motivo de su asamblea interprovincial.⁷²⁶ La actuación, que tuvo lugar en el salón de actos de la Jefatura Provincial del Movimiento, fue compartida con el grupo de música del Frente de Juventudes. Tras la actuación, los concurrentes a la asamblea se trasladaron al Hogar del Productor de Educación y Descanso, donde esta organización había programado una actuación de su agrupación de coros y danzas, Doña Urraca.⁷²⁷

La Coral celebró la fiesta de santa Cecilia el 27 de noviembre, ante la imposibilidad de celebrarla el propio día 22 por coincidir esta fecha con los actos del día de José Antonio Primo de Rivera y de homenaje a los caídos que había organizado la Jefatura Provincial del Movimiento.⁷²⁸ Con motivo de esta festividad Pedro Ladoire entrevistó a Emilio Antón para el diario *Imperio*, dándonos información sobre el repertorio religioso que la Coral iba a interpretar en la misa (este año celebrada en la iglesia de san Juan), en el que se hallaba un *Ave María* del propio Emilio Antón, que iba a ser estrenado en esa ocasión. Tras hablar de los futuros proyectos de la entidad, Antón afirmaba que esta se componía, nominalmente, de 80 miembros, pero que solo la tercera parte ensayaba habitualmente, por lo que, según el músico, habría que pensar más en un coro de cámara que en una gran coral.⁷²⁹ El día anterior, 26 de noviembre, la Coral había celebrado una nueva junta general en la que resultó reelegido como presidente Lope Chillón Díez.⁷³⁰

En diciembre los coralistas tuvieron la oportunidad de realizar un viaje fuera de la provincia, pues la Coral fue seleccionada por Educación y Descanso para participar el día 20

⁷²⁴ «Asamblea general de la Real Coral Zamora de “Educación y Descanso”», *Imperio*, 17 de febrero de 1960, 4.

⁷²⁵ «Cincuenta ml pesetas para un documental cinematográfico sobre Zamora», *Imperio*, 28 de febrero de 1960, 6.

⁷²⁶ «“Educación y Descanso”», *Imperio*, 18 de septiembre de 1960, 5.

⁷²⁷ «Discurso del Secretario Nacional de la Hermandad de Excombatientes de la División Azul», *Imperio*, 27 de septiembre de 1960, 3.

⁷²⁸ «Fiesta de santa Cecilia», *Imperio*, 20 de noviembre de 1960, 11.

⁷²⁹ «La Real Coral Zamora de “Educación y Descanso” honró el domingo a santa Cecilia», *Imperio*, 29 de noviembre de 1960, 7.

⁷³⁰ «La Coral participará en el Concurso de Canciones Populares Navideñas de Madrid», *Hechos*, 4 de diciembre de 1960, 7.

en un certamen de villancicos en la iglesia del monasterio de Alcobendas, certamen benéfico patrocinado por Carmen Polo y cuyos fondos habrían de ir a la campaña pro vivienda del necesitado. También participaron en el acto, que fue transmitido en directo por Televisión Española, el coro de la RENFE de Valladolid, los coros y el cuarteto de madrigalistas de Radio Nacional, la Escolanía del Valle de los Caídos y el Coro de Cantores de Madrid. La Coral volvió a cantar, ya para el público en general, el miércoles 21 y regresó a Zamora el jueves.⁷³¹



Imagen 100. Coral Zamora en el certamen de Alcobendas.⁷³²

En marzo de 1961 Bonifacio Gil pronunció en Zamora una conferencia sobre el folclore taurino en España y Latinoamérica. El folclorista utilizó para su disertación una serie de canciones populares recogidas por él, y que en el acto fueron interpretadas por las voces femeninas de la Coral Zamora.⁷³³

Tras haber ofrecido la noche anterior una breve audición privada al gobernador civil de Zamora, Víctor Hellín Sol,⁷³⁴ la Coral salió el día 22 para Madrid, donde participó en las actividades organizadas para la Olimpiada del Trabajo (IV Juegos Deportivos Sindicales) que

⁷³¹ «La Real Coral Zamora actuará en Madrid el día 21», *Imperio*, 16 de diciembre de 1960, 4; «Mañana sale la Coral para Madrid», *Imperio*, 18 de diciembre de 1960, 6; «La Coral Zamora actuó ayer tarde en Alcobendas», *Imperio*, 21 de diciembre de 1960, 4.

⁷³² Nodo nº 939A, 2 de enero de 1961, vídeo 9:47, archivo de Filmoteca Española.

⁷³³ «La conferencia de mañana», *Imperio*, 8 de marzo de 1961, 4; «Conferencia de don Bonifacio Gil García», *Imperio*, 9 de marzo de 1961, 3.

⁷³⁴ «La Coral Zamora actuó ayer tarde en Alcobendas», *Imperio*, 21 de diciembre de 1960, 4.

se celebraba del 23 de abril al uno de mayo en la capital de España dentro de las celebraciones del Día del Trabajo,⁷³⁵ puesto que la agrupación había sido seleccionada en febrero para participar en estas fiestas.⁷³⁶ La función del coro zamorano fue cantar en el acto de inauguración de la Olimpiada del Trabajo, junto a otros coros y orquestas venidos de otros puntos de España. Los 1500 coralistas y más de 100 músicos de orquesta⁷³⁷ actuaron conjuntamente, en el Palacio de los Deportes de Madrid, bajo la dirección de José de Sanmillán Arquimbau, Asesor Nacional de Música de la obra de Educación y Descanso, con un breve programa el que figuraba un fragmento de *Tannhäuser*, de Wagner, otro de *Fausto*, de Gounod y el *Himno Sindical*. Este programa se repitió en la ceremonia de clausura el domingo 30, en el Estadio Santiago Bernabeu, añadiéndose al mismo el «Aleluya» del *Mesías* de Georg Friederich Händel.⁷³⁸ Sanmillán se había trasladado a Zamora y a León durante la segunda semana de abril para realizar personalmente ensayos con las corales zamorana y leonesa, ambas participantes en el citado acto.⁷³⁹

Para mayo había programada una actuación de la Coral y los coros y danzas en Gijón, organizado por la Casa de Zamora en esa ciudad.⁷⁴⁰ Sin embargo, por dificultades en la contratación del teatro, dicho acto se vio aplazado en el último momento, en principio hasta agosto,⁷⁴¹ aunque la falta de más noticias hace pensar que se acabó cancelando.

La siguiente actuación del conjunto vocal fue en las ferias de septiembre de Zamora, en la clausura de la Exposición para el Campo, el día 14 a las ocho de la tarde.⁷⁴² *Imperio* publicó el programa del recital, de solo seis obras, entre las que se contaban dos de Emilio Antón, tres de autores clásicos del antiguo repertorio de la Coral y una de Haedo: *Por Tierra de Campos*.⁷⁴³ Una vez más la agrupación, como venía siendo cada vez más habitual, compartió escenario con Doña Urraca, el grupo de coros y danzas de Zamora.⁷⁴⁴

Los coralistas celebraron la fiesta de santa Cecilia de este año con una misa el domingo 26 de noviembre (se había aplazado por ser el propio día 22 laborable).⁷⁴⁵ Aunque

⁷³⁵ «La Real Coral Zamora de Educación y Descanso, a Madrid», *Imperio*, 23 de abril de 1960, 5.

⁷³⁶ «Cultura y Arte», *Imperio*, 26 de febrero de 1961, 7.

⁷³⁷ «La Coral ensaya bajo la dirección del asesor y jefe nacional del Departamento de Música de Educación y Descanso», *Imperio*, 11 de abril de 1961, 4.

⁷³⁸ «La Coral regresó de Madrid», *Imperio*, 25 de abril de 1961, 4.

⁷³⁹ «La Coral ensaya bajo la dirección del asesor y jefe nacional del Departamento de Música de Educación y Descanso», *Imperio*, 11 de abril de 1961, 4.

⁷⁴⁰ «La coral y los coros y danzas de Educación y Descanso a Gijón», *Imperio*, 21 de mayo de 1961, 5.

⁷⁴¹ «Aplazada la actuación de la Coral en Gijón», *Imperio*, 26 de mayo de 1961, 5.

⁷⁴² «Zamora en Ferias del 8 al 14 de septiembre», *Imperio*, 27 de agosto de 1961, 4.

⁷⁴³ «Esta tarde será clausurada la exposición», *Imperio*, 14 de septiembre de 1961, 3.

⁷⁴⁴ «El gobernador civil clausuró ayer la exposición provincial para el campo», *Imperio*, 15 de septiembre de 1961, 3.

⁷⁴⁵ «“Real Coral Zamora de Educación y Descanso”», *Imperio*, 25 de noviembre de 1961, 4.

inicialmente se había programado esta celebración en la iglesia de san Vicente, finalmente tuvo lugar en la de san Andrés. A la misa asistieron numerosas autoridades zamoranas que tuvieron la oportunidad de escuchar a la Coral y a sus solistas interpretar algunas partes de las *Siete Palabras* de Dubois, así como el *Ave maría* de Schubert y el *In Manus Tuas* de García de Salazar. Debido a la falta de espacio en el coro de la iglesia, Emilio Antón decidió suspender el resto del programa, en el que se debería haber estrenado una nueva composición suya titulada *Sacerdote*.⁷⁴⁶

Desde esta misa de santa Cecilia de 1961 tenemos un año en el que la Coral desaparece totalmente de las noticias, hasta su reaparición en la misa de santa Cecilia de 1962, esta vez en la iglesia de Cristo Rey. Con motivo de este regreso el diario *Imperio* publicó un extenso artículo, titulado «Vuelve remozada la Real Coral Zamora de “Educación y Descanso”», que incluía una entrevista a Emilio Antón. En este artículo descubrimos que la agrupación llevaba totalmente inactiva y sin ensayar los últimos ocho meses (según Emilio Antón, por las reformas en el local de ensayos). En un coro de unos 50 miembros, solo 12 habían estado presentes en la Coral de 1961, siendo el resto gente de reciente ingreso, en su mayoría jóvenes.⁷⁴⁷ En la misa de santa Cecilia, trasladada al domingo 25 y oficiada por el párroco del citado templo, Miguel Mozo, actuaron los solistas (María Teresa Barba y Luis Muñoz) y el coro al completo interpretó un programa compuesto del *Ave María* de Victoria y dos obras de Emilio Antón: *Sacerdote* (que había previsto estrenar en la misa del año anterior) y *Jesús Yacente*. Sin embargo, en la entrevista de *Imperio*, publicada el mismo día de la celebración eucarística, Emilio Antón contaba con estrenar cuatro obras suyas en esa misa: *Jesús Yacente* (que sí se estrenó en ese acto), *La Soledad*, *El Cristo de las Injurias* y *Nuestra Madre*.⁷⁴⁸



Imagen 101. Coral Zamora remozada, ensayando con Antón en 1962⁷⁴⁹

⁷⁴⁶ «La Coral honró a su Patrona santa Cecilia», *Imperio*, 28 de noviembre de 1961, 3.

⁷⁴⁷ «Vuelve remozada la Coral Zamora de Educación y Descanso», *Imperio*, 25 de noviembre de 1962, 3.

⁷⁴⁸ «Vuelve remozada la Coral Zamora de Educación y Descanso», *Imperio*, 25 de noviembre de 1962, 3; «La Real Coral Zamora conmemoró el domingo la festividad de santa Cecilia», *Imperio*, 27 de noviembre de 1962, 4.

⁷⁴⁹ «Vuelve remozada la Coral Zamora de Educación y Descanso», *Imperio*, 25 de noviembre de 1962, 3.

La nueva Coral refundada ya tuvo poca actividad. En 1963 hubo que esperar a Semana Santa para verla actuar, brevemente, durante las procesiones de Jesús Yacente y de la Soledad, en las que interpretó sendas plegarias.⁷⁵⁰ A pesar de proyectos como una salida a Salamanca organizada de nuevo por la Casa de Zamora en esta ciudad,⁷⁵¹ no tenemos constancia de más actuaciones durante 1963 que la citada aparición en Semana Santa, la celebración, junto a la Banda de Música Provincial y el grupo de coros y danzas Doña Urraca, de la festividad de santa Cecilia⁷⁵² y un concierto de Navidad el 22 de diciembre.



Imagen 102. Emilio Antón y coralistas saludando en el concierto de Navidad de 1963⁷⁵³

A partir de este momento la información sobre la Coral es cada vez más escasa. Sabemos que en 1964 la Coral actuó en el Teatro Juan Bravo de Segovia, en la que probablemente fue una de sus últimas salidas.⁷⁵⁴ De acuerdo con un artículo sobre Emilio Antón publicado en *La Opinión de Zamora*,⁷⁵⁵ la Coral se disolvió a los 11 años de tomar Antón su dirección, si bien el periodista sitúa erróneamente la fecha en la que el músico comenzó a dirigir la agrupación

⁷⁵⁰ «Zamora», *Ritmo*, 1 de octubre de 1963, 20; «Los desfiles procesionarios de Viernes y Sábado Santos», *Imperio*, 14 de abril de 1963, 3.

⁷⁵¹ «Día de Zamora en Salamanca», *Imperio*, 12 de abril de 1963, 4.

⁷⁵² «Zamora», *Ritmo*, 1 de julio de 1964, 19.

⁷⁵³ AHPZ, fondo de la Delegación Provincial de Organización Sindical, caja 1, fotografía 51/1.

⁷⁵⁴ *Merlú*, 1965, 40.

⁷⁵⁵ B. Blanco. «El pequeño Sarasate zamorano», *La Opinión de Zamora*, 2 de abril de 2012, <https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2012/04/02/sarasate-zamorano/591071.html>

en 1956, y no en 1959. En la autobiografía que Antón publica en la edición impresa de la partitura de su sinfonía coral *La Romería de la Hiniesta*,⁷⁵⁶ el músico afirma que su toma de posesión del cargo de director de la Coral Zamora fue en 1958 (posiblemente tomase como referencia la fecha en la que comenzó a dirigir el Coro Haedo), y que estuvo al frente de la misma 12 años, hasta su disolución definitiva, la cual, por tanto, podemos fechar aproximadamente alrededor de 1970. En 1979 Emilio Antón formó una nueva agrupación vocal, la Coral Alonso de Tejada,⁷⁵⁷ que se mantuvo activa hasta 1996, año en el que se fundó la Coral Ciudad de Zamora, dirigida por el pianista y barítono Luis Santana y que, a pesar de ser una agrupación de nueva creación, figura en algunos lugares (entre ellos, su propia página web) como heredera directa de la Coral Zamora.⁷⁵⁸ La Coral Ciudad de Zamora sigue en activo actualmente, siendo su director el guitarrista zamorano Luis María Martín Negro.

En resumen, la Coral Zamora nació en 1925 para ascender rápidamente en relevancia y fama, siendo la década comprendida entre el primer concierto de julio de 1926 y el estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 la más significativa para la entidad. A partir de aquí la agrupación inició un declive, hasta diluirse en 1943 dentro de la organización sindical de Educación y Descanso. No podemos considerar que la anexión a esta entidad fuese el final de la Coral Zamora, puesto que el director y los miembros de la misma no variaron tras la asimilación. Sin embargo, sí podríamos considerar como el final de la Coral los años inmediatamente posteriores a la muerte de Haedo cuando, tras el breve paso de Roig por la dirección de la entidad, la formación desapareció para dejar paso al Coro Haedo. Todo indica que la Coral Zamora que se refundó en 1959 bajo la dirección de Emilio Antón poco tenía que ver ya con la original, salvo algunos miembros y parte del repertorio. A pesar de que esta Coral Zamora refundada llegó hasta 1970, podría decirse que la Coral Zamora original desapareció con el fallecimiento de su creador, Inocencio Haedo.

6.9. Repertorio de la Coral Zamora entre 1926 y 1951

De todos los programas de concierto de la Coral Zamora hemos podido localizar, entre originales y reproducciones de originales, la mayoría, 76., una cifra lo suficientemente alta

⁷⁵⁶ Emilio Antón Rodríguez y José Manuel García Rubio, *La Romería de La Hiniesta* (Zamora: Comisión del VII centenario de la romería de la Hiniesta y coloración canónica de la Virgen de la Concha, 1992), 6.

⁷⁵⁷ Emilio Antón Rodríguez y José Manuel García Rubio, *La Romería de La Hiniesta* (Zamora: Comisión del VII centenario de la romería de la Hiniesta y coloración canónica de la Virgen de la Concha, 1992), 6.

⁷⁵⁸ «Coral Ciudad de Zamora», Fundación Orfeo, acceso el 16 de marzo de 2019, <http://fundacionorfeo.com/corosdeespana/coral-ciudad-de-zamora/>; “XX Aniversario de la Asociación Coral Ciudad de Zamora”, Coral Ciudad de Zamora, acceso el 16 de marzo de 2019, <http://www.coralciudaddezamora.es/Actividades/XX-Aniversario/>

para poder obtener datos significativos de su estudio que arrojen información sobre el repertorio de la Coral Zamora entre 1926 y 1951. En estas 76 actuaciones se interpretó un total de 946 obras, sin tener en cuenta los bises que, lógicamente, no figuran en los programas salvo, en contadas ocasiones, en alguna reseña en prensa. Recogemos aquí la gran mayoría de los principales conciertos, faltando solamente un pequeño número de ellos, que por suerte resulta ser lo suficientemente bajo como para no provocar una variación significativa en los datos recogidos. Aparte de las actuaciones completas, también hemos tenido en cuenta conciertos compartidos en los que se conserva el programa que interpretó la Coral.

El análisis de estos datos arroja que las composiciones de Haedo constituían una parte muy importante del repertorio de la formación vocal, pues un 43,13% de las obras programadas en concierto eran suyas. El 56,87% restante está repartido entre obras de 46 compositores (así como algunas obras anónimas) del modo que puede observarse en el gráfico de la página siguiente, en el que dos compositores destacan sobre el resto: Tomás Luis de Victoria y Juan García de Salazar,⁷⁵⁹ este último con cinco obras: *In manus tuas*, *Quae est ista*, *Sancti Mei*, *Secuencia de Resurrección*, y *Victimae paschali laudes*.

En general puede decirse que la Coral Zamora se mantuvo, a lo largo de los años, fiel a su repertorio inicial, al que fue añadiendo nuevas obras, algunas de las cuales alcanzaron una alta presencia en los programas, como las de Julio Gómez en los años 40, las *Tres Cantigas de Alfonso X* de Antonio José o algunas composiciones de Haedo, como *Estampas zamoranas*. Sin embargo, hay otras obras que no llegaron a cuajar y que solo se ejecutaron en su estreno, como, por ejemplo, *Amanecer*, de Serguei Taneyev o un madrigal de Pedro Rimonte. Del mismo modo encontramos partituras que solo se interpretaron, por las circunstancias del momento, durante un período determinado, como los himnos de las naciones afines al bando sublevado durante la Guerra Civil que, junto con los himnos de sus correspondientes partidos fascistas, solo se ejecutaron durante esos años, desapareciendo del repertorio tras el conflicto bélico. Especial mención merece la obra *Las siete palabras de Cristo*, de Théodore Dubois, pues, a pesar de haber sido llevada a los escenarios por la Coral en solo tres ocasiones, la composición ocupaba el concierto entero, y desde su primera interpretación en 1934 pasó a formar parte del repertorio de la agrupación, no convirtiéndose en más habitual posiblemente por su longitud y la necesidad de emplear acompañamiento orquestal o pianístico en su ejecución.

⁷⁵⁹ Encontramos cinco obras de García Salazar en los programas de concierto de la Coral: *In manus tuas*, *Quae est ista*, *Sancti Mei*, *Secuencia de Resurrección* y *Victimae paschali laudes*.

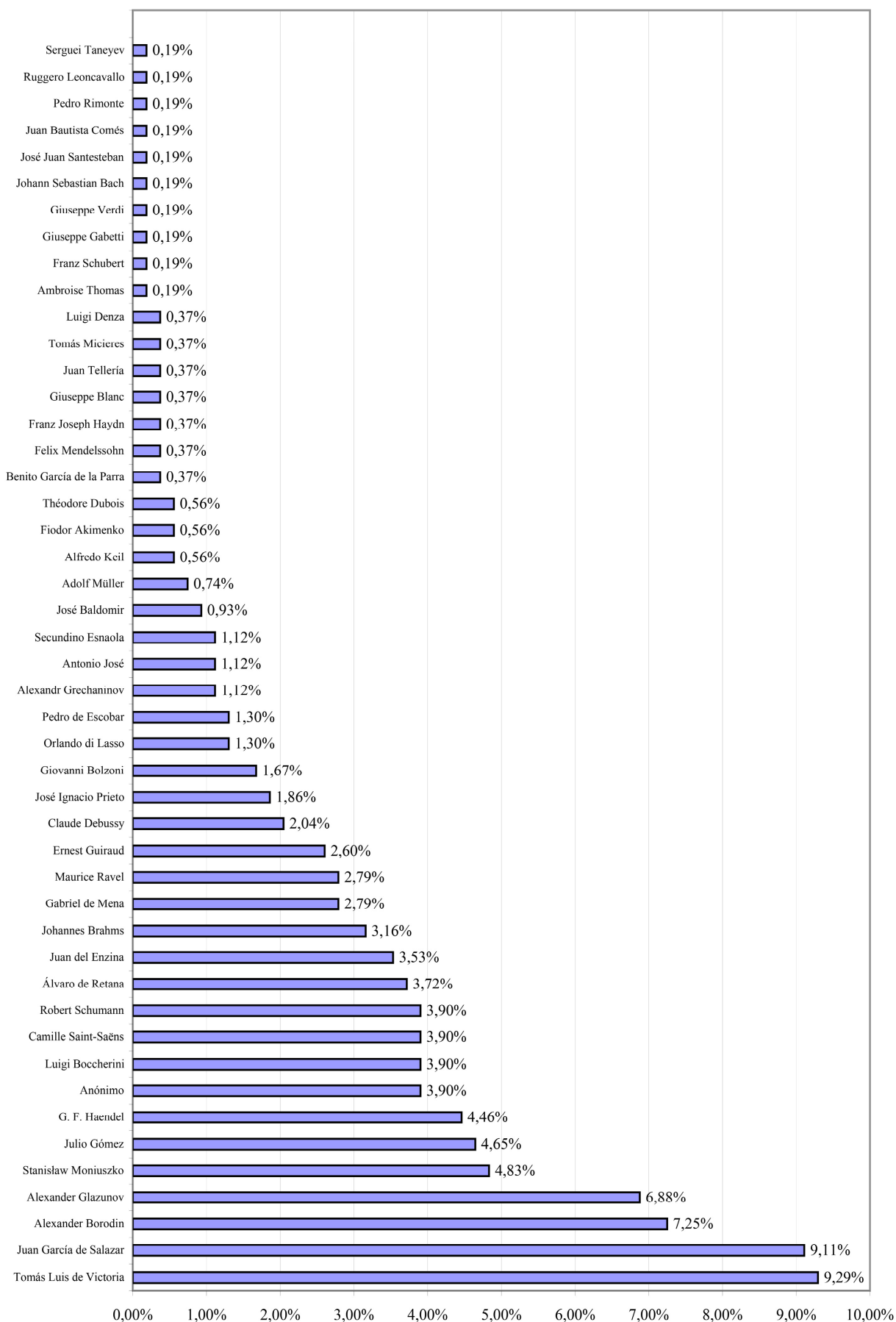


Imagen 103. Proporción de autores programados en los conciertos de la Coral Zamora, sin contar a Haedo

En general, se aprecia en los programas de concierto la Coral, sobre todo en los de antes de la Guerra Civil, la división que la formación vocal hacía de su repertorio en «obras clásicas»,¹ «polifónicas»,² «himnos»,³ «imitativas»⁴ y «castellanas».⁵ Esta partición nunca aparece explícitamente en los programas, pero la entidad siempre procuraba que obras de todas las categorías anteriormente citadas estuviesen presentes en cada concierto, que solía acabar con *¡Viva Aragón!*, de Retana o con *La jota en Castilla* de Haedo, si bien *La Noche del Ramo*, *Zamorana* o *Murmuraciones* también eran elegidas en ocasiones como obras finales.

Como hemos visto, los conciertos se dividían generalmente en tres partes, y en los primeros recitales las partituras de Haedo ocupaban íntegramente la parte final. Posteriormente se fueron intercalando obras de todo tipo en cada parte, aunque esta parte final siempre contaba con una mayor representación de obras del compositor. La frecuencia con la que se programaban sus composiciones puede observarse en el siguiente gráfico.

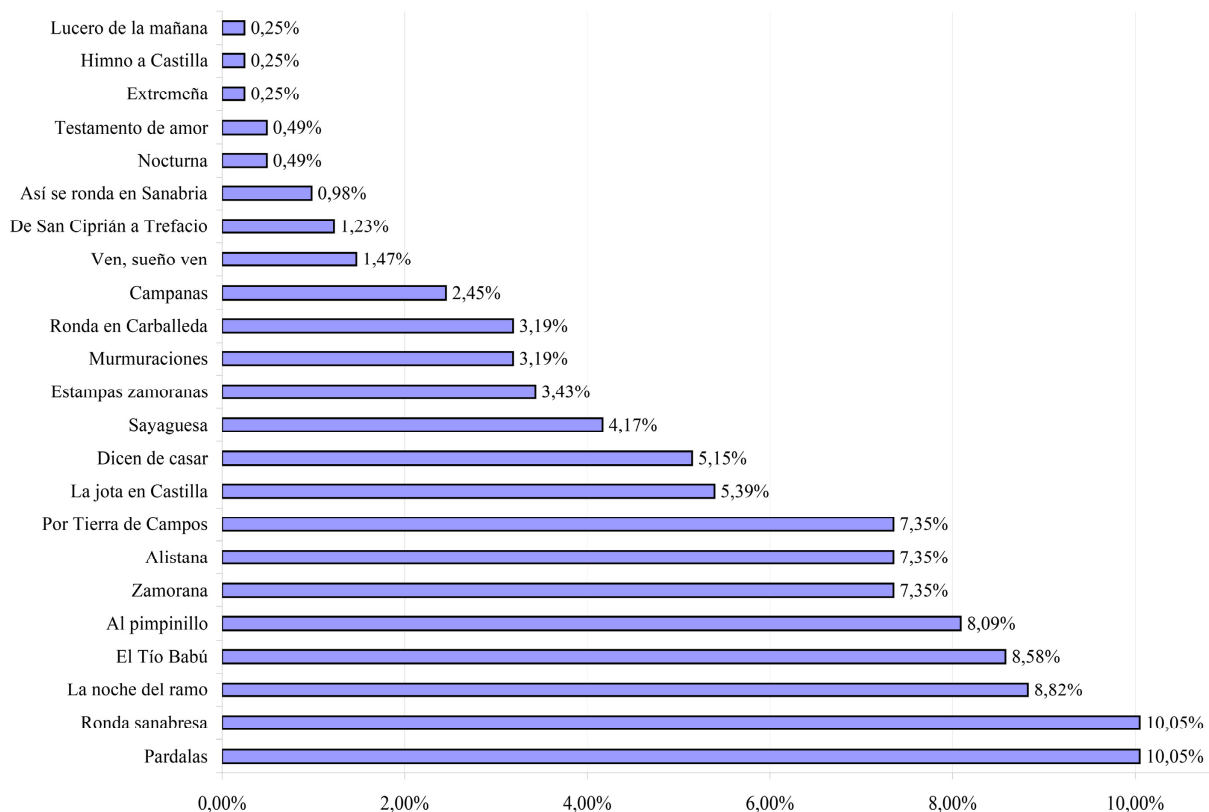


Imagen 104. Proporción de obras de Haedo programadas en los conciertos de la Coral

¹ «Clásico» en una acepción muy general, pues la mayoría de las obras así clasificadas son románticas o de principios del s. XX, pero autores como Juan del Enzina también se incluyen en este apartado.

² Principalmente Tomás Luis de Victoria y Juan García de Salazar, aunque en la última época se incorporaron otros autores como Orlando di Lasso.

³ En el momento de la grabación de los discos (1930) ya contaban en su repertorio con la *Marcha Real* española y el himno portugués. *¡Viva Aragón!*, de Retana, también era considerado «himno».

⁴ No en un sentido contrapuntístico, sino en el más literal de la palabra, de voces imitando instrumentos musicales. Por ejemplo, los arreglos de Haedo piezas de Boccherini.


⁵ Las composiciones de Haedo sobre tonadas populares zamoranas recibían la denominación general de «castellanas» en los programas de concierto.

7. CATÁLOGO DE LA OBRA DE HAEDO


Esta sección se centra en elaborar el primer catálogo completo de la producción musical de Inocencio Haedo Ganza. Dada su prolífica labor como arreglista, no nos hemos limitado solo a sus obras originales, sino que también clasificamos aquí todos sus arreglos conocidos.

Las fichas se presentan alfabéticamente, en secciones que corresponden al tipo de plantilla al que se dirigen (banda, coro *a capela*, coro con acompañamiento u otras formaciones). Siempre buscando ofrecer un catálogo lo más completo posible, incorporamos fichas de obras con fuentes incompletas y, del mismo modo, a composiciones sin fuentes directas conocidas actualmente.

7.1. Obras originales para banda de música

7.1.1. Córdoba			
<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Córdoba		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1899	24/10/1910	Zamora, 26/09/1899
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con juego incompleto de 5 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma y lápiz, apaisado, 8 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A mi buen amigo el Excmo. señor D. Ramón Rubalcaba y Negrón, general gobernador de esta plaza		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flauta en re bemol Trombas y trompas en mi bemol [Lo estrenó la Banda del Regimiento de Asturias n.º 31 en Zamora el día 26 de septiembre de 1899]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 12		

7.1.2. Diana

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Diana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	...		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb, Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	34	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de 17 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Obra menor, solo unos compases correspondientes a las llamadas en las corridas de toros. Aún así, se trata de una composición original, por lo que se incluye aquí.</p> <p>Consta de cuatro partes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diana (16 cc) - Salida del toro (5 cc) - Banderillas (8 cc) - Muerte del toro (5 cc) <p>Solo se conserva un juego incompleto de <i>particellas</i>.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.1.3. Ecos del Duero

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ecos del Duero		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1903a	...	Zamora, 05/08/1903 (?)
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	...		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No hay fuente localizada, se conoce su existencia gracias a fuentes hemerográficas. La fecha de estreno citada es la de la primera referencia conocida.		
<i>Localización</i>	...		

7.1.4. Esperanza nuestra A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Esperanza nuestra		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req; cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1ª, 2ª; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1923a	12/12/1923	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A nuestra Sra. la Virgen del Tránsito		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 11		

7.1.5. Esperanza nuestra B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Esperanza nuestra		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º,3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1923a	1948	...
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de 23 <i>particellas</i> , sin general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Juego incompleto de 23 <i>particellas</i> . Algunas datadas en 1948. Como referencia se ha utilizado en esta ficha la plantilla de la Banda Provincial en esa época.		
<i>Localización</i>	Zamora, archivo de la familia Haedo		

7.1.6. Lágrimas de madre A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Lágrimas de Madre		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º, crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª, tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	78	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1910-1920	1910-1920	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma y lápiz, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A la Virgen de la Soledad		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol Borrador con tachaduras y correcciones, puede que no sea la instrumentación definitiva.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.1.7. Lágrimas de madre B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Lágrimas de Madre		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	marcha fúnebre/para banda		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	78	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1910-1920	1910-1920	...
<i>N.º partituras</i>	Guión sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma y lápiz, apaisado, 6 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A la Virgen de la Soledad		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Guión con algunas indicaciones sobre instrumentación, previo a la instrumentación definitiva.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.1.8. Madroños y claveles A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Madroños y claveles		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl 1º, 2º,3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	144	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a	12/05/1912	Zamora, 29/06/1912 (?)
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con juego incompleto de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 12 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol La fecha de estreno indicada es la de la primera representación conocida.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 11		

7.1.9. Madroños y claveles B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Madroños y claveles		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble para banda		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt; fag 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; flisc 1º, 2º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	144	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a	7/11/1915	Zamora, 29/06/1912 (?)
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol Copia de Inocencio Haedo Fernández, director de la Banda Provincial de Salamanca. La fecha de estreno indicada es la de la primera representación conocida.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 11		

7.1.10. Maniobras

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Maniobras		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha Militar		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª, tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4		165
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1906a	...	Zamora, 28/09/1906
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 10		

7.1.11. Marcialidad

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Marcialidad		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha Militar/para banda		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º,3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	167	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1937a
<i>N.º partituras</i>	Guión Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 10 pp. (guión) Manuscrito a lápiz, apaisado, 14 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Reinstrumentación de <i>Maniobras</i> (7.1.10) para la Banda Provincial de Zamora de a partir de 1937. Dos compases añadidos al final.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 45 (sin signatura) (guión) Zamora, archivo de la familia Haedo		

7.1.12. El Nazareno

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Nazareno		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob ; cl 1º, 2º, cl bj ; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; fag 1º, 2º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	86	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1902	18/05/1902	Zamora, 05/1903
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 12 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.1.13. Olé

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Olé		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pasodoble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1911a	...	Zamora, 1911
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con juego incompleto de cinco <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisada, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol La fecha de estreno es la primera representación conocida		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 13		

7.1.14. Pena gitana A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pena gitana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º ;req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a	7/06/1912	Zamora, 17/06/1912
<i>N.º partituras</i>	partitura general <i>Particellas</i> de bombo y cornetín		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	[A mi distinguida discípula srta. Dulce Calero]		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Por I. Haedo/Director de la Banda Provincial] La fecha de estreno indicada es la de la primera representación conocida.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 16		

7.1.15. Pena gitana B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pena gitana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt; fag 1º, 2º; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Primera página de otra partitura general, incompleta		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 15 pp		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	trompas en mi bemol Copia de Inocencio Haedo Fernández para la Banda Provincial de Salamanca, con nueva instrumentación adaptada a dicha banda.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		

7.1.16. La peste bubónica

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La Peste Bubónica		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble-polka		
<i>Plantilla</i>	fl; req, cl 1º, 2º, cl bj; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º; tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4		82
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1899a	...	Zamora, 29/10/1899
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisada, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [La tocó por primera vez la banda del Regimiento de Asturias n.º 31 en el paseo de la Glorieta el día 29 de octubre de 1899/siendo Director don Wenceslao Menegón]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 8, carpeta 10		

7.1.17. Quinito

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Quinito		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	pasodoble		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1903	...	Zamora, 23/07/1903 (?)
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	...		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No hay fuente localizada, se conoce su existencia gracias a fuentes hemerográficas. La fecha de estreno citada es la de la primera referencia conocida		
<i>Localización</i>	...		

7.1.18. Rapsodia zamorana

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Rapsodia Zamorana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	gavota		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl 1º, 2º, cl bj; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; fag 1º, 2º; bomb 1º, 2º; tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Andante</i> , moderato, <i>andante</i> , allegretto, <i>andante</i> , moderato, tiempo de pasacalle, tiempo de jota.	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2, con cambios de compás	186	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1900a	27/03/1900	1901?
<i>N.º partituras</i>	Partitura general, sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 14 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Al Orfeón <i>El Duero</i> ¿?		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4, 2/4, 6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas y trombas en fa [Tenía yo 22 años] El <i>Heraldo de Zamora</i> indica en el número del 6 de abril de 1901 que la banda del Regimiento de Burgos iba a estrenar un «popurri de aires de la tierra», de Haedo, dedicado a los integrantes del Orfeón <i>El Duero</i>. Al no constar el título de la obra en esta información, no podemos probar que este «popurri» se tratase de la <i>Rapsodia Zamorana</i>, aunque es probable que así sea.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 3 carpeta 6		

7.1.19. En la reja A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la reja		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gavota		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Gavota		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl 1º, 2º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º; tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Moderato, <i>tempo di gavota</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	116	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1905a	31/08/1905	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general, sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Dedicada a mi querido amigo Esteban Morán		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 6		

7.1.20. En la reja B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la reja		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gavota		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Gavota		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Sostenuto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	116	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1905a	31/08/1905	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general, sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas y trombas en mi bemol Flauta en re bemol. Copia posterior a 7.1.19. La flauta en re bemol nos hace pensar en la plantilla de la Banda Provincial de principios de la década de 1910. Posiblemente la fecha indicada en el manuscrito sea copia del anterior, o marque la fecha de composición.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 6		

7.1.21. En la reja C

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la reja		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Gavota		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req; cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Sostenuto, gavota	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	116	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1905a
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 24 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11pp. (general) <i>particellas</i> de diversos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A mi buen amigo Esteban Morán		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 6		

7.1.22. A ti, por ti y para ti

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	A ti, por ti y para ti		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	vals Boston		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1904a	...	Zamora, 07/1904 (?)
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	...		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	Sin fuente localizada, la fechas de estreno dada es la de la primera representación conocida, por la banda del Regimiento Asturias.		
<i>Localización</i>	...		

7.1.23. Tierras Llanas

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Tierras Llanas/apuntes castellanos		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	popurrí		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb		<i>Andante</i>
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 al inicio, con cambios de compás		100
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1913a	1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A mi mejor amigo Felipe Olmedo		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<i>Trombas y trompas en mi bemol</i>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.1.24. El Timbalero

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Timbalero		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble para banda		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	178	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1914	...	Salamanca, 08/09/1914 (preestreno en el Hospicio de Zamora el 06/09/1914)
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 11 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A mi buen amigo José Sánchez-Gómez		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Flautín en re bemol Trombas y trompas en mi bemol Copia de Inocencio Haedo Fernández, director de la Banda Provincial de Salamanca. Otra copia con la misma instrumentación (excepto el flautín), pero de distinto copista, en el Archivo Histórico Provincial de Zamora (caja 8, carpeta 11). No hemos elaborado ficha propia al encontrarse dicha copia incompleta.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, archivo de la familia Haedo		

7.1.25. Las Tres Cruces A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Las Tres Cruces		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; picc.; ob; req; cl 1º, 2º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4		70
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1901	...	Zamora, 03/1901
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado a su querido amigo Arturo Saco del Valle, director de la Banda de Ingenieros.		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flautín en re bemol Trombas y trompas en mi bemol Copia de Inocencio Haedo Fernández, director de la Banda Provincial de Salamanca.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 9, carpeta 10		

7.1.26. Las Tres Cruces B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Las Tres Cruces		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl 1º, 2º,3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	70	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1910a	02/02/1910	Zamora, 03/1910
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado al Segundo Regimiento de Ingenieros Zapadores		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flauta en re bemol Trombas y trompas en mi bemol Segunda versión de la marcha, con varias modificaciones, compuesta para la Banda de Música Provincial.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 9, carpeta 10		

7.1.27. Las Tres Cruces C

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Las Tres Cruces		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º,3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4		70
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1937a
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 11 pp. 28 <i>particellas</i>		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Dedicado al Segundo Regimiento de Ingenieros Zapadores		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>General manuscrita de Haedo. <i>Particellas</i> posteriores, de otra fuente (algunas fechadas en 1957). Originales perdidos, solo se conservan fotocopias de poca calidad. Tercera versión de la marcha, con importantes cambios respecto a las anteriores, compuesta para la Banda de Música Provincial a partir de 1937.</p>		
<i>Localización</i>	<p>Zamora, Archivo de la Banda Maestro Nacor Blanco (fotocopia) Zamora, Archivo de la Banda de Zamora (fotocopia)</p>		

7.1.28. ¡El último adiós! A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	¡El último adiós!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req; cl 1º, 2º,3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	103	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1910-1920
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	A Nuestra Madre de las Angustias (?)		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p><i>Trombas y trompas en mi bemol</i></p> <p>La portada tiene, parcialmente borrado con cuchilla, el título de <i>Reina y Madre</i>. Sobre este título Haedo puso actual, con la dedicatoria «A Nuestra Madre de las Angustias».</p> <p>Se desconoce si la idea inicial era que la marcha se llamase <i>Reina y Madre</i>, o si la portada correspondería a una copia de alguna marcha homónima existente en la época, como la de Román de san José Redondo.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.1.29. ¡El último adiós! B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	¡El último adiós!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre para banda		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req, cl 1º, 2º,3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax. bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	103	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1910-1920
<i>N.º partituras</i>	Partitura general sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 14 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol Copia de Inocencio Haedo Fernández para la Banda Provincial de Salamanca.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.1.30. Viva la reina de la fiesta

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Viva la reina de la fiesta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	pasodoble		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1901c	...	14/07/1901
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	Localización desconocida. Solo se tiene constancia de esta obra por una referencia hemerográfica (<i>Heraldo de Zamora</i> , 15/07/1901). Compuesta con motivo de los juegos florales organizados ese año por el Orfeón El Duero		
<i>Localización</i>	...		

7.2. Obras originales para coro *a capela*

7.2.1. Alistanas			
<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Alistanas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	Moderato, <i>Andante cantabile</i> , <i>Allegro</i> , <i>Adagio</i> , <i>Allegro</i> , <i>Sostenuto</i> , <i>Allegro</i> ,	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1926c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. Encuadernado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Un car-bo - ne-ro por las es qui-nas Quién me lo com-pra car-bón de en - ci na.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		


7.2.2. Así se ronda en Sanabria (Lucero de la mañana)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Así se ronda en Sanabria		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción sanabresa		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Lento, Moderato, <i>Andante</i> , Vivo, <i>Allegro</i> (tiempo de pasacalle), Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4 y otros	86	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1935c	1940a	Zamora, Teatro Principal 22/11/1935 (Obra original) Ávila, Teatro Principal 04/05/1940 (primera referencia con el nuevo título)
<i>N.º partituras</i>	Juego completo de <i>particellas</i> (1xS solista, 6xS, 6xA, 1xT solista, 5xT 1º, 5xT 2º, 6xBariton, 5xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, vertical		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Lu - ce - ro, lu ce - ro de la ma - ña - na, lai - ró.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Por la grafía, Haedo es el copista</p> <p>Versión posterior de <i>Lucero de la Mañana</i>, con otro título y las siguientes modificaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los compases de 2/2 originales aquí están en 2/4 - Sopranos y contraltos tienen música en los primeros 4 compases, en silencio en la versión original <p>Cada solo libre se ha contabilizado como un único compás</p> <p>Se da la fecha de estreno de <i>Lucero de la mañana</i> y la primera representación conocida con el título de <i>Así se ronda en Sanabria</i>.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.3. Campanas

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Campanas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	B	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	59	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1930c	...	La Bañeza, Gran Teatro Pérez Alonso 17/08/1930
<i>N.º partituras</i>	Una sola <i>particella</i> de T 2º		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, horizontal		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No hay copia completa conocida en este momento Registrada por Haedo como <i>Campanas de mi aldea</i> La fecha de estreno dada por Haedo es el 22/12/1930, pero las fuentes hemerográficas sitúan el estreno en Zamora en el concierto celebrado con motivo de la visita de Alfonso XIII a Zamora, el 20/10/1930. Sin embargo, la obra ya formó parte del programa del concierto llevado a cabo en La Bañeza el 17/08/1930, informando la prensa de que esta fue la primera representación, por lo que tomaremos esta fecha como la de estreno		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.4. Comparsa (sin título)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	...		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Comparsa		
<i>Plantilla</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4, 4/4, 2/4	84 (197 con todas las repeticiones)	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1901c
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Se - ño-ras y ca-ba - ller-ros, os va-mos a su-pli - car es-cu-chéis un-na co - pli-ca que aho-ra va-mos-a can - tar.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Los orfeonistas de/ «Duero» un carnaval no/recuerdo el año, hizo/ su comparsa disfrazados/ de moros y cantaron/ esa bobada, que/se la hice en veinte/minutos, y.../pésame Señor.]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signature)		

7.2.5. Himno a Castilla A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Castilla		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1903c
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de <i>particellas</i> (2xT 1º, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	PÉREZ FERRARI, Emilio (letra)		
<i>Dedicatoria</i>	Al Excmo. Sr. Marqués de Tovar		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Fondo Ex-Pedro Ladoire (general) Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particellas</i>)		

7.2.6. Himno a Castilla B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Castilla		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego completo de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 25 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	PÉREZ FERRARI, Emilio (letra)		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Versión para coro mixto a seis voces, más soprano y tenor solistas, de la original para cuatro voces masculinas.</p> <p>La partitura general parece ser un borrador no definitivo, con correcciones, apuntes y páginas enteras tachadas. Las <i>particellas</i>, sin embargo, sí parecen ofrecer la versión definitiva.</p> <p>Probablemente el manuscrito sea de mediados/finales de los años 30, pero, ante la falta de una fuente fidedigna que confirme este dato, se ha optado por dejar en blanco la casilla correspondiente.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 2		

7.2.7. Estampas zamoranas

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Estampas zamoranas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Allegro, Allegro moderato, Moderato, Tiempo de marcha</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	190	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1934c	...	Zamora, Teatro Principal 23/11/1934
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de <i>particellas</i> (5xA)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No se conoce una copia completa de esta obra. Está compuesta a partir de canciones populares zamoranas y composiciones propias de Haedo, como su marcha para banda <i>Las Tres Cruces</i>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.2.8. Extremeña

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Extremeña		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, B 1º y 2º		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	..., despacio, a <i>tempo</i> , despacio, a <i>tempo</i> , <i>andante</i> , <i>allegro</i> , menos, a <i>tempo</i> , <i>allegro</i> , menos, <i>allegro</i> , menos, vivo	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8 y otros	85	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1932c	...	Zamora, Nuevo Teatro 15/12/1932 (primera representación conocida)
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Varias <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 18 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	6/8, 3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p style="text-align: center;"> <i>p</i> <i>mf</i> <i>g-ten.</i> poco accel. rall. . . . a tempo Di-ces que no la quie res... ni vas a ver-la, pe-ro la ve-re - í - ta no crí - a hier-ba, </p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 2 (general y algunas <i>particellas</i>) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura) (otras <i>particellas</i> sueltas)		


7.2.9. La jota en Castilla

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La jota en Castilla		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8	180	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1931c	...	Madrid, Teatro Español 22/06/1931
<i>N.º partituras</i>	Una <i>particella</i> (A)		
<i>Formato</i>	apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No se conoce en la actualidad ninguna copia completa		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.10. Pardalas A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pardalas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	Despacio, <i>Andante</i> , <i>Andante</i> , Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	41	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	01/04/1927	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 06/02/1927
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 14 pp. Encuadernado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p style="text-align: center;"><i>f con brío</i></p> <p style="text-align: center;">Trastum bas - te el ca - rro jun - to a la e - ra, ya lo sa - be tu no - vi - a, la za - la - me - ra.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	En otra copia posterior el autor dedica esta obra a Ángel Horna, tenor solista de la Coral Zamora. Presenta un extenso solo central, en compás libre, que se ha contabilizado como un único compás al establecer el número de los mismos. Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		


7.2.11. Pardalas B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pardalas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	Moderato, <i>andante cantabile</i> , <i>allegro</i> muy animado, <i>adagio</i> , <i>allegro</i> , <i>sostenuto</i> , <i>allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	41	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	01/04/1927	1977c	Zamora, Nuevo Teatro 06/02/1927
<i>N.º partituras</i>	2 copias de la partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotuladores azul y negro y lápiz, vertical, 8 pp. Manuscrito a rotuladores azul rojo, negro y verde, vertical, 5 pp. (incompleto)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p style="text-align: center;"><i>f con brio</i></p>  <p style="text-align: center;">Trastum bas - te el ca - rro jun - to a la e - ra, ya lo sa - be tu no - vi - a, la za - la - me - ra.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. Presenta un extenso solo central, en compás libre, que se ha contabilizado como un único compás al establecer el número de los mismos. La página con dicho solo falta en esta copia en una de las copias, estando sin embargo presente en la otra copia, escrito a lápiz. Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.2.12. Dicen de casar

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Dicen de casar		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Moderato, <i>Allegro</i> , <i>Tempo I</i> , <i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	70	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	1977c	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	2 copias de la partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotulador negro y lápiz, vertical, 8 pp. Manuscrito a rotulador negro, verde y lápiz, vertical, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. Únicas copias conocidas. Presentan, comparándolas con la grabación de la Coral Zamora, fuertes cambios en el contrapunto, en la armonía y en el texto. Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno</p>		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.2.13. Lucero de la mañana

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Lucero de la Mañana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción sanabresa		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Lento, Moderato, <i>Andante</i> , Vivo, <i>Allegro</i> (tiempo de pasacalle), Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2 y otros	86	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1935c	...	Zamora, Teatro Principal 22/11/1935
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de <i>particellas</i> . (1xS solista, 1xT 1º)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, horizontal		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Lu - ce - ro, lu - ce - ro de la ma - ña - na, lai - ró</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Por la grafía, Haedo es el copista Otra versión con distinto título: Así se ronda en Sanabria Cada solo libre se ha contabilizado como un único compás		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.2.14. Murmuraciones

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Murmuraciones		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4 y 3/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	...	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Ca - ta - na la de la ven - ta — ya no quie-re a los del pue blo, —</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Grabada por la Coral Zamora en 1930, bajo la dirección del propio Haedo. No hay ninguna copia conocida en este momento, se conoce por referencias escritas y fuentes hemerográficas, además de por la citada grabación.</p> <p>Los datos propiamente musicales aquí aportados se han extraído del registro fonográfico y de la transcripción que aparece en el Cancionero de Haedo, con el número 235 y el título de <i>La Pepita, la Pepita</i></p> <p>La grabación está casi un semitono más alto de la tonalidad indicada (sol menor). Puede ser que:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la obra estuviese realmente en Sol # menor, una tonalidad poco común - la Coral empezase esa toma, que sería la definitiva, algo alta de afinación 		
<i>Localización</i>	...		

7.2.15. La noche del ramo A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La noche del ramo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Cuadro lírico castellano		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, <i>Andante, Allegro, Allegro, Allegro, Allegro moderato, Vivo, Maestoso</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	1928c	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	Partitura general (incompleta)		
<i>Formato</i>	Fotocopia de manuscrito a pluma, horizontal, 24 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4, 2/4, 3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p><i>mf</i> <i>Andante</i> La no - che de San Pe - dro _____ te pu - se el ra - mo, _____</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[7º de la 1º parte] Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Original perdido Fotocopia en el Fondo Ex-Pedro Ladoire		

7.2.16. La noche del ramo B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La noche del ramo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Cuadro lírico castellano		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, <i>Andante, Allegro, Allegro, Allegro, Allegro</i> moderato, Vivo, Maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	1980c	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Fotocopia de manuscrito a pluma, horizontal, 16 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4, 2/4, 3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Partitura incompleta: faltan los tres solos Por la grafía, posiblemente copia de Emilio Antón Rodríguez (1918-1993), director de la Nueva Real Coral Zamora y de la Coral Alonso de Tejada Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Original perdido Fotocopia en León, archivo de la Coral Isidoriana		

7.2.17. La noche del ramo C

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La noche del ramo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Cuadro lírico castellano		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, <i>Andante, Allegro, Allegro, Allegro, Allegro</i> moderato, Vivo, Maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	1977c	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotuladores negro, rojo, verde y a lápiz, vertical, 11 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4, 2/4, 3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p style="text-align: center;"><i>mf</i> Andante</p> <p style="text-align: center;">La no - che de San Pe - dro te pu - se el ra - mo,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. Los tres solos están escritos a lápiz y no coinciden con los escritos por Haedo. Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.2.18. Nocturna 1º (Testamento de amor)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Nocturna 1º		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	e	<i>Adagio</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	17	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de <i>particellas</i> (1xA, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado y vertical		
<i>Otro 354omp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.19. La noche del ramo (particellas)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	La noche del ramo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Cuadro lírico castellano		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, <i>Andante, Allegro, Allegro, Allegro, Allegro</i> moderato, Vivo, Maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	85	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1928c	...	Zamora, Nuevo Teatro 02/03/1928
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de <i>particellas</i> . (1xS, 2xA)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, horizontal		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4, 2/4, 3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p style="text-align: center;">La no - che de San Pe - dro _____ te pu - se el ra - mo, _____</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Por la grafía, Haedo es el copista Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.20. Nocturna 2º (Rondando)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Nocturna		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	E	Moderato, <i>Andante sostenuto</i> , Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8 y otros	37	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1930a	...	Zamora, Teatro Principal 22/11/1930 (Primera representación conocida)
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de <i>particellas</i> (1xT 1º, 4xT 2º, 3xBariton, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp. (general) Manuscrito a pluma vertical (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	E		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Es-ta no-che en la ron-da per - dí la fa-ja, y el pa-ñue-lo de se-da con la na - va-ja.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particellas</i>) Copia del manuscrito original publicada en: Calabuig, S. (1989). <i>El Maestro Haedo y su tiempo</i> . Zamora: Diputación Provincial. La fecha de estreno es la de la primera representación conocida Aparece a veces con los títulos de <i>Nocturno</i> , <i>Nocturna</i> o <i>Nocturna 2º</i>		


7.2.21. Al pimpinillo

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Al pimpinillo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canción popular (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	44	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1927c	1928-1929	Madrid, Palacio de la Música 27/03/1927
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. Encuadrado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Al Pim - pi - ni-llo y al Pim - pi - ne - lo, el pa - jar - ci-llo en el mes de e - ne - ro.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		

7.2.22. Ronda en Carballeda A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda en Carballeda		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, B, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>Allegro, Lento, Un poco menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1927c	...	Madrid, Palacio de la Música 25/03/1927
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de <i>particellas</i> (1xT 1º, 1xT 2º)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/8		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Es - ta ni - ña sí que es ni - ña._____ Es - ta, que las o - tras no._____</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particellas</i>) Copia del manuscrito original publicado en: Calabuig, S. (1987). <i>Cancionero zamorano de Haedo</i> . Zamora: Diputación Provincial.		


7.2.23. Ronda en Carballeda B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda en Carballeda		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1° y 2°, B, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>Allegro, Lento, Un poco menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1927c	1977c	Madrid, Palacio de la Música 25/03/1927
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotulador negro y lápiz, vertical, 4 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/8		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. Presenta ligeras modificaciones frente a la original de Haedo		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.2.24. Romancico con estribillo

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Romancico con estribillo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1943a
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	No hay ninguna copia conocida en este momento, se conoce por referencias escritas y fuentes hemerográficas. Sin embargo, no aparece con ese nombre en ningún programa de concierto de los localizados.		
<i>Localización</i>	...		


7.2.25. Ronda sanabresa A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda sanabresa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro, Andante, Allegro, Menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11 pp. Encuadrado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4, 3/4, 4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>A la ron - da, ga - la - nes, que vie - ne el dí - a</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		


7.2.26. Ronda sanabresa B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda sanabresa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro, Andante, Allegro, Menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1981	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Fotocopia de manuscrito original, apaisado, 11 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4, 3/4, 4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Copia manuscrita de Emilio Antón Rodríguez (1918-1993), director de la Nueva Real Coral Zamora y de la Coral Alonso de Tejada		
<i>Localización</i>	Original perdido Fotocopia en el Fondo Ex-Pedro Ladoire		


7.2.27. Ronda sanabresa C

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda sanabresa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro, Andante, Allegro, Menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	...	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, tres colores, apaisado, 5 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4, 3/4, 4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">A la ron - da, ga - la - nes, que vie - ne el dí - a</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Copia manuscrita de Juan Aranda Hernández (1914-1994), fundador de la Agrupación Musical Maestro Soler		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido		


7.2.28. Ronda sanabresa (particellas)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ronda sanabresa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro, Andante, Allegro, Menos</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	...	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	2 <i>particellas</i> ; una de sopranos y otra de contraltos		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, dos colores		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	4/4, 3/4, 4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Juego de <i>particellas</i> incompleto Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.29. De san Ciprián a Trefacio A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	De san Ciprián a Trefacio		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	E	<i>Andante sostenuto, Allegro, Lento, Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	139	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1930c	...	Madrid, Teatro Español 23/06/1931
<i>N.º partituras</i>	Partitura general (incompleta) Juego de <i>particellas</i> (4xS, 4xA, 3xT 1º, 1xT 2º, 3xBariton, 2xB) Faltan las partes de solistas (S y Bariton)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	E		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">De San Ci - prián a Tre-fa - cio de no-che ven - go a que-rer-te,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Juego de <i>particellas</i> incompleto</p> <p>Cada solo <i>ad libitum</i> se ha contabilizado como un único compás</p> <p>Haedo da como fecha de estreno el 02/09/1934. Sin embargo, un contraste con las fuentes hemerográficas nos indica que la primera representación en Zamora tuvo realmente lugar el 02/09/1931, por lo que la fecha dada por el compositor puede tratarse de un error al anotar la última cifra. En estas mismas fuentes encontramos que el estreno, fuera de Zamora, fue en Madrid el 23/06/1931</p>		
<i>Localización</i>	<p>Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura) (general)</p> <p>Zamora, Archivo Histórico Provincial, cajas 14 y 15 (sin signatura) (<i>particellas</i>)</p>		


7.2.30. De san Ciprián a Trefacio B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	De san Ciprián a Trefacio		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Cuadro lírico castellano		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	<i>Andante sostenuto, Allegro, Lento, Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	139	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1930c	1977c	Madrid, Teatro Español 23/06/1931
<i>N.º partituras</i>			
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotuladores rojo y azul y a lápiz, vertical, 14 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Solo con brío <i>mf</i> ad libitum</p> <p>De San Ci - prián a Tre-fa - cio de no-che ven - go a que-rer-te,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. Única copia completa localizada Transportada una 3ª mayor descendente respecto a la original de Haedo		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.2.31. Sayaguesas

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Sayaguesas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana armonizada para coro mixto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, Con mucha animación, menos	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11 pp. Encuadernado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>A - rri - ba el fa - ro - li - to y a - ba - jo el fa - rol.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		


7.2.32. Sayaguesas (particellas)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Sayaguesas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana armonizada para coro mixto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Vivo, Con mucha animación, menos	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	...	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	2 <i>particellas</i> ; una de sopranos y otra de contraltos		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, dos colores		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>A - rri - ba el fa - ro - li - toy a - ba - jo el fa - rol.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Juego de <i>particellas</i> incompleto		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.2.33. Por Tierra de Campos A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Por tierra de campos		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana armonizada para coro mixto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	63	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. Encuadrado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p><i>f</i> muy animado</p>  <p>Mo - re - na, mo - re - na, sa - la - da, sa - la - da, tus o - jos, mo - re - na, me ro - ban el al - ma,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Presenta un solo central, en compás libre, que se ha contabilizado como un único compás al establecer el número de los mismos. Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		


7.2.34. Por Tierra de Campos (particella)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Por tierra de campos		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana armonizada para coro mixto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	63	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	...	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Una <i>particella</i> de sopranos		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 2 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p><i>f muy animado</i></p>  <p>Mo - re - na, mo - re - na, sa - la - da, sa - la - da, tus o - jos, mo - re - na, me ro - ban el al - ma,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Juego de <i>particellas</i> incompleto</p> <p>Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo</p> <p>Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.35. Tierras Llanas/En la siega

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Tierras Llanas/En la siega		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Rapsodia de cantos castellanos		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	<i>Adagio, Andante, Allegro moderato, Largo, Allegro vivo, Moderato, Allegro vivo, Vivo, Istesso tempo</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	166	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1902a	...	Zamora 25/12/1901(¿?) 05/01/1902 (primera representación conocida)
<i>N.º partituras</i>	dos partituras generales: una completa y otra a la que le falta la primera página		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 14 pp. (partitura completa) Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp. (partitura incompleta) Juego de <i>particellas</i>		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Ya des-pun-ta la al-bo - ra - da, ya pron-to bri-lla el sol, al va-lley la mon - ta-ña ya le pres-ta su a-rre-bol.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>El nombre original es <i>Tierras Llanas</i>, pero, posteriormente, Haedo amplió la obra a una suite homónima de cantos populares, pasando <i>Tierras Llanas</i> a ser el primer número de dicha suite, con el título de <i>En la siega</i>.</p> <p>La fecha de estreno es la de la primera representación conocida. Puede que haya otra representación anterior el 25/12/1901, día en la que la prensa hace referencia a un «poutpourri de aires zamoranos» de Haedo que interpretó el Orfeón El Duero, pero sin indicar el título. La fecha de enero es la primera referencia que aparece explícitamente con el título.</p> <p>[Copia de Cándido M. Lagar]</p>		
<i>Localización</i>	<p>Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13 (sin número de carpeta) (generales) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52(sin signatura) (<i>particellas</i>)</p>		


7.2.36. El Tío Babú A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Tío Babú		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegroanimato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. Encuadernado en pergamino junto a otras seis canciones		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Sin dedicatoria en la propia partitura, pero forma parte de un cuadernillo manuscrito de siete canciones dedicado y regalado a la reina Victoria Eugenia		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno		
<i>Localización</i>	Madrid, Real Biblioteca		

7.2.37. El Tío Babú B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Tío Babú		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro animato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1980	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Fotocopia de manuscrito a rotulador, vertical, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Copia manuscrita de Emilio Antón Rodríguez (1918-1993), director de la Nueva Real Coral Zamora y de la Coral Alonso de Tejada Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno		
<i>Localización</i>	Original perdido Fotocopia en el Fondo Ex-Pedro Ladoire		

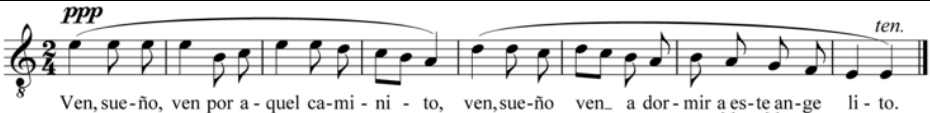
7.2.38. El Tío Babú (particellas)

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Tío Babú		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	<i>Andante, L'istesso tempo, Allegro animato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1925c	1928-1929	Zamora, Nuevo Teatro 04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	2 <i>particellas</i> (1xS, 1xA)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, dos colores		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Sú-be-la sú-be-la, mo-li - ne - ro, sú - be - la su - be,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Juego de <i>particellas</i> incompleto Grabada en 1930 por la Coral Zamora, dirigida por el propio Haedo Grabada en 1977 por la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.2.39. En la trilla

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la trilla		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	<i>Andante</i> , el mismo tiempo, Moderato, <i>Allegro</i> , Lento	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	128	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1905c	...	Zamora, Teatro Principal 12/1907
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	Al Excmo. e Ilmo. Señor don Federico Requejo y Avedillo		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Ya des-pun-ta el nue-vo dí - a, y la tri-lla nos es - pe - ra.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Segunda parte de la trilogía <i>Tierras Llanas</i> [Obra premiada en el Concurso celebrado/ por la Federación Castellana «Coros Cervantes» / (siendo presidente del tribunal D. Tomás Bretón)] La fecha de estreno es la de la primera representación conocida		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.2.40. Ven, sueño, ven

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ven, sueño, ven		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción de brizo		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Lento, Menos	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	80	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1935c	...	Lisboa, Teatro Politeama 26/03/1935
<i>N.º partituras</i>	Juego de <i>particellas</i> , sin general (1xS solista, 5xS, 4xA, 1xT solista, 2xT 1º, 3xT 2º, 2xBariton, 2xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Ven, sue-ño, ven por a - quel ca-mi - ni - to, ven, sue-ño ven. a dor - mir a es-te an-ge li - to.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<i>Particellas</i> manuscritas por Haedo		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, cajas 14, 15 y otras, sin signatura		

7.2.41. En la vendimia

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la vendimia		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	T 1° y 2°, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1906p
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Tercera parte de la trilogía <i>Tierras Llanas</i>. Solo se conoce actualmente una referencia hemerográfica al proceso de su composición y aparece su título en la portada del manuscrito de <i>En la trilla</i> (segunda parte de la trilogía).</p> <p>No hay referencias conocidas a su finalización o a su interpretación en concierto. Puede que simplemente se haya perdido, o que nunca llegase a completarse.</p>		
<i>Localización</i>	...		


7.2.42. Zamorana A

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Zamorana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	<i>Adagio</i> , Moderato, <i>Allegro</i> , Vivo, Tiempo de jota, <i>Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/2 y otros	168	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1929c	...	Barcelona, Teatro del Liceo 10/03/1929
<i>N.º partituras</i>	2 <i>particellas</i> de tenor primero		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, vertical, 4 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	3/2		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Única copia conocida que probablemente sea manuscrita por Haedo.</p> <p>Grandes diferencias con la versión de Felipe Magdaleno (única partitura general completa localizada), pero sabemos, por la prensa, que Haedo hizo dos versiones de esta obra, por lo que puede que la transcripción de Felipe Magdaleno esté basada en la otra versión de Haedo, de la que no hemos encontrado rastro).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.2.43. Zamorana B

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Zamorana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción castellana		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Canciones populares (armonización)		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	<i>Adagio, Moderato, Allegro, Vivo, Tiempo de jota, Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/2 y otros	212	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1929c	...	Barcelona, Teatro del Liceo 10/03/1929
<i>N.º partituras</i>	partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a rotuladores azul y rojo y lápiz, vertical, 16 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/2		
<i>Incipit musical y literario</i>	<p>No quie - ro que a mi - sa va - yas, _____ nia la _____ ven - ta - na te a - so - mes,.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Copia de Felipe Magdaleno Bausela (1928-1983), director de la Coral Isidoriana de León. [1 tono y ½ más bajo que el original] Transportada una 3ª menor descendente y presenta numerosos cambios sobre las <i>particellas</i> originales de la Coral Zamora (sabemos que Haedo hizo dos versiones distintas, puede que esta transcripción de Felipe Magdaleno se base en la versión que no conservamos)		
<i>Localización</i>	León, archivo de la Coral Isidoriana		


7.3. Obras originales para coro con acompañamiento

7.3.1. Gozos al Inmaculado Corazón de María			
<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Gozos al Inmaculado Corazón de María		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1º y 2º, vla, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1907c	17/08/1907	...
<i>N.º partituras</i>	Guión juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>A - ve, Ma - ri - a, lím - pi - do es - pe - jo, vi - vo re - fle - jo del mis - mo Dios.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Falta la <i>particella</i> de viola, aunque hay una <i>particella</i> de violín con la voz de viola por defecto para sustituirla.</p> <p>Guión incompleto y con correcciones,</p> <p>Al no haber partitura general la instrumentación se ha inferido de las <i>particellas</i> conservadas, sin descartar que pueda faltar alguna.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 11		


7.3.2. Himno a Castilla

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Himno a Castilla para orfeón y banda		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; ob; req, cl 1º, 2º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1906c	01-06-1906	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión Juego de 22 <i>particellas</i> instrumentales		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 17 pp. (general) Manuscrito a pluma y lápiz, apaisado (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	PÉREZ FERRARI, Emilio (letra)		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Partes instrumentales en la parte trasera de las <i>particellas</i> del arreglo para coro y banda de <i>Los mártires</i> , de Gounod. Partitura general inconclusa, con voces y compases en blanco. Guión de la parte instrumental, sin coro,		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 14 (general) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13 (guión y <i>particellas</i> de banda)		


7.3.3. Misterios del Rosario

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Misterios del Rosario		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1° y 2°, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	G, G, F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4, 6/8, 3/4	60	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1908a	05/08/1908	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Oh, qué hu - mil - de es - cu - chas - te al Pa - ra - nin - fo.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Dos voces de violín primero.</p> <p>Al no haber partitura general la instrumentación se ha inferido de las <i>particellas</i> conservadas, sin descartar que pueda faltar alguna.</p> <p>Obra dividida en tres partes: <i>Gozosas</i>, <i>Dolorosas</i> y <i>Gloriosas</i>. Se han indicado los compases y tonalidades de cada una de las partes.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 11		

7.3.4. Tantum ergo

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Tantum ergo a cuatro voces de hombre, órgano y pequeña orquesta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1° y 2°, bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	32	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1907a	08/08/1907	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión de coro Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Tan-tum er-go sa-cra-men-tum tan-tum er-go sa-cra-men-tum ve-ne-re-mur cer-nu-i._____</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Falta la <i>particella</i> de viola, pero, en su lugar, hay una <i>particella</i> defecto de violín para dicha voz. Las <i>particellas</i> incluyen el <i>Tantum ergo</i> de Winter (7.7.14).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 10 carpeta 10		

7.3.5. Salve coral

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Salve coral		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Antífona		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1º y 2º, vla, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	61	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1907a	06/08/1907	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Sal - ve Re - gi - na Ma - ter Mi - se - ri - cor - di - ae</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 9		

7.4. Obras originales para orquesta u otros instrumentos o agrupaciones

7.4.1. El criollo	
<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956
<i>Título propio</i>	El criollo
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango
<i>Género</i>	Música de baile
<i>Subgénero</i>	Tango
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; cl 1º, 2º; fgt; crt 1º, 2º; tbn 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb
<i>Tonalidad, aire</i>	c ...
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4 64
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 16 <i>particellas</i>
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado y vertical
<i>Otro comp.</i>	...
<i>Dedicatoria</i>	...
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1
<i>Incipit: tonalidad</i>	c
<i>Incipit: compás</i>	2/4
<i>Incipit musical</i>	
<i>Observ.: fuente</i>	<p>No se conserva partitura general ni guión, y probablemente el juego de <i>particellas</i> esté incompleto.</p> <p>Incluye una reducción para piano de las voces de violín 2º y viola.</p> <p>Se ha considerado como obra original para orquesta ante la falta de indicios que indiquen lo contrario, pero no hay que descartar la posibilidad de que se trate de un arreglo de un tango para piano.</p>
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)

7.4.2. El diablo mundo

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El diablo mundo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Zarzuela en un acto		
<i>Género</i>	Zarzuela		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conoce por referencias hemerográficas (Heraldo de Zamora, 22/08/1898, p. 2)		
<i>Localización</i>	...		


7.4.3. Elevación

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Elevación		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	...		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	Org		
<i>Tonalidad, aire</i>	d	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	9/8	25	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	<i>Particella</i> (o partitura) de órgano		
<i>Formato</i>	Partitura manuscrita, horizontal, 2 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	d		
<i>Incipit: compás</i>	9/8		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conserva una parte de órgano, probablemente sea parte de una instrumentación más amplia, aunque no puede saberse. Su corta duración hace pensar en que fuese concebida para ser interpretada en el momento de la Elevación en la misa.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signature)		

7.4.4. Ensueños

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ensueños		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Vals Boston		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals		
<i>Plantilla</i>	Piano		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	179	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Fotocopia de partitura impresa		
<i>Formato</i>	Partitura impresa, vertical, 5 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Partitura publicada en Casa Dotesio con el número 11186		
<i>Localización</i>	Fondo Ex-Pedro Ladoire (fotocopia)		

7.4.5. Gozos a la Virgen de la Salud

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Gozos a la Virgen de la Salud		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música vocal religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	Una parte vocal, indeterminada		
<i>Plantilla instrumental</i>	Org (instrumento de tecla, sin especificar)		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	<i>Andante</i> maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	53	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	09/1900	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general de voz y piano		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Dedicatoria</i>	...		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Tu pa-tro-ci-nio sin par, Vir-gen sa-gra-da im-plo-ré</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[allá por sus 18 años] No se especifica ni la voz ni el instrumento de tecla para los que está escrito, por lo que se considera que es una obra para voz y tecla.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.5. Arreglos para banda de música

7.5.1. Suspiros de España			
<i>Comp. norm.</i>	ÁLVAREZ ALONSO, Antonio		
<i>Fechas</i>	11/03/1867-22/06/1903		
<i>Título propio</i>	Suspiros de España		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha popular		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; ob 1º y 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	102	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	15/01/1914	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 17 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Nueva instrumentación por I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 6		

7.5.2. Chiquito de Begoña

<i>Comp. norm.</i>	ARABAOLAZA Y GOROSPE, Gaspar de		
<i>Fechas</i>	06/01/1885-05/02/1959		
<i>Título propio</i>	«Chiquito de Begoña»		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble torero		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º y 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	142	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1913a	28/03/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general, apaisada		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Instrumentado para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 16		

7.5.3. Comentarios

<i>Comp. norm.</i>	ARABAOLAZA Y GOROSPE, Gaspar de		
<i>Fechas</i>	06/01/1885-05/02/1959		
<i>Título propio</i>	Comentarios		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble torero		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º y 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	79	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	25/08/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general, apaisada Juego de 31 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Al amigo Baldomero García] [Instrumentado para banda por I. Haedo/Director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 6		

7.5.4. Mors

<i>Comp. norm.</i>	ARABAOLAZA Y GOROSPE, Gaspar de		
<i>Fechas</i>	06/01/1885-05/02/1959		
<i>Título propio</i>	Mors		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	79	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a	20/03/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 10		

7.5.5. Dans les fleurs

<i>Comp. norm.</i>	BERGER, Rodolphe		
<i>Fechas</i>	04/04/1864-18/07/1916		
<i>Título propio</i>	Dans les Fleurs		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Valse Lente		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals lento		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	157	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	22/08/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		

7.5.6. Nuages roses

<i>Comp. norm.</i>	BERGER, Rodolphe		
<i>Fechas</i>	04/04/1864-18/07/1916		
<i>Título propio</i>	Nuages Roses		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Valse Boston		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals Boston		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	228	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 26 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. (general). <i>Particellas</i> manuscritas de varios copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol Elaborada posiblemente a partir de una versión para orquesta copiada (o arreglada) por su padre, I. Haedo Fernández [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Za Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 1		

7.5.7. Fantasía de *Carmen*

<i>Comp. norm.</i>	BIZET, Georges		
<i>Fechas</i>	25/10/1838-03/06/1875		
<i>Título propio</i>	Fantasía de Carmen		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura incompleta		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	...		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.5.8. Giovinezza

<i>Comp. norm.</i>	BLANC, Giuseppe		
<i>Fechas</i>	11/04/1886-07/12/1969		
<i>Título propio</i>	Giovinezza		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts.		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	<i>Tempo</i> de marcha	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/10/1937	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de 24 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. (junto a la general de la <i>Marcia Reale</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol</p> <p>Esta obra está a continuación de la Marcha Real italiana, en la misma partitura, a fin de ser interpretadas una a continuación de otra. A pesar de compartir partitura, se ha considerado conveniente elaborar una ficha catalográfica separada para cada una de ellas, ya que se trata de obras distintas y de autores diferentes.</p> <p>[Borrador]</p> <p>[Himno italiano/unido a/ Giovinezza]</p> <p>[Instrumentada para banda por el maestro Inocencio Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		

7.5.9. Rataplán

<i>Comp. norm.</i>	BÓDALO MONTORIO, Agustín		
<i>Fechas</i>	1891-13/01/1977		
<i>Título propio</i>	Rataplán		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	108	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	15/05/1921	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (general).		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Instrumentada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		


7.5.10. Marche des Petits Pierrots

<i>Comp. norm.</i>	BOSC, Auguste Georges		
<i>Fechas</i>	23/04/1868-06/10/1945		
<i>Título propio</i>	Marche des Petits Pierrots		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	121	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	07/06/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 26 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp. (general). <i>Particellas</i> manuscritas de varios copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p><i>Trombas y trompas en mi bemol</i> Posiblemente realizada a partir de la edición original para orquesta del propio A. Bosc, cuyas <i>particellas</i> impresas también se conservan en el archivo. [Instrumentada para Banda por I. Haedo/Director de la Provincial]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 15		

7.5.11. Himno de los exploradores

<i>Comp. norm.</i>	BRULL Y AYERRA, Melecio		
<i>Fechas</i>	12/02/1858-17/03/1923		
<i>Título propio</i>	Himno/de los/Exploradores Españoles/(Boy-Scouts)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb, Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	137	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	12/03/1914	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p><i>Trombas y trompas en mi bemol</i> [Punto bajo de como está/escrito por su autor] No consta explícitamente en el manuscrito que sea una adaptación de Haedo, pero la grafía, las indicaciones, las fechas y la plantilla instrumental indican que lo más probable es que sí lo sea, por lo que se incluye aquí como tal.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 10		


7.5.12. La corte de Granada: fantasía morisca (serenata n.º 3)

<i>Comp. norm.</i>	CHAPÍ LORENTE, Ruperto		
<i>Fechas</i>	27/03/1851-25/03/1909		
<i>Título propio</i>	La Corte de Granada/Fantasia Morisca/Serenata n.º 3		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	<i>Allegro Moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	50	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	16/06/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flauta en re bemol Trombas y trompas en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 17, carpeta 2		


7.5.13. La corte de Granada: fantasía morisca (n.º 4)

<i>Comp. norm.</i>	CHAPÍ LORENTE, Ruperto		
<i>Fechas</i>	27/03/1851-25/03/1909		
<i>Título propio</i>	La Corte de Granada/Fantasia Morisca/Serenata n.º 3		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>Allegro Moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	86	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	05/05/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglo banda C. Pintado/Adaptada nueva instrumentación I. Haedo, director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 17, carpeta 2		


7.5.14. Sonata op. 35: 2, marcha fúnebre

<i>Comp. norm.</i>	CHOPIN, Fryderyk		
<i>Fechas</i>	01/03/1810-17/10/1849		
<i>Título propio</i>	Marcha Fúnebre/de la Sonata op. 35		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª, tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	49	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	04/03/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglo Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.5.15. La Alegría de la Huerta: jota final

<i>Comp. norm.</i>	CHUECA Y ROBRES, Pío Estanislao Federico		
<i>Fechas</i>	05/05/1846-20/06/1908		
<i>Título propio</i>	Jota de La Alegría de la Huerta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Jota		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º; tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F (con cambios de tonalidad)	Andantino, <i>allegro vivo</i> , <i>tempo</i> de jota, pesante	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	243	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	17/08/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 23 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 16 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Instrumentada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 6		

7.5.16. La conferencia de Algeciras

<i>Comp. norm.</i>	ECHEGOYEN RUIPÉREZ, Pablo		
<i>Fechas</i>	1873-1933		
<i>Título propio</i>	La conferencia de Algeciras		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	125	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/09/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Adaptado a gran banda por I. Haedo/director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 9		


7.5.17. Die Schöne Risetete

<i>Comp. norm.</i>	FALL, Leo		
<i>Fechas</i>	02/02/1873-16-09-1925		
<i>Título propio</i>	Paso-doble sobre motivos de la opereta/la bella Risetete		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	94	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	23/08/1917	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglada para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signature)		

7.5.18. El señor Joaquín (balada y alborada)

<i>Comp. norm.</i>	FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel		
<i>Fechas</i>	14/03/1835-26/02/1906		
<i>Título propio</i>	Balada y alborada de la zarzuela El Sr. Joaquín		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f, F	<i>Andante</i> lento, Allegretto, <i>Andante</i> lento, Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8, 2/4	127	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/07/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Instrumentada para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		

7.5.19. Las Marianas

<i>Comp. norm.</i>	FONT FERNÁNDEZ DE LA HERRANZ, Manuel		
<i>Fechas</i>	22/12/1862-05/03/1943		
<i>Título propio</i>	Las Marianas/Cantar Andaluz		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	244	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/01/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 22 pp.		
<i>Otro comp.</i>	Melodía de origen popular		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p><i>Trombas y trompas en mi bemol</i></p> <p>No consta explícitamente en el manuscrito que sea una adaptación de Haedo, pero la grafía, las fechas y la plantilla instrumental indican que lo más probable es que sí lo sea, por lo que se incluye aquí como tal.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 5		

7.5.20. Alma española

<i>Comp. norm.</i>	FRANCO Y RIBATE, José		
<i>Fechas</i>	14/12/1878-?/?/1951		
<i>Título propio</i>	Alma Española		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble flamenco		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	124	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general dos <i>particellas</i> sueltas		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [partitura borrador] [Concierto por la orquesta sinfónica de Madrid/(orquesta Arbós) dirección] [armonizado y/arreglo banda I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 1		

7.5.21. El llanto

<i>Comp. norm.</i>	GABALDÁ BEL, José Antonio Cándido		
<i>Fechas</i>	03/10/1818-1870		
<i>Título propio</i>	El Llanto		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1ª, 2ª; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	55	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	19/03/1924	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado, 1 p. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Nueva instrumentación a todo vapor en el/foso del «Nuevo teatro», día 19 (S ⁿ José) marzo 1924. I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.5.22. Marcia Reale d'Ordinanza

<i>Comp. norm.</i>	GABETTI, Giuseppe		
<i>Fechas</i>	04/03/1796-22/01/1862		
<i>Título propio</i>	Marcha Real Italiana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts.		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Tempo</i> de marcha	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	24	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/10/1937	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de 24 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. (junto a la general de <i>Giovinezza</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol</p> <p>En la misma partitura está esta obra y <i>Giovinezza</i>, para ser interpretadas una a continuación de otra. A pesar de compartir partitura, se ha considerado conveniente elaborar una ficha catalográfica separada para cada una de ellas, ya que se trata de obras distintas y de autores diferentes.</p> <p>[Borrador] [Himno italiano/unido a/ <i>Giovinezza</i>] [Instrumentada para banda por el maestro Inocencio Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		

7.5.23. Die keusche Susanne (fragmento)

<i>Comp. norm.</i>	GILBERT, Jean (pseudónimo de WINTERFELD, Max)		
<i>Fechas</i>	11/02/1879-20/12/1942		
<i>Título propio</i>	Paso-doble de la Zarzuela/La Casta Susana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	166	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	05/02/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado,		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglado para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 15		

7.5.24. Fantasía de *La Tempranica*

<i>Comp. norm.</i>	GIMÉNEZ Y BELLIDO, Jerónimo		
<i>Fechas</i>	10/10/1854-19/02/1923		
<i>Título propio</i>	Gran Fantasía para Banda/de la/Tempranica/Zarzuela del mtro. Giménez		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gran fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts, triángulo		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	<i>Adagio, allegro moderato, aire de zapateado, allegro, adagio grandioso, moderato, allegretto, largo grandioso, allegretto, tiempo de tango, más vivo.</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	170	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/12/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 40 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Arreglada para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, archivo de la familia Haedo		

7.5.25. L'entrá de la Murta

<i>Comp. norm.</i>	GINER VIDAL, Salvador		
<i>Fechas</i>	19/01/1832-03/11/1911		
<i>Título propio</i>	L'entrá de la Murta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	122	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	23/09/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 10 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Adaptado nueva instrumentación por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 7		

7.5.26. Marcha Fúnebre en do menor

<i>Comp. norm.</i>	GORRITI Y OSAMBELA, Felipe		
<i>Fechas</i>	23/08/1839-12/03/1896		
<i>Título propio</i>	Marcha fúnebre/por F. Gorriti		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	100	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	03/03/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flauta en Re bemol Trombas y trompas en Mi bemol [Premiada en los concursos de París/Arreglada para banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11, carpeta 9		

7.5.27. Ensueños

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ensueños		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Vals Boston		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	179	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conoce el arreglo por fuentes hemerográficas. También existe un arreglo para orquesta del mismo autor, del cual conservamos las <i>particellas</i> , y que coincide en tonalidad con la partitura original para piano. La tonalidad y el <i>incipit</i> indicados aquí son los de la partitura original para piano.		
<i>Localización</i>	...		

7.5.28. Das Lied der Deutschen

<i>Comp. norm.</i>	HAYDN, Franz Joseph		
<i>Fechas</i>	31/03/1732-31/05/1809		
<i>Título propio</i>	Himno alemán		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Mässig bewegt	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	14	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	20/09/1937	...
<i>N.º partituras</i>	Dos partituras generales Juego de 22 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, August Heinrich (letra original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol título en reverso: [Borrador/Himno Alemán/unido al/Himno de Hitler] [Instrumentados para banda/por el Mtro./Haedo/Director de la Banda Provincial/de Zamora]</p> <p>La partitura de la <i>Horst-Wessel Lied</i> (himno a Hitler) se encuentra en otra caja del archivo y se ha dedicado a ella la correspondiente ficha catalográfica. Esta <i>Horst-Wessel-Lied</i> debía, según las indicaciones de la partitura, interpretarse a continuación del himno alemán. Algunas <i>particellas</i> sueltas en el Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)</p>		
<i>Localización</i>	<p>Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 12 Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura) (algunas <i>particellas</i>) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura) (general 2)</p>		


7.5.29. El abanico

<i>Comp. norm.</i>	JAVALOYES LÓPEZ, Alfredo		
<i>Fechas</i>	22/03/1865-18/02/1944		
<i>Título propio</i>	El Abanico		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble español		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj 1ª, 2ª, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	96	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	30/06/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [transportado punto alto] [Adaptada nueva instrumentación por I. Haedo/ director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 10		


7.5.30. Mandolinata (Souvenir de Rome), Op.297 No.1

<i>Comp. norm.</i>	JUNGMANN, Albert		
<i>Fechas</i>	14/11/1824-07/11/1892		
<i>Título propio</i>	Mandolinata		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fantasía		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; castañuelas, pandereta, lira		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	118	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/11/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en Mi bemol [Arreglada para banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 4		


7.5.31. A portuguesa

<i>Comp. norm.</i>	KEIL, Alfredo Cristiano		
<i>Fechas</i>	03/07/1850-04/10/1907		
<i>Título propio</i>	A portuguesa/hino nacional da República portuguesa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Marcial	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	30	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	LOPES DE MENDONÇA, Henrique (letra original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en Mi bemol [Instrumentado de partes de piano a banda/m ^{tro} Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		


7.5.32. Retraite autrichienne

<i>Comp. norm.</i>	VON KELER, Adalbert Paul (Béla Kéler)		
<i>Fechas</i>	13/02/1820-20/11/1882		
<i>Título propio</i>	Retraite Autrichienne (Retreta austriaca)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Obertura		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Obertura		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º y 2º; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c y otros	<i>Adagio</i> y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	258	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	28/10/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 22 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en Mi bemol. No está firmado por Haedo, pero es la partitura está manuscrita por él y se corresponde en fecha y plantilla con otros arreglos para la Banda Provincial.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		


7.5.33. La corte de Faraón (fantasía)

<i>Comp. norm.</i>	LLEÓ BALBASTRE, Vicente		
<i>Fechas</i>	19/11/1870-28/11/1922		
<i>Título propio</i>	La Corte de Faraón/ Fantasía		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Maestoso, <i>andante</i> , <i>l'istesso tempo</i> , más animato, <i>allegretto</i> , moderato, maestoso	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4 y otros	462	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	06/10/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 28 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 36 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	DE PALACIOS, Miguel, PERRÍN, Guillermo (libreto)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptada nueva instrumentación por I. Haedo/director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 16, carpeta 4		


7.5.34. El Método Gorriz (pasodoble)

<i>Comp. norm.</i>	LLEÓ BALBASTRE, Vicente		
<i>Fechas</i>	19/11/1870-28/11/1922		
<i>Título propio</i>	Paso-doble/de la Zarzuela/El Método Gorriz		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	139	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión sin instrumentar Juego de 23 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp.		
<i>Otro comp.</i>	ARNICHES BARRERA, Carlos; GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique (libreto)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Arreglado por I. Haedo] Música atribuida en este manuscrito a Carlos Arniches (autor de libreto).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 8, carpeta 2		

7.5.35. Gerona

<i>Comp. norm.</i>	LOPE GONZALO, Santiago		
<i>Fechas</i>	23/05/1871-25/09/1906		
<i>Título propio</i>	Gerona		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha militar		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble-marcha		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	171	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/10/1915	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general juego de 31 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en Mi bemol. Flautín en Re bemol [Nuevo arreglo por I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		


7.5.36. Bebés

<i>Comp. norm.</i>	LOZANO, V.		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Bebés		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble fácil		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	79	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	12/06/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general juego incompleto de 3 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	No se han encontrado más datos sobre el autor, de quien solamente figura el apellido y la inicial del nombre en las partituras. [Arreglo e instrumentación de I. Haedo/Director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 5		


7.5.37. Molinos de viento

<i>Comp. norm.</i>	LUNA CARNÉ, Pablo		
<i>Fechas</i>	21/05/1879-28/01/1942		
<i>Título propio</i>	fantasía de Molinos de Viento, zarzuela en un acto		
<i>Forma mus. dipl.</i>	fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral, 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb y otros	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	614	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	03/03/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general juego de 27 <i>particellas</i> instrumentales juego de 20 <i>particellas</i> vocales.		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>trompas y <i>trombas</i> en mi bemol.</p> <p>La partitura general es un arreglo de banda, sin partes vocales. Sin embargo, se conserva un juego de <i>particellas</i> vocales, que nos hace pensar que este arreglo sirvió para ser interpretado en alguna ocasión con coro.</p> <p>En los periódicos encontramos una referencia a una interpretación, solo de banda, sin coro, en 1914.</p> <p>La partitura general tiene varias páginas tachadas, lo que puede indicar que no siempre se interpretase el arreglo completo, sino una selección del mismo.</p> <p>[Arreglada para banda por I. Haedo/Director de la banda provincial]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 16 (sin signatura)		

7.5.38. Serenata (Impresiones de España)

<i>Comp. norm.</i>	MALATS I MIARONS, Joaquim		
<i>Fechas</i>	05/03/1872-22/10/1912		
<i>Título propio</i>	Impresiones de España/Serenata/por J. Malats		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Serenata		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Serenata		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	130	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/06/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en Mi bemol [Instrumentada para banda por I. Haedo/Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 22, carpeta 10		

7.5.39. Cavalleria rusticana (Preludio y Siciliana)

<i>Comp. norm.</i>	MASCAGNI, Pietro Antonio Stefano		
<i>Fechas</i>	07/12/1863-02/08/1945		
<i>Título propio</i>	Cavalleria Rusticana/Preludio y Siciliana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (fragmentos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Andante sostenuto, andantino</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4, 6/8	172	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	28/10/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 18 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptada nueva instrumentación por I. Haedo/ director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		

7.5.40. Scènes pittoresques (Suite d'orchestre No.4)

<i>Comp. norm.</i>	MASSENET, Jules		
<i>Fechas</i>	12/05/1842-13/08/1912		
<i>Título propio</i>	Scenes pittoresques/4me suite d'orchestre/Nº1 Marche/Nº2 Air de ballet/Nº3 L'angelus/Nº4 Fête Bohême		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Suite		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Suite		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F, F, Ab, F	<i>Allegro moderato, allegretto scherzando, andante sostenuto, allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4, 3/8, 4/4, 3/4	494	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	28/11/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 57 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trombas y trompas en Mi bemol [Tiene la obra 494 compases] [compases que tiene hechos en el instrumental esta obra (19760)] [faltan clarte. pral.] [Nuevo arreglo para banda por I. Haedo director/ de la banda provincial] Transcripción de la suite completa, con los cuatro movimientos citados en el título propio En los campos de tonalidad, aire y compás se indican los iniciales de cada movimiento.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4 carpeta 9		

7.5.41. Corpus Christi

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	Corpus Christi		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	95	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/06/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Adaptada a nueva instrumentación por I. Haedo/ director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		

7.5.42. Jerusalem

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	Jerusalem		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre para banda		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	85	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/1938	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 28 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma (portada) y lápiz, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol [con algunos retoques (bastante importantes) en la armonización/e instrumentación, además... /transportada punto/alto, Mtro Haedo].		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo familia Haedo (partitura general) Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particellas</i>)		

7.5.43. Jueves Santo

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	Jueves Santo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	66	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1938a	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general juego de 23 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. Manuscritos a pluma, de distintos copistas (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Haedo no firma la partitura, pero es manuscrita por él y se corresponde tanto con la instrumentación de la Banda Provincial como con los otros arreglos de obras de Milpáger, por lo que consideramos esta partitura como arreglo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.5.44. Magdalena A

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	Magdalena		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	70	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	05/06/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol [Adaptado nueva instrumentación por/ I. Haedo director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.5.45. Magdalena B

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	Magdalena		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	70	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1938a	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 23 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. <i>Particellas</i> de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol No aparece explícitamente la autoría de Haedo, pero se considera arreglo de este autor al coincidir la instrumentación con la plantilla de la Banda Provincial en su segunda época y por haber arreglado Haedo esta marcha en 1913 para la Banda Provincial.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 22, carpeta 3 (general) Zamora, archivo de la familia Haedo (<i>particellas</i>)		

7.5.46. santa Cecilia

<i>Comp. norm.</i>	MILPÁGER DÍAZ, Álvaro		
<i>Fechas</i>	1840-1889		
<i>Título propio</i>	santa Cecilia		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	78	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/06/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Adaptada a nueva instrumentación por/I. Haedo, director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		

7.5.47. Paco Manzano (el chico de la botica)

<i>Comp. norm.</i>	MOTA CANSADO, Esteban		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Paco Manzano (el Chico de la Botica)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble para banda		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	95	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1932	25/02/1938	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 10 pp.(general)		
<i>Otro comp.</i>	ALONSO, Eloy		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol [Borrador]</p> <p>No aparece explícitamente la autoría de Haedo, pero se considera arreglo de este autor al tratarse de un borrador manuscrito del mismo, adaptado a la plantilla de la Banda Provincial en su segunda época.</p> <p>Esteban Mota Cansado fue hijo subdirector de la banda del Regimiento Toledo n.º 35, afincada en Zamora. Por la fecha, se ha considerado que la obra es suya, pero igualmente podría ser de su padre, quien también se llamaba Esteban Mota (En la partitura solo se nos da el primer apellido).</p> <p>Eloy Alonso fue salmista y segundo organista en la Catedral zamorana.</p> <p>Paco Manzano fue un torero zamorano, empleado en una farmacia de la ciudad.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 3		

7.5.48. Pardal (Alamares)

<i>Comp. norm.</i>	NIETO, Ismael		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Alamares (título nuevo) Pardal (título tachado)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble flamenco		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	108	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1919a	23/06/1919	Zamora, plaza de toros 29/06/1919
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 28 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 8 pp.(general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>[A mi querido amigo el saliente/Novillero Antonio Pardal dedico/este humilde recuerdo/I. Nieto] [Al diestro zamorano Antonio Pardal] El título original del pasodoble es <i>Pardal</i>. Haedo tachó este título y lo sustituyó por <i>Alamares</i>, añadiendo la siguiente nota: [Retirado el título por <u>Maleta</u>] [Armonizado e instrumentado por I. Haedo/Director de la banda provincial] No se ha encontrado más información sobre el autor, Ismael Nieto. Estrenado por la banda del Regimiento Toledo n.º 35, con el título original de <i>Pardal</i> Muy probablemente el cambio de título venga por la corrida celebrada en el barrio de Tetuán de Madrid en 1920, que, al parecer, fue tan mala que en aquella misma plaza el propio diestro se cortó la coleta y anunció su retirada de la profesión.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 7		


7.5.49. Le Grognard (marcha de los veteranos)

<i>Comp. norm.</i>	PARES, Gabriël		
<i>Fechas</i>	18/11/1862-02/01/1934		
<i>Título propio</i>	Le Grognard (el veterano)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha militar		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha militar		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	161	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/04/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 14 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol Arreglo de Haedo para la Banda Provincial de Zamora [Adaptada a la Banda Española/por I. Haedo Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, archivo de la familia Haedo		


7.5.50. ¡Piedad!

<i>Comp. norm.</i>	LÓPEZ JUARRANZ, Eduardo		
<i>Fechas</i>	13/10/1844-16/01/1897		
<i>Título propio</i>	¡Piedad!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º,2º ;req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	82	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	26/02/1914	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Nuevo arreglo. I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, archivo de la familia Haedo		

7.5.51. La muerte del torero

<i>Comp. norm.</i>	LÓPEZ MONTENEGRO Y DE FRÍAS SALAZAR, Ramón		
<i>Fechas</i>	14/04/1877-14/09/1936		
<i>Título propio</i>	La Muerte del Torero		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	128	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/05/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp <i>Particellas</i> manuscritas de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Transportada 3ª menor baja] [Arreglo. I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 18		

7.5.52. Marcha fúnebre (extraída del op. 20)

<i>Comp. norm.</i>	PESSARD, Émile		
<i>Fechas</i>	29/05/1843-10/02/1917		
<i>Título propio</i>	Marcha fúnebre/(extraite de l'Op. 20)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º,2º ;req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Ab	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	12/03/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp.		
<i>Otro comp.</i>	SELLENICK, Adolphe (arreglista)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Ab		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Trancrite par=Sellenick/Arreglo Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.5.53. El Cántabro

<i>Comp. norm.</i>	PIERRÓN Y SENOSIAIN, Antonio		
<i>Fechas</i>	?-14/06/1893		
<i>Título propio</i>	El cántabro		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	100	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	18/06/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 26 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Adaptado a nueva instrumentación por I. Haedo/director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 11		

7.5.54. Valse poudrée: intermezzo et valse lente

<i>Comp. norm.</i>	POPY, François Joseph		
<i>Fechas</i>	01/07/1874-20/02/1928		
<i>Título propio</i>	Wals-Poudrée/Intermezzo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Intermezzo		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º,2º ;req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax trn 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	<i>Tempo de valse lento</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	164	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	6/11/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol No consta explícitamente en el manuscrito que sea una adaptación de Haedo, pero la grafía, las fechas y la plantilla instrumental indican que lo más probable es que sí lo sea, por lo que se incluye aquí como tal.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 7		

7.5.55. Ecos de Andalucía

<i>Comp. norm.</i>	ROIG PALLARÉS, Celestino		
<i>Fechas</i>	04/01/1883-10/08/1954		
<i>Título propio</i>	Ecos de Andalucía		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pasodoble flamenco		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	107	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/05/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de 4 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>	<p style="text-align: center;"><i>p con sentimiento</i></p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Regalo Requejo] [Arreglado para Banda por I. Haedo./Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 6, carpeta 17		


7.5.56. Tierras Llanas, mosaico de aires zamoranos

<i>Comp. norm.</i>	ROMERO MARTÍNEZ, Modesto		
<i>Fechas</i>	04/01/1883-10/08/1954		
<i>Título propio</i>	Tierras Llanas/Mosaico de aires zamoranos		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	fantasía		
<i>Plantilla</i>	l; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Lento, <i>allegro</i> , <i>allegro mosso</i> , menos	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8 y otros	108	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	06/11/1943	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma (portada) y lápiz, apaisado, 16 pp.		
<i>Otro comp.</i>	ROMERO MARTÍNEZ, Vicente		
<i>Nom. Arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol [Instrumentación para banda/Mtro Inocencio Haedo] [es copia de Delfín Rábano] (subdirector de la Banda Provincial en su segunda época)		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 3		


7.5.57. Camino del cielo

<i>Comp. Norm.</i>	RUIZ ESCOBÉS. Fermín		
<i>Fechas</i>	07/07/1850-23/02/1918		
<i>Título propio</i>	Tierras Llanas/Mosaico de aires zamoranos		
<i>Forma mus. Dipl.</i>	Marcha regular		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha regular		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. Cc.</i>	2/4	43	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	04/07/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma (portada) y lápiz, apaisado, 5 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. Arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en mi bemol [Arreglo Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		


7.5.58. Recepción

<i>Comp. norm.</i>	SACO DEL VALLE Y FLORES, Arturo		
<i>Fechas</i>	03/02/1869-03/11/1932		
<i>Título propio</i>	Recepción		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble-marcha		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	132	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	23/04/1905	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol No aparece firma de Haedo, sin embargo la partitura general está manuscrita por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de la Banda Provincial. Además Haedo también realizó un arreglo para orquesta de este pasodoble. Por todo esto, se ha considerado como arreglo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signature)		


7.5.59. Danse macabre, op 40

<i>Comp. norm.</i>	SAINT-SAËNS, Camille		
<i>Fechas</i>	29/05/1843-10/02/1917		
<i>Título propio</i>	Danse macabre		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Poème Symphonique		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Poema sinfónico		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	Mouvement de valse. Moderé	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	08/10/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general incompleta, juego de 33 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2pp. (incompleta) (general) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Flautín en re bemol Trompas y trombas en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/ Director de la Banda Provincial] Solo se conserva la primera hoja de la general, con la portada y la primera página. Sin embargo, se conserva el juego original completo de <i>particellas</i>, así como la partitura impresa con la versión original para orquesta que sirvió para realizar el arreglo.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 2		


7.5.60. Au Bord du Sebaou (fantasía árabe)

<i>Comp. norm.</i>	SELLENICK, Adolphe		
<i>Fechas</i>	03/09/1826-25/09/1893		
<i>Título propio</i>	Aux Bords du Sebaou/fantasía árabe		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fantasía		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1911-1920	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p><i>Trombas y trompas en mi bemol</i></p> <p>No consta explícitamente en el manuscrito que sea una adaptación de Haedo, pero la grafía, las fechas y la plantilla instrumental indican que lo más probable es que sí lo sea, por lo que se incluye aquí como tal.</p> <p>Posiblemente reinstrumentado a partir de una reinstrumentación para banda de su padre, I. Haedo Fernández, a partir de una versión para banda francesa.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 19, carpeta 6		


7.5.61. El mal de amores

<i>Comp. norm.</i>	SERRANO SIMEÓN, José Calixto		
<i>Fechas</i>	14/10/1873-08/03/1941		
<i>Título propio</i>	Fantasía de la Zarzuela El Mal de Amores		
<i>Forma mus. dipl.</i>	fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Ab y otros	Moderato y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	277	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	28/01/1915	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 30 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 22 pp.		
<i>Otro comp.</i>	ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín (libreto)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Ab		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol No está firmado por Haedo, pero es manuscrito suyo y tanto el formato como la instrumentación se corresponden con otros arreglos para banda de Haedo de esta misma época.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		


7.5.62. El Motete (pasodoble)

<i>Comp. norm.</i>	SERRANO SIMEÓN, José Calixto		
<i>Fechas</i>	14/10/1873-08/03/1941		
<i>Título propio</i>	El motete		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	181	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	11/11/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general juego de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp. (general) <i>Particellas</i> de varios copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trombas y trompas en mi bemol [Regalo Requejo] [Arreglado para Banda por I. Haedo./Director de la Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 1		


7.5.63. Marche funèbre variée, op. 59

<i>Comp. norm.</i>	THALBERG, Sigismund		
<i>Fechas</i>	08/01/1812-27/04/1871		
<i>Título propio</i>	Gran Marcha Fúnebre/del Mtro. S. Thalberg		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha fúnebre		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1938a	...
<i>N.º partituras</i>	Guión sin instrumentar y una <i>particella</i> de bombo		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz apaisado, 8 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Buena] Guión a lápiz, al parecer el borrador definitivo antes de instrumentar. Incluye indicaciones sobre instrumentación. Se conserva una sola <i>particella</i> , de bombo, que se corresponde con el guión.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.5.64. En liesse

<i>Comp. norm.</i>	TURINE, Victor (pseudónimo de TURINE, Pierre-Joseph)		
<i>Fechas</i>	07/01/1855-02/11/1940		
<i>Título propio</i>	En Liesse (de alegría)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º y 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	102	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	06/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol En el manuscrito figura «Autor desconocido» [Transportado punto alto de como está editada/por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 12		


7.5.65. Sangre Moza

<i>Comp. norm.</i>	VALVERDE SANJUÁN, Joaquín		
<i>Fechas</i>	02/01/1875-04/11/1918		
<i>Título propio</i>	Fantasía de la zarzuela Sangre Moza		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob. 1º, 2º; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	C y otras	<i>Allegro moderato</i> y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	449	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/04/1913	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general guión juego de 27 <i>particellas</i> de banda juego de 21 <i>particellas</i> de orquesta		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 14 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado, 36 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	3/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol Incluye <i>particellas</i> de orquesta además de las de banda [Instrumentada por I. Haedo director de la/Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 16, carpeta 3		


7.5.66. Alborada gallega

<i>Comp. norm.</i>	VEIGA IGLESIAS, Pascual		
<i>Fechas</i>	09/04/1842-12/07/1906		
<i>Título propio</i>	Alborada Gallega		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Alborada		
<i>Plantilla</i>	fl; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	Aire de alborada	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	159	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	20/10/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 13 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Arreglada para banda por I. Haedo/ Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 3		

7.5.67. Sol de España

<i>Comp. norm.</i>	VERGARA ORTEGA, Isaías		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Sol de España		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral, 1º, 2º, 3º; sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	129	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937d	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de 19 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma (portada) y lápiz, apaisado, 9 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	ROMERO MARTÍNEZ, Vicente		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol</p> <p>Solo aparece el primer apellido del autor en esta partitura. Se ha supuesto que se trata de Isaías Vergara Ortega, primer violín y director de la orquesta <i>Coliseo Castilla</i> de Burgos y posiblemente de origen zamorano. Sin embargo no se han encontrado datos suficientes para confirmar esta suposición.</p> <p>Por la instrumentación, este arreglo pertenece a la segunda época de la Banda Provincial, por lo que, a pesar de carecer de fecha, podemos situarlo a partir de 1937.</p> <p>[Armonizado e instrumentado/por/Mtro. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 4		


7.5.68. Fantasía sobre motivos de la ópera Tannhäuser

<i>Comp. norm.</i>	WAGNER, Richard		
<i>Fechas</i>	22/05/1813-13/02/1883		
<i>Título propio</i>	Fantasía/sobre motivos de la Ópera/Tannhäuser		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º,2º ;req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>andante, allegro vivo, poco andantino, adagio, vivace assai, piú mosso</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	72	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	30/10/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 23 pp. <i>Particellas</i> de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 5, carpeta 8		

7.5.69. Tannhäuser: Festmarsch

<i>Comp. norm.</i>	WAGNER, Richard		
<i>Fechas</i>	22/05/1813-13/02/1883		
<i>Título propio</i>	Gran marcha de la ópera Tannhäuser		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req; cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	..., moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	273	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	06/07/1911	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 17 pp. <i>Particellas</i> de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Flauta en re bemol Trompas y trombas en mi bemol Reinstrumentación realizada a partir de un arreglo para banda de R. Lladó, músico mayor del Regimiento de mayores n.º 13 de Línea. [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.5.70. Götterdämmerung: Marcha fúnebre de Siegfried

<i>Comp. norm.</i>	WAGNER, Richard		
<i>Fechas</i>	22/05/1813-13/02/1883		
<i>Título propio</i>	El Ocaso de los Dioses/Marcha fúnebre		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha fúnebre		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, triángulo		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	Muy lento	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	77	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/09/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 28 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 17 pp. <i>Particellas</i> de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y <i>trombas</i> en mi bemol [Arreglada para Banda por I. Haedo/Director de la Banda Provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 9 carpeta 13		


7.5.71. Lohengrin: escena cuarta del acto segundo

<i>Comp. norm.</i>	WAGNER, Richard		
<i>Fechas</i>	22/05/1813-13/02/1883		
<i>Título propio</i>	El Ocaso de los Dioses/Marcha fúnebre		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, triángulo		
<i>Tonalidad, aire</i>	Db	Lento e solenne	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	92	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Db		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol Flauta en re bemol Arreglo para la plantilla de la Banda Provincial de Zamora a partir de la adaptación para banda publicado por la editorial Francesco Lucca y reproducido en el número 1775 de <i>Ecos de Marte</i> .		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 19 carpeta 7		

7.5.72. Confidences


<i>Comp. norm.</i>	WESLY, Émile		
<i>Fechas</i>	01/11/1858-26/03/1926		
<i>Título propio</i>	Confidences		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gavota		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Gavota		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, triángulo		
<i>Tonalidad, aire</i>	Ab	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	91	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	02/11/1913 (general) 07/11/1913 (<i>particellas</i>)	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general y juego de 27 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. <i>Particellas</i> de distintos copistas		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Ab		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas y trombas en mi bemol [Adaptada nueva instrumentación por I. Haedo/director de la banda provincial]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 4, carpeta 8		

7.5.73. Die Fahne hoch!


<i>Comp. norm.</i>	WESSEL, HorstLudwig (Atribuido)		
<i>Fechas</i>	09/10/1907-23/02/1930		
<i>Título propio</i>	Himno Fascista/Alemán./Horst-Wessel-Lied/Kampf-Himne der N.S.D.A.P.		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; req, cl pral 1º, 2º, 3º; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2º, sax brt, sax bj; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba; cj, bmb, plts		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	Fest und bestimmt	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	20/09/1937	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 6 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en mi bemol título en reverso: [Borrador/Himno Alemán/unido al/Himno de Hitler] [Instrumentados para banda/por el Mtro./Haedo/Director de la Banda Provincial/de Zamora] La partitura del himno alemán se encuentra en otra caja del archivo y se ha dedicado a ella la correspondiente ficha catalográfica. Esta <i>Horst-Wessel-Lied</i> debía, según las indicaciones de la partitura, interpretarse a continuación del himno alemán.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		

7.6. Arreglos para coro *a capela*


7.6.1. Himno de Riego

<i>Comp. norm.</i>	ANÓNIMO		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Himno de Riego		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton solo y tutti, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	34	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1820	1931-1935	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 8 pp.		
<i>Otro comp.</i>	CASAS, José María		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <small>Es - pa - ña siem - pre glo - rio - sa, de nom - bre siem - pre in - mor - tal, sa - lu da al sol que te en - ví - a el fue - go de la li - ber - tad...</small>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Víctima] [Adaptación coro mixto/ Por M ^{lto} Inocencio Haedo] [Letra José M ^a Casas (q.e.d.)/Orfeonista fundador] No se trata de la letra más común durante la Segunda República Posiblemente el nombre completo del letrista sea José María Casas de Ureña, pero no hemos podido confirmar este dato.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.6.2. Marcha real

<i>Comp. norm.</i>	ANÓNIMO		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Himno nacional español		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	32	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1926a	04/07/1926
<i>N.º partituras</i>	Partitura general una <i>particella</i> (T 1º)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 8 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	CASAS, José María		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Sal-ve Es - pa - ña, glo - rio - sa pa - tria mi - a, mi san - to j - de - al, ¡Oh! ma - dre de mi a - mor.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Interpretado por primera vez en la misa de bendición de la bandera de la Coral Zamora, celebrada el mismo día del concierto de presentación. [Adaptado a coro mixto./por/ M ^{tro} Inocencio Haedo/Director fundador de la/Real Coral Zamora.		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido (general) Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particella</i>)		


7.6.3. Meus amores

<i>Comp. norm.</i>	BALDOMIR RODRÍGUEZ, José		
<i>Fechas</i>	26/11/1867-01/02/1947		
<i>Título propio</i>	Meus amores, Balada gallega		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	58	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1932c	1932c
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de <i>particellas</i> (1xS, 1xA, 1xT 1º, 3x 2º, 1xBariton, 3xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 8 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	GOLPE VARELA, Salvador (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Dous a - mo - res a vi - de gar - dar - me fan_____</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[adaptada a coro mixto/ por I. Haedo] Arreglo posiblemente efectuado en 1932, con motivo de la visita de la Coral a Órense y a Vigo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signatura)		


7.6.4. Giovinezza

<i>Comp. norm.</i>	BLANC, Giuseppe		
<i>Fechas</i>	11/04/1886-07/12/1969		
<i>Título propio</i>	Giovinezza!/Inno trionfale del partido nazionale Fascista		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1° y 2°, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb	Marcial	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	38	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de <i>particellas</i> (2xA, 2xT 1°, 3xT 2°, 2xBariton, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 9 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	GOTTA, Salvator (texto)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Bb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Sal - ve o Po - po - lo d'e - ro - i Sal - ve o Pa - tria in - mor - ta - le</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptada a Coro mixto/ M ^{tro} I. Haedo] [Punto alto] Incorpora traducción al castellano al final de la partitura		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 1 (general) Zamora, Archivo Histórico Provincial, cajas 14 y 15 (<i>particellas</i>)		


7.6.5. Minueto del quinteto op. 11 n.º 5

<i>Comp. norm.</i>	BOCCHERINI, Luigi Rodolfo Benito		
<i>Fechas</i>	11/02/1743-28/05/1805		
<i>Título propio</i>	Menuet du quintette n.º 11		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Minueto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Minueto		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F		45
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4		38
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Dos partituras generales Juego incompleto de <i>particellas</i> (1xA)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. (general 1) Manuscrito a pluma, apaisado, 9 pp. (general 2)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptación a coro mixto/ de/I. Haedo director de la «Coral Zamora»] [Punto alto] Incorpora traducción al castellano al final de la partitura general 1		
<i>Localización</i>	Fondo ex-Pedro Ladoire (general 1) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signatura) (general 2 y <i>particellas</i>)		


7.6.6. Minuetto per instrumenti ad arco

<i>Comp. norm.</i>	BOLZONI, Giovanni		
<i>Fechas</i>	15/05/1841-21/02/1919		
<i>Título propio</i>	Minuetto «Bolzoni»		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Minuetto		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Minueto		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	E	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	49	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	Fuentesaúco (Zamora) 17/07/1927
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego completo de <i>particellas</i> (6xS, 1xA, 2xT 1º, 3x 2º, 1xBariton, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (general) Manuscrito a lápiz, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	E		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Se conserva un juego completo de <i>particellas</i> , pero sin partitura general. Obra grabada por la Real Coral Zamora en 1930. Se conoce una interpretación de un arreglo para octeto instrumental de Haedo, en 1899.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		

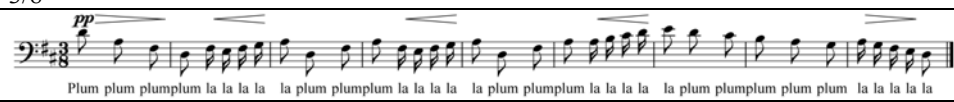
7.6.7. Tonada al nacimiento del Niño Jesús a solo con responsorio a 8 voces

<i>Comp. norm.</i>	COMES, Juan Bautista		
<i>Fechas</i>	1584/5-1-1643		
<i>Título propio</i>	Tonada al nacimiento del Niño Jesús a solo con responsorio a 8 voces		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tonada		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	S 1° y 2°, A, T 1° y 2°, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	171	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 18 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Al Dios___ de la re-den-ción hon - ran en Be - lén, en Be- len,___ oh, sí.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Escrita para/tres sopranos/dos contraltos/dos tenores/bajo] [Arreglada para/dos sopranos/contralto/dos tenores/baritono/bajo] [Por I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 9, carpeta 3		


7.6.8. Canción irlandesa

<i>Comp. norm.</i>	DESCONOCIDO		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Canción irlandesa/mas eres tú		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Canción		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	S, A, T, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Despacio	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	16	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	11/03/1946	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Una <i>particella</i> (B)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, vertical, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	ROMÁN, Francisco (letra española)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Si yo qui-sie-ra com-pa - rar - te a - ma - da ni-ña con el sol</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	No se cita autor, ni contiene la letra original. Autor desconocido. Armonización a cuatro voces de Haedo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		

7.6.9. ¡Viva Aragón!

<i>Comp. norm.</i>	FERNÁNDEZ DE RETANA, Pedro		
<i>Fechas</i>	18/01/1852-20/06/1927		
<i>Título propio</i>	¡Viva Aragón!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Jota aragonesa al estilo del país		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	jota		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	D		
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8	132	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	04/1938	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general <i>particellas</i> de las voces masculinas		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 10 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/8		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo de Haedo para coro mixto a seis voces del original a cuatro voces masculinas, que formó parte del repertorio del Orfeón El Duero. Obra grabada por la Real Coral Zamora en 1930. [Jota aragonesa al estilo del país, arreglada de Orfeón a/coro mixto por el/ Mtro. I. Haedo] [7º de la 2º parte] [Ojo: la la la de barítonos] [por circunstancias del momento, escuchan Uds./en lugar de la jota en Castilla la jota/ Viva Aragón, de Retana] En una copia de la versión original a cuatro voces, localizada en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, se conservan las indicaciones del autor: [1º El efecto de esta pieza consiste en imitar todo lo posible a los instrumentos de que se compone una rondalla, lo que se conseguirá ejecutando <u>pianísimo</u> toda la parte imitativa [2º Entre los tenores deben escogerse 3 que, con voz de falsete o de cabeza, puedan cantar con facilidad la parte aguda de la obra siempre piano produciendo una voz metálica. [3º Como en los orfeones no abundan por desgracia los buenos solfistas, aconsejo que al sacar las copias de los papeles lo hagan todo seguido evitando las repeticiones, porque el andar saltando de una parte a otra suele entorpecer mucho los ensayos [4º Para la 1ª canción deben escogerse un tenor de voz fuerte o gruesa y un barítono que suba con facilidad. Teniendo en cuenta estas observaciones y las que quedan a la buena discreción del Director, puede obtenerse un efecto sorprendente y muy nuevo. El autor]</p>		
<i>Localización</i>	Fondo ex-Pedro Ladoire (general) Zamora, Archivo Histórico Provincial (<i>particellas</i>)		


7.6.10. Marcia Reale d'Ordinanza

<i>Comp. norm.</i>	GABETTI, Giuseppe		
<i>Fechas</i>	04/03/1796-22/01/1862		
<i>Título propio</i>	Marcha Real Italiana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Marcha <i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	24	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptación a/ Coro mixto/ Por I. Haedo/ director de la «Coral Zamora»] [1/2 alto] Al final de la partitura: [Giovinezza que sigue en <u>DO</u>] No hay texto ni indicación de B. C. en esta partitura.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

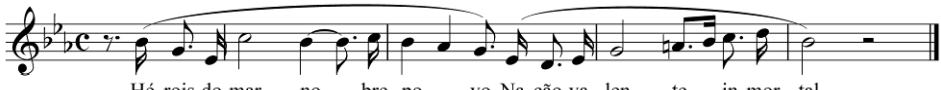
7.6.11. Piccolino (extracto)

<i>Comp. norm.</i>	GUIRAUD, Ernst		
<i>Fechas</i>	26/06/1837-06/05/1892		
<i>Título propio</i>	Melodrama Piccolino		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de dos <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	...		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>		
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conservan dos <i>particellas</i> sueltas. Figura como arreglo de Haedo en la prensa (<i>Heraldo de Zamora</i> , 03/02/1927, p. 1)		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.6.12. Das Lied der Deutschen A

<i>Comp. norm.</i>	HAYDN, Franz Joseph		
<i>Fechas</i>	31/03/1732-31/05/1809		
<i>Título propio</i>	Himno alemán		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1° y 2°, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F		
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	12	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937c	...
<i>N.º partituras</i>	Dos partituras generales Juego de <i>particellas</i> , (3xS, 3xA, 4xT 1°, 4xT 2°, 3xBariton, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 7 pp. (general 1) Manuscrito a pluma, vertical, 6 pp. (general 2)		
<i>Otro comp.</i>	HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, August Heinrich (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Deutsch-land, Deutsch-land ü - ber a - lles, ü - ber a - lles in der... Welt</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	La letra es una especie de transcripción fonética por aproximación al castellano, se ha incluido en el <i>incipit</i> el texto alemán sin transcribir. En ambas copias este himno comparte partitura con la general de la <i>Horst Wessel Lied</i> (7.6.21). El número de páginas es el del conjunto de ambas partituras.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signature)		


7.6.13. A portuguesa A

<i>Comp. norm.</i>	KEIL, Alfredo Cristiano		
<i>Fechas</i>	03/07/1850-04/10/1907		
<i>Título propio</i>	A portuguesa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb		...
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4		30
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937c	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical 4 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	LOPES DE MENDONÇA, Henrique (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Hé-rois do mar, no - bre po - vo, Na-ção va - len - te, in-mor - tal,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptado a coro mixto/ por el mtro./ I. Haedo] Las <i>particellas</i> están dispersas en más de una caja.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signatura)		

7.6.15. Himno de la Juventud de Acción Popular

<i>Comp. norm.</i>	OLÓNDRIZ, Francisco Javier		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Himno de la J. A. P.		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	31	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 19 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 10 pp. (general, sin contar la copia de voz y piano de la segunda estrofa -ver observaciones)		
<i>Otro comp.</i>	GRIEG, Edvard (música del himno basada en una obra original de este autor) PEMÁN Y PEMARTÍN, José María (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>A-de - lan-te con fe en la vic - to - ra por la pa-tria y por Dios a ven - cer o mo-rir.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>[Adaptado a coro mixto/ Por el/ M^{tro} Haedo]</p> <p>La música es una versión libre y modificada de la marcha triunfal de la obra <i>Sigurd Jorsalfar</i>, de Edvard Grieg.</p> <p>Al final de la partitura:</p> <p>[Este himno tiene 3/ Estrofas la 1º y la 3º /son iguales musicalmente]</p> <p>[<Letra de la 3º Estrofa>/ Juventud los dos brazos abiertos/ para todo el que escuche esta voz/ que es la voz de la tierra y los muertos/ y es mandato de España y de Dios]</p> <p>[La 2º estrofa a la vuelta, para canto y piano, como la escribió el autor]</p> <p>Al final de la copia de la 2º estrofa:</p> <p>[No utilicé más que la/ 1º estrofa por entender/ que los Himnos su mejor/ condición es la brevedad]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 4		


7.6.16. Marcha de Oriamendi

<i>Comp. norm.</i>	SANTESTEBAN, José Juan		
<i>Fechas</i>	26/03/1809-13/01/1884		
<i>Título propio</i>	Himno del Requeté - Himno de los Requetés		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Marcha		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	50	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1837c	1937c	...
<i>N.º partituras</i>	Juego de <i>particellas</i> , sin general (2xS, 3xA, 2xT 1º, 1x 2º, 4xBariton, 2xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al no existir partitura general ni otras fuentes no se puede confirmar al 100% que el arreglo sea de Haedo, pero todo parece indicar que sí, pues las <i>particellas</i> son manuscritos suyos y se corresponde con otros arreglos de las marchas e himnos «del momento» realizados en 1937.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, cajas 14, 15 y otras, sin signature		


7.6.17. Himno de Falange Española de las J. O. N. S.

<i>Comp. norm.</i>	TELLERÍA ARRIZABALAGA, Juan		
<i>Fechas</i>	12/07/1895-25/02/1949		
<i>Título propio</i>	Himno de Falange Española de la J. O. N. S.		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Ab	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	35	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1934	1936d	...
<i>N.º partituras</i>	Dos partituras generales Juego de 14 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 10 pp. (general 1) Manuscrito a pluma, vertical, 9 pp. (general 2)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Ab		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptado a Coro mixto/ Por el m ^{tro} / I. Haedo/ Director de la Real Coral Zamora] Letra de varios autores Incluye reducción para piano. Al tratarse de una reducción y no de un acompañamiento, se ha clasificado aquí como arreglo para coro <i>a capela</i> .		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 3 (general 1 y <i>particellas</i>) Zamora, colección personal de Jesús Egido (general 2)		


7.6.18. Soirées orpheoniques no. 1: les traieux

<i>Comp. norm.</i>	THOMAS, Charles Louis Ambroise		
<i>Fechas</i>	05/08/1811-12/02/1896		
<i>Título propio</i>	Los trineos/coro para orfeón		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	89	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	22/04/1926	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 10 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Al ve - loz cor - cel la _____ rien - da sol - tad</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptado a Coro mixto/ Por m ^{tro} Haedo] Letra en castellano.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		


7.6.19. Os pinos (himno galego)

<i>Comp. norm.</i>	VEIGA IGLESIAS, Pascual		
<i>Fechas</i>	09/04/1842-12/07/1906		
<i>Título propio</i>	Himno Gallego		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Marcial	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	45	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1907a	08/04/1932	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de <i>particellas</i> (6xS, 2xA, 3xT 1º, 3x 2º, 2xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 12 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	GONZÁLEZ-PONDAL Y ABENTE, Eduardo María (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Que_ din os ru - mo - ro - sos na_ cos - ta_ ver - des - cen - te</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Adaptación a coro mixto/ I. Haedo] Realizado con motivo del viaje de la Coral Zamora a Galicia en 1932		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signatura)		


7.6.20. Die Fahne hoch! A

<i>Comp. norm.</i>	WESSEL, HorstLudwig (Atribuido)		
<i>Fechas</i>	09/10/1907-23/02/1930		
<i>Título propio</i>	Himno a Hitler		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb		
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	25	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937c	...
<i>N.º partituras</i>	3 partituras generales Juego incompleto de <i>particellas</i> (1xS, 1xA, 2xT 1º, 2xT 2º, 2xBariton, 1xB)		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 9 pp. (general 1) Manuscrito a lápiz, apaisado, 7 pp. (general 2) Manuscrito a pluma, vertical, 6 pp. (general 3)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	B		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Die Fah - ne hoch! Die Reih - en fest ge - schlo - ssen.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	La letra es una especie de transcripción fonética por aproximación al castellano, se ha incluido en el <i>incipit</i> el texto alemán sin transcribir.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		

7.6.21. Die Fahne hoch! B

<i>Comp. norm.</i>	WESSEL, HorstLudwig (Atribuido)		
<i>Fechas</i>	09/10/1907-23/02/1930		
<i>Título propio</i>	Horst Wessel-Lied/ Kampf Hymne der N.S.D.A.P./ Himno a Adolf Hitler's		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Himno		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	Himno		
<i>Plantilla</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb		
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	25	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1937c	...
<i>N.º partituras</i>	partituras general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 7 pp. (junto al himno alemán)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	B		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">Die Fah - ne hoch! Die Reih - en fest ge - schlo - ssen.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>[Adaptado a coro mixto/por el M^{tro} I. Haedo]</p> <p>La letra es una especie de transcripción fonética por aproximación al castellano, se ha incluido en el <i>incipit</i> el texto alemán sin transcribir.</p> <p>A pesar de no tener diferencias significativas con las otras partituras, se ha considerado ficha aparte al estar compartiendo partitura con una versión a cuatro voces del himno alemán (7.6.12), siendo el número de páginas dado el conjunto de ambas partituras.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 45 (sin signatura)		


7.7. Arreglos para coro con acompañamiento

7.7.1. Cantos de España op. 232: Córdoba A	
<i>Comp. norm.</i>	ALBÉNIZ Y PASCUAL, Isaac Manuel Francisco
<i>Fechas</i>	29/05/1860-18/05/1909
<i>Título propio</i>	Córdoba
<i>Forma mus. dipl.</i>	...
<i>Género</i>	Música coral profana
<i>Subgénero</i>	...
<i>Plantilla vocal</i>	S, A, T 1º y 2º, B 1º y 2º
<i>Plantilla instrumental</i>	pno
<i>Tonalidad, aire</i>	F Andantino
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 195
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 20 pp.
<i>Otro comp.</i>	CASAS ANDREU, Francisco (letra)
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1
<i>Incipit: tonalidad</i>	F
<i>Incipit: compás</i>	3/4
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>B.C.</p>
<i>Observ.: fuente</i>	<p>[A Enrique Morera] [Adaptación a coro mixto /M^{to} I. Haedo] [Poesía F^{co} Casas] [En el silencio de la noche que interrumpe/el susurro de las brisas aromadas por los /jazmines, suenan las que las acompañando/las serenatas y difundiendo en el aire/melodías ardientes y notas tan dulces/como los balanceos de las palmas/en los altos cielos] En páginas interiores: [Oye María, que tu marido va a Madrid con la novia de Juan Manuel, piensa correrse una juerga -?- . No te fies de su cariño falso, que es un traidor] La parte de piano no es una reducción coral, por lo que se ha clasificado como partitura para coro acompañado, y no como para coro <i>a capela</i>.</p>
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial

7.7.2. Cantos de España op. 232: Córdoba B

<i>Comp. norm.</i>	ALBÉNIZ Y PASCUAL, Isaac Manuel Francisco		
<i>Fechas</i>	29/05/1860-18/05/1909		
<i>Título propio</i>	Córdoba		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl 1ª, 2ª; ob 1º y 2º; req, cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; tba; timb; cj, bmb, plts; vl 1º y 2º, vla, vc, cb; pno		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	199	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 24 <i>particellas</i> vocales Juego de 49 <i>particellas</i> instrumentales		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 19 pp. (general). Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i> vocales) Manuscrito a pluma, vertical (<i>particellas</i> instrumentales)		
<i>Otro comp.</i>	CASAS ANDREU, Francisco (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p style="text-align: center;">B.C.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>[A Enrique Morera] [Adaptación coro mixto e instrumentación Orq^{ta} /M^{tro} I. Haedo] [Palabras Fran^{co} Casas Andreu] [En el silencio de la noche que interrumpe/el susurro de las brisas aromadas por los /jazmines, suenan las que las acompañando/las serenatas y difundiendo en el aire/melodías ardientes y notas tan dulces/como los balanceos de las palmas/en los altos cielos] [Interpretada por la Orquesta Sinfónica/de Madrid y la Real Coral Zamora,/bajo la dirección del M^{tro} Haedo] Incluye <i>particella</i> de saxo como defecto de fagot Incluye <i>particella</i> de piano como defecto de arpa (en la general figura piano, no arpa).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 11 carpeta 7		


7.7.3. Cantos de España op. 232: Córdoba C

<i>Comp. norm.</i>	ALBÉNIZ Y PASCUAL, Isaac Manuel Francisco		
<i>Fechas</i>	29/05/1860-18/05/1909		
<i>Título propio</i>	Córdoba		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	S, A, T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl 1ª, 2ª; ob 1º y 2º; req, cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; tba; timb; cj, bmb, plts; arp; vl 1º y 2º, vla, vc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	199	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a lápiz, apaisado, 19 pp.		
<i>Otro comp.</i>	CASAS ANDREU, Francisco (letra)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[A Enrique Morera] [Adaptación coro mixto e/ instrumentación Orq ^{ta} /M ^{to} I. Haedo] [Palabras Fran ^{co} Casas Andreu] Posible borrador de la versión catalogada en la anterior ficha. Esta sí incluye arpa en la partitura general.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

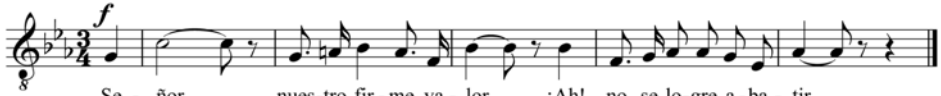
7.7.4. Salve a tres

<i>Comp. norm.</i>	DE BENITO BARBERO, Cosme José Damián		
<i>Fechas</i>	27/09/1829-15/01/1888		
<i>Título propio</i>	Salve a 3		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Antífona		
<i>Plantilla vocal</i>	...		
<i>Plantilla instrumental</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	<i>Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	...	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	...		
<i>Formato</i>	...		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	[Arreglo Haedo] Solo se conservan <i>particellas</i> incompletas de algunas voces, cuyo reverso fue reaprovechado para <i>particellas</i> de orquesta.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.7.5. Misa en honor de la Inmaculada Concepción

<i>Comp. norm.</i>	GOICOECHEA ERRAZTI, Vicente		
<i>Fechas</i>	05/04/1854-05/04/1916		
<i>Título propio</i>	Misa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Misa		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Misa ordinaria		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º y 2º, vla, vc, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	G y otras	<i>Andante</i> y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	480	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 62 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Ky - ri - e e - - lei - son</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	[Instrumentación para pequeña orq ^{ta} por/el M ^{tro} Haedo] Partes: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 10 (sin número de carpeta)		

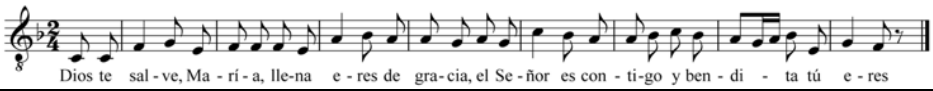
7.7.6. Escena coral de *Les Martyrs*

<i>Comp. norm.</i>	GOUNOD, Charles François		
<i>Fechas</i>	17/06/1818-18/10/1893		
<i>Título propio</i>	Los mártires/Escena coral del M ^{to} Gounod		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral profana		
<i>Subgénero</i>	ópera (extracto)		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; ob; req, cl 1º, 2º, bj; sax sop, sax alt 1º, 2º, sax tnr 1º, 2; flisc 1º, 2º; crt 1º, 2º; trba 1ª, 2ª; tpa 1ª, 2ª, 3ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb 1º, 2º, tba		
<i>Tonalidad, aire</i>	c, f, C	<i>Adagio</i> , poco menos, <i>allegro maestoso</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	157	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	21/05/1902	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 29 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 18 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Se - ñor - nues-tro fir - me va - lor - ¡Ah! no se lo-gre a - ba - tir.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Tres partes, se indica la tonalidad y el aire de cada una de ellas: -introducción -plegaria - cántico final Las <i>particellas</i> instrumentales incluyen en el reverso el Himno a Castilla de Haedo Texto en castellano, se desconoce la autoría. [Arreglada para banda y Orfeón/ Por Inocencio Haedo (Hijo)]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 7		


7.7.7. Misa da requiem

<i>Comp. norm.</i>	PEROSI, Lorenzo		
<i>Fechas</i>	21/12/1872-12/10/1956		
<i>Título propio</i>	Perosi, Misa de difuntos		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Misa		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; sax alt, sax tnr; tpa; vl 1º y 2º, vla, vc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F y otras	<i>Andante</i> , con vita, moderato, vivo, andantino, vivo, molto più <i>adagio</i> , <i>andante</i> , <i>andante</i> , melodioso, <i>andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4 y otros	443	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1898
<i>N.º partituras</i>	juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi ne: et lux per - pe - tu - a.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo para coro y orquesta del original para coro y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero las <i>particellas</i> son manuscritas por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por el autor. Saxo tenor como defecto de fagot. Solo se conserva un juego de <i>particellas</i> instrumentales, por lo que no se sabe si falta algún instrumento (posiblemente falte fagot). Cada fragmento de canto llano en compás libre se ha contabilizado como un solo compás. Partes: Kyrie, Graduale, Tratto, Dies Irae, Ofertorio, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico provincial, caja 10, carpeta 8		

7.7.8. Cinco Ave Marías y Gloria

<i>Comp. norm.</i>	FERRER RAMONACHO, Miguel		
<i>Fechas</i>	1861-1912		
<i>Título propio</i>	Cinco Ave Marías (en portada), Cinco Ave Marías y Gloria (en interior)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T (1) T, B (2, 4 y 5) S, T, B (3)		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, vc, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	F, C, G, Eb, c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4, 3/4, 3/4, 3/4, 2/4	94	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con voces y órgano, sin instrumentar Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Dios te sal - ve, Ma - rí - a, lle - na e - res de gra - cia, el Se - ñor es con - ti - go y ben - di - ta tú e - res</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	Arreglo para coro y pequeña orquesta del original para coro y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo y el guión es de otro copista, pero las <i>particellas</i> son manuscritos por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por dicho autor. Falta el Gloria, lo más probable es que Haedo sólo arreglase los cinco Ave Marías.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 1		


7.7.9. Gozos al Inmaculado Corazón de María

<i>Comp. norm.</i>	FERRER RAMONACHO, Miguel		
<i>Fechas</i>	1861-1912		
<i>Título propio</i>	Gozos al Inmaculado Corazón de María		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gozos		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Gozos		
<i>Plantilla vocal</i>	S, T, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, vc, cb;		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con voces y órgano, sin instrumentar Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Ya que lle-náis de fa-vo-res a to-do el que en vos con-fi-a</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo para coro y pequeña orquesta del original para coro y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero tanto guión como <i>particellas</i> son manuscritos por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por dicho autor. Solo se conserva un juego de <i>particellas</i> instrumentales, por lo que no se sabe si falta algún instrumento.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 10		

7.7.10. Letrilla a la Santísima Virgen

<i>Comp. norm.</i>	FERRER RAMONACHO, Miguel		
<i>Fechas</i>	1861-1912		
<i>Título propio</i>	Letrilla a la SS ^a Virgen		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, vc, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	D, G, G	Moderato, moderato, moderato molto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4, 2,4, 9/8	89	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con voces y órgano, sin instrumentar Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Pues sois vos mi ma-dre, ma-dre cle-men - ti-sí ma. Oh, Ma-dre del al - ma, mi - rad - nos pro-pi-ci - a.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompa en fa Clarinete en la Arreglo para dos voces y pequeña orquesta del original para dos voces y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero tanto guión como <i>particellas</i> son manuscritos por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por dicho autor. Solo se conserva un juego de <i>particellas</i> instrumentales, por lo que no se sabe si falta algún instrumento. Se divide en un estribillo y dos estrofas, con compases, aires y tonalidades diferentes. Se recogen en los correspondientes apartados de esta ficha.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.7.11. Cinco Ave Marías y gloria

<i>Comp. norm.</i>	LAMBERT I CAMINAL, Joan Baptista		
<i>Fechas</i>	21/07/1884-04/05/1945		
<i>Título propio</i>	Ave Marías		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º, 2º		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; vl 1º y 2º, vla, vc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a, C, F, d, D	4xModerato, 1xTranquilo	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4, 3/4, 2/4, 6/8, 2/4	92	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general con voces y órgano, sin instrumentar Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Dios te sal - ve, Ma - rí - a, lle - na e - res de gra - cia</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo para coro y pequeña orquesta del original. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero las <i>particellas</i> están manuscritas por él y el arreglo se corresponde con otros de este tipo que sí están firmados por dicho autor. Falta el Gloria, lo más probable es que Haedo sólo arreglase los cinco Ave Marías.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

7.7.12. Cinco Avemarías

<i>Comp. norm.</i>	MAS I SERRACANT, Domènec		
<i>Fechas</i>	1/1/1870-1945		
<i>Título propio</i>	Cinco Ave-Marías		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla vocal</i>	T, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, cb; org		
<i>Tonalidad, aire</i>	F, Bb, G, Bb, Eb	Moderato, ..., Moderato, <i>Andante</i> , ...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4, 3/4, 3/4, 2/4, 2/4	89	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión con voces y órgano, sin instrumentar Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado, <i>particellas</i> .		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical y literario</i>	 <p>Dios te sal - ve Ma - rí - a, lle - na e - res de gra - cia.</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo para coro y pequeña orquesta del original para coro y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero tanto guión como <i>particellas</i> son manuscritos por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por dicho autor. Solo se conserva un juego de <i>particellas</i>, por lo que no se sabe si falta algún instrumento. En el reverso de las <i>particellas</i> instrumentales aparece la obra «Tu manto, plegaria a la Virgen», de autor no citado. Se indica en la casilla correspondiente la tonalidad, el aire y el compás de cada una de las cinco partes.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 13, carpeta 5		

7.7.13. Gozos al Inmaculado Corazón de María


<i>Comp. norm.</i>	RODRÍGUEZ, M.		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Gozos al Inmaculado Corazón de María		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gozos		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	Gozos		
<i>Plantilla vocal</i>	...		
<i>Plantilla instrumental</i>	fl; cl; tpa; vl 1° y 2°, vla, vc, cb;		
<i>Tonalidad, aire</i>	Bb, g, Eb	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4, 4/4, 3/4	110	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 8 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	...		
<i>Incipit: compás</i>	...		
<i>Incipit musical y literario</i>	...		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Arreglo para coro y pequeña orquesta del original para coro y órgano. No aparece explícitamente que el arreglo sea de Haedo, pero tanto guión como <i>particellas</i> son manuscritos por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por dicho autor.</p> <p>Solo se conserva un juego de <i>particellas</i> instrumentales, por lo que no se sabe si falta algún instrumento. No hay ni partes vocales ni partitura general, por lo que se desconoce a cuántas voces es el original.</p> <p>Se divide en un estribillo y dos estrofas, con compases y tonalidades diferentes. Se recogen en los correspondientes apartados de esta ficha.</p> <p>Posiblemente el compositor sea Mariano Rodríguez de Ledesma (1779-1847) pero, ante la imposibilidad de corroborar este dato, se ha dejado en el campo correspondiente de esta ficha el nombre del compositor tal como aparece en las partituras.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.7.14. Tantum Ergo


<i>Comp. norm.</i>	VON WINTER, Peter		
<i>Fechas</i>	28/08/1754-17/10/1825		
<i>Título propio</i>	Tantum ergo a cuatro voces de hombre, órgano y pequeña orquesta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	himno		
<i>Plantilla vocal</i>	T 1º y 2º, Bariton, B		
<i>Plantilla instrumental</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	<i>Adagio</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	24	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	10/08/1907	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego incompleto de 4 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical y literario</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Está arreglada para coro y pequeña orquesta, no aparece explícitamente en la partitura que el arreglo sea de Haedo, pero las <i>particellas</i> son manuscritas por él y se corresponde con otros arreglos de este tipo que sí están firmados por él.</p> <p>La partitura general no incluye la instrumentación de orquesta, solamente la parte de órgano, y solo se conserva un juego de incompleto de cuatro <i>particellas</i> instrumentales (Clarinete, trompa, violín 2º y órgano, por lo que no se sabe la instrumentación de este arreglo).</p> <p>Las <i>particellas</i> comparten papel con las del <i>Tantum Ergo</i> de Haedo (7.3.4).</p> <p>El nombre del autor indicado en las partituras es <i>Winter</i>, a secas, se ha interpretado que es Peter von Winter, autor de varios <i>Tantum Ergo</i>, pero este no es un dato completamente confirmado.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 10 (sin número de carpeta)		

7.8. Arreglos para orquesta

7.8.1. Célèbre sérénade Espagnole, Op.181

<i>Comp. norm.</i>	ALBÉNIZ Y PASCUAL, Isaac Manuel Francisco		
<i>Fechas</i>	29/05/1860 -18/05/1909		
<i>Título propio</i>	Célebre serenata española		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tamb; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	Allegretto ma non troppo	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	68	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1889c	1924a	...
<i>N.º partituras</i>	Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	D		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Cornetines en la Clarinetes en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho directamente sobre las <i>particellas</i>, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. Las <i>particellas</i> tienen por un lado la <i>Célebre serenata española</i> y por el otro <i>La santa espina</i>.</p> <p>De las dos piezas presentes en las <i>particellas</i>, solo <i>La santa espina</i> está firmada por Haedo. De la <i>Célebre serenata española</i>, a pesar de ser manuscrito suyo y encontrarse en las mismas <i>particellas</i>, hay algunas <i>particellas</i> impresas que coinciden con las manuscritas. Por tanto, es dudoso que sea un arreglo de Haedo. En cualquier caso cabe la posibilidad de que Haedo reinstrumentase la obra a pesar de haber aprovechado las <i>particellas</i> impresas, y en ese caso sí podría considerarse, al menos parcialmente, como arreglo.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.8.2. Sevilla, de la Suite española op. 47

<i>Comp. norm.</i>	ALBÉNIZ Y PASCUAL, Isaac Manuel Francisco		
<i>Fechas</i>	29/05/1860 -18/05/1909		
<i>Título propio</i>	Suite española/ Sevilla		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	suite (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj, triángulo, castañuelas; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	130	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 14 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes sin que exista una partitura general y, en este caso, tampoco se ha conservado el guión. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Para pequeña Orq ^{ta} / I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		

7.8.3. Las corsarias: pasodoble a la bandera

<i>Comp. norm.</i>	ALONSO LÓPEZ, Francisco		
<i>Fechas</i>	09/05/1887-18/05/1948		
<i>Título propio</i>	Las Corsarias/Paso-doble y/ El Tabaquillo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión, con <i>El Tabaquillo</i>) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. [Arreglo para pequeña orq ^{ta} / por I. Haedo] Las <i>particellas</i> tienen este pasodoble por una cara y, por la otra, <i>El Tabaquillo</i> , otro número de la misma zarzuela (7.8.4).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		


7.8.4. Las corsarias: el tabaquillo

<i>Comp. norm.</i>	ALONSO LÓPEZ, Francisco		
<i>Fechas</i>	09/05/1887-18/05/1948		
<i>Título propio</i>	Las Corsarias/Paso-doble y/ El Tabaquillo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	Tabaquillo	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	89	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión, con el <i>Pasodoble a la bandera</i>) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. [Arreglo para pequeña orq ^{ta} / por I. Haedo] Las <i>particellas</i> tienen este número por una cara y, por la otra, el <i>Pasodoble a la bandera</i> , otro número de la misma zarzuela (7.8.3).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		

7.8.5. Suspiros de España

<i>Comp. norm.</i>	ÁLVAREZ ALONSO, ANTONIO		
<i>Fechas</i>	11/03/1867-22/06/1903		
<i>Título propio</i>	Suspiros de España		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; tr; tpa; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	194	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego incompleto de 8 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (guión, con <i>Triana</i>) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[faltan viola clarinete 1º fagot trompeta y trompa] No está firmado por Haedo. Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo. Comparte guión y <i>particellas</i> con el arreglo de <i>Triana</i> , de Lope (7.8.51).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.6. Secrets

<i>Comp. norm.</i>	ANCLIFFE, Charles		
<i>Fechas</i>	1880-1952		
<i>Título propio</i>	Secrets		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; cja, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	Molto moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	76	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>No está claro que sea arreglo de Haedo. El guión no es copia suya y figura como arreglista un tal <i>Adolf Sotter</i>. Sin embargo las <i>particellas</i> y la partitura general si están manuscritas por Haedo. Posiblemente reinstrumentase un arreglo previo.</p> <p>Este arreglo es interesante porque es uno de los pocos casos en los que existe una partitura general, lo que nos permite conocer con más exactitud la plantilla de la orquesta de Haedo.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.8.7. Crepúsculo (esparcimiento musical)

<i>Comp. norm.</i>	ARABAOLAZA Y GOROSPE, Gaspar de		
<i>Fechas</i>	06/01/1885-05/02/1959		
<i>Título propio</i>	¡¡Crepúsculo!!(esparcimiento musical) Canturía a dúo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	eb (guión) d (<i>particellas</i>)	<i>Andante</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	86	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Clarinetes en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero el juego está incompleto y no podemos descartar que falten otros instrumentos.</p> <p>El guión, a tres pentagramas, es una copia de la que probablemente fuese la partitura general, para canto a dos voces y teclado, aunque el texto no está presente en dicho guión. Las partes vocales están indicadas en el mismo como referencia, sin texto, por lo que no disponemos de información acerca de la plantilla vocal original. Lo más probable es que sea una instrumentación para sustituir el acompañamiento de piano original por otro orquestal.</p> <p>[Las partes de orq^{ta} medio punto bajo/ instrumentada por el m^{tro} Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52(sin signatura)		


7.8.8. Cantos humorísticos (proverbios)

<i>Comp. norm.</i>	ARABAOLAZA Y GOROSPE, Gaspar de		
<i>Fechas</i>	06/01/1885-05/02/1959		
<i>Título propio</i>	Cantos humorísticos/proverbios		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb (y tres voces masculinas, sin determinar)		
<i>Tonalidad, aire</i>	B (guión) Bb (<i>particellas</i>)	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	30	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura de voz y piano (sin texto) Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 1 p. (Partitura de voz y piano)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	B		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Se trata de una instrumentación de la parte de piano. El coro está indicado en la misma como referencia, pero todo en un pentagrama y sin texto, por lo que no disponemos de información acerca de la plantilla vocal original. Lo más probable es que sea una instrumentación para sustituir el acompañamiento de piano del coro por un acompañamiento orquestal.</p> <p>Al no haber partitura general no podemos saber si la plantilla está completa. Las <i>particellas</i> están manuscritas por Haedo, pero no la partitura de piano, que es de otro copista.</p> <p>En las <i>particellas</i> también hay una instrumentación del Himno Pontificio del p. Otaño. Se ha catalogado aquí, y no como arreglo para coro con acompañamiento, al estar solo la parte de orquesta y no haber una parte de coro completa con texto.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.8.9. Fox...terrier

<i>Comp. norm.</i>	ASENSI I MARTÍN, Miquel		
<i>Fechas</i>	1880-1945		
<i>Título propio</i>	Fox...terrier		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	fl 1º, 2º, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp. (junto al guión de <i>Indianola</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero el juego está incompleto y no podemos descartar que falten otros instrumentos.</p> <p>Comparte guión y <i>particellas</i> con <i>Indianola</i> (7.8.72).</p> <p>[Faltan flauta, oboe/ clarinetes, trompeta, pueden sacarse del guión]</p> <p>[Arreglo para pequeña orq^{ta} por I Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		


7.8.10. Amours bruyants

<i>Comp. norm.</i>	ASTORT I RIBAS, Pere (Pseudónimo: Clifton Worsley)		
<i>Fechas</i>	24/09/1873-13/03/1925		
<i>Título propio</i>	Amours Bruyants		
<i>Forma mus. dipl.</i>	One step		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	One-step		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	243	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	09-02-1918	...
<i>N.º partituras</i>	Guión incompleto Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglo para Orquesta por I Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		


7.8.11. Doctor Rag

<i>Comp. norm.</i>	ASTORT I RIBAS, Pere (Pseudónimo: Clifton Worsley)		
<i>Fechas</i>	24/09/1873-13/03/1925		
<i>Título propio</i>	Doctor Rag		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Rag-time (One-step)		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	One-step		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	230	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	09-02-1918	...
<i>N.º partituras</i>	Juego de 14 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Se conserva una partitura de piano impresa. No hay guión, por lo que probablemente se extrajeron las <i>particellas</i> directamente de la partitura original para piano. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>El arreglo está firmado por Haedo en algunas de las <i>particellas</i>, que están todas manuscritas por él.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		


7.8.12. Escenas andaluzas: Polo gitano

<i>Comp. norm.</i>	BRETÓN Y HERNÁNDEZ, Tomás		
<i>Fechas</i>	29/12/1850 -02/12/1923		
<i>Título propio</i>	Polo gitano		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	suite (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	109	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1894a	10/05/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión (que en este caso, no se conserva), sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>No está firmado por Haedo, pero la grafía de las <i>particellas</i> es suya y la instrumentación es similar a la de sus otros arreglos para pequeña orquesta, por lo que se ha considerado como arreglo suyo.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		


7.8.13. Garín o l'eremita di Montserrat: Preludio y sardana

<i>Comp. norm.</i>	BRETÓN Y HERNÁNDEZ, Tomás		
<i>Fechas</i>	29/12/1850 - 02/12/1923		
<i>Título propio</i>	Sardana/de la ópera «Garín»		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; cj, bmb; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8, 2/4	108	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1892
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>Dos <i>particellas</i> de flautín: en la y en re bemol. [de banda a pequeña orq^{ta} por/ Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		


7.8.14. Las Zapatillas: pasodoble

<i>Comp. norm.</i>	CHUECA Y ROBRES, Pío Estanislao Federico		
<i>Fechas</i>	05/05/1846-20/06/1908		
<i>Título propio</i>	Paso-doble de la Zarzuela/ Las Zapatillas		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr 1º, 2º; bmb; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	133	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	guión Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompetas en do</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. No hay <i>particellas</i> de percusión, pero sí una indicación de «bombo» en el guión, por lo que se ha incluido este instrumento en la plantilla, aunque seguramente la plantilla de percusión incluyese también caja y platos.</p> <p>[Arreglo para pequeña orq^{ta} /por Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signature)		


7.8.15. Fado 31

<i>Comp. norm.</i>	COELHO, João Rodrigues Alves		
<i>Fechas</i>	1882-1931		
<i>Título propio</i>	Fado 31		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fado		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	53	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 5 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Solo se conservan cinco <i>particellas</i> y algunas indicaciones sobre instrumentación en el guión. [Instrumentada para pequeña orq ^{ta} / por I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.16. María Victoria

<i>Comp. norm.</i>	COELHO, João Rodrigues Alves		
<i>Fechas</i>	1882-1931		
<i>Título propio</i>	María Victoria		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fado		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	44	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo e instrumentación para pequeña orq^{ta}/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 49 (sin signature)		


7.8.17. El prisionero

<i>Comp. norm.</i>	DELFINO, Enrique Pedro		
<i>Fechas</i>	15/11/1895-10/01/1967		
<i>Título propio</i>	El prisionero		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	D	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	41	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4pp. (guión, junto a <i>Julepe</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	d		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en la [de piano a pequeña orq^{ta} por/ I. Haedo] Tanto guión como <i>particellas</i> están compartidos con el tango <i>Julepe</i>, del Maestro Padilla (7.8.61). No se sabe si el juego de <i>particellas</i> está completo, es posible que falten voces.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		


7.8.18. Fox-trot ibérico

<i>Comp. norm.</i>	DOTRAS VILA, Juan		
<i>Fechas</i>	04/11/1900-15/07/1978		
<i>Título propio</i>	Fox-trot Ibérico		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	e	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	130	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	06/06/1924	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 3 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	E		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Arreglo pequeña orq ^{ta} piano/ obligado/ I. Haedo] Dado que solo se conservan un guión y tres <i>particellas</i> , es imposible determinar la plantilla, aunque probablemente sea similar a la de otros arreglos de Haedo para pequeña orquesta.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signature)		


7.8.19. Sous le ciel marocain

<i>Comp. norm.</i>	DOTRAS VILA, Juan		
<i>Fechas</i>	04/11/1900-15/07/1978		
<i>Título propio</i>	Sous le ciel Marocain		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; cj, bmb, plts, caja china; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	138	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo piano a pequeña orq^{ta} por/ I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signature)		

7.8.20. Les millions d'Arlequin: vals

<i>Comp. norm.</i>	DRIGO, Riccardo Eugenio		
<i>Fechas</i>	30/06/1846-01/10/1930		
<i>Título propio</i>	Les Millions d'Arlequin		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Vals Boston		
<i>Género</i>	Ballet (extracto)		
<i>Subgénero</i>	Vals		
<i>Plantilla</i>	Fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Andante, Allegro, Vals Boston</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4, 3/4	118	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1900
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo para pequeña orq^{ta}/ de I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		

7.8.21. Ronda

<i>Comp. norm.</i>	ECHEGOYEN RUPÉREZ, Pablo		
<i>Fechas</i>	1873-1933		
<i>Título propio</i>	Ronda		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; cj, triángulo; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Se conserva el guión impreso original a partir de la cual se realizó el arreglo (Henry Lemoine 20169).</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales directamente del guión original, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signature)		


7.8.22. Cantabria

<i>Comp. norm.</i>	ESPINO IGLESIAS, Felipe		
<i>Fechas</i>	26/05/1860 -12/07/1916		
<i>Título propio</i>	Cantabria/cantos de la Tierruca		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; cj, triángulo, campana, pandero; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	e	<i>Allegro, Istesso tempo, Moderato, Andante, Tempo di Habanera, Allegro, Jota, Presto</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8 y otros	302	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	26/08/1918	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	e		
<i>Incipit: compás</i>	3/8 y otros		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[al pueblo de Santander] Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		


7.8.23. Pericón del Tandil

<i>Comp. norm.</i>	FABRÉ, Pablo		
<i>Fechas</i>	n. 1881		
<i>Título propio</i>	Pericón del Tandil		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pericón		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pericón		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1°, 2°; cj, caja china, pandero; vl 1°, 2°, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	286	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conserva un juego incompleto de 9 <i>particellas</i> , sin guión ni general. No está firmado por Haedo, pero es manuscrito suyo y reúne características similares a sus otros arreglos, por lo que se ha considerado como tal.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		



7.8.24. Die Schöne Risetta

<i>Comp. norm.</i>	FALL, Leo		
<i>Fechas</i>	02/02/1873-16-09-1925		
<i>Título propio</i>	Paso-doble sobre motivos de la opereta/la bella Risetta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; cj, bmb; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	94	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	23/08/1917	...
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 12 pp. (general)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en do</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[De banda a pequeña orquesta por/ I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 7 carpeta 10		


7.8.25. El señor Joaquín (balada y alborada)

<i>Comp. norm.</i>	FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel		
<i>Fechas</i>	14/03/1835-26/02/1906		
<i>Título propio</i>	Balada y alborada de la zarzuela El Sr. Joaquín		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º, tpa 1ª, 2ª; pf; cj; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	f, F	<i>Andante</i> lento, <i>Allegretto</i> , <i>Andante</i> lento, <i>Allegretto</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8, 2/4	127	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	f		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Falta la viola] [Para piano y pequeña orquesta/Arreglo Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signature)		

7.8.26. Fado relamido

<i>Comp. norm.</i>	GARCÍA URREA, Alfredo		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>			
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fado		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fado		
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	52	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	TECGLEN, Ernesto (letra del original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	C		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho directamente sobre las <i>particellas</i>, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. Las <i>particellas</i> tienen por la otra cara <i>Lulú</i>, de Milano (7.8.55). [Arreglo para orqta de/ I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signature)		

7.8.27. Die keusche Susanne (fragmento)

<i>Comp. norm.</i>	GILBERT, Jean (pseudónimo de WINTERFELD, Max)		
<i>Fechas</i>	11/02/1879-20/12/1942		
<i>Título propio</i>	Paso-doble de la Zarzuela/La Casta Susana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr 1ª, 2ª, 3ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	166	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompetas en do Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglado para pequeña orq^{ta} por/I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		


7.8.28. L'entrá de la Murta

<i>Comp. norm.</i>	GINER VIDAL, Salvador		
<i>Fechas</i>	19/01/1832-03/11/1911		
<i>Título propio</i>	L'entrá de la Murta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	Lento, moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	122	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en la Clarinetes en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglado de banda a pequeña orq^{ta} /por Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		


7.8.29. Arabesca H11, DLR 3:16

<i>Comp. norm.</i>	GRANADOS CAMPIÑA, Pantaleón Enrique Joaquín		
<i>Fechas</i>	27/07/1867 -24/03/1916		
<i>Título propio</i>	Arabesca		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	108	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1890
<i>N.º partituras</i>	Juego de 8 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes sin que exista una partitura general y, en este caso, tampoco se ha conservado el guión. Por ello, citamos en el campo «plantilla» los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>A lápiz está anotado [falta el papel de flautín], de lo que hemos inferido la existencia de una parte de flauta, que en cualquier caso, tampoco se conserva.</p> <p>En la otra cara de las <i>particellas</i> está <i>Canción morisca</i> (7.8.30), con la que comparte portada.</p> <p>[Arreglo para pequeña orquesta/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		

7.8.30. Canción morisca H22, DLR 3:15

<i>Comp. norm.</i>	GRANADOS CAMPIÑA, Pantaleón Enrique Joaquín		
<i>Fechas</i>	27/07/1867 -24/03/1916		
<i>Título propio</i>	Arabesca		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Con pausa e dolente	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	52	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1890
<i>N.º partituras</i>	Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes sin que exista una partitura general y, en este caso, tampoco se ha conservado el guión. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>A lápiz está anotado [falta el papel de flautín], de lo que hemos inferido la existencia de una parte de flauta, que en cualquier caso, tampoco se conserva.</p> <p>En la otra cara de las <i>particellas</i> está <i>Arabesca</i> (7.8.29), con la que comparte portada. [Arreglo para pequeña orquesta/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		

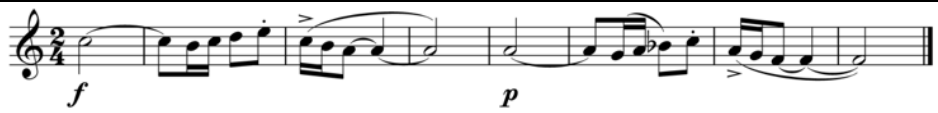
7.8.31. Danzas españolas op. 37 (números 1, 2 y 3)

<i>Comp. norm.</i>	GRANADOS CAMPIÑA, Pantaleón Enrique Joaquín		
<i>Fechas</i>	27/07/1867 -24/03/1916		
<i>Título propio</i>	Danzas españolas vol. 1		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	suite (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G (n.º 1) c (n.º 2) D (n.º 3)	<i>Allegro, andante, allegro, andante, allegro, poco andante, piú mosso</i> (n.º 1) <i>Andante, lento assai</i> (n.º 2) Enérgico, meno mosso, <i>allegro maestoso</i> (n.º 3)	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 (n.º 1) 3/4, 6/8 (n.º 2) 3/4 (n.º 3)	56 (n.º 1) 66 (n.º 2) 91 (n.º 3)	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1890
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 14 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes sin que exista una partitura general y, en este caso, tampoco se ha conservado el guión. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo para pequeña orquesta por/ I. Haedo] Otro guión incompleto en Archivo Histórico Provincial, caja 20, carpeta 8		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.8.32. Goyescas: intermezzo

<i>Comp. norm.</i>	GRANADOS CAMPIÑA, Pantaleón Enrique Joaquín		
<i>Fechas</i>	27/07/1867 -24/03/1916		
<i>Título propio</i>	Goyescas Intermezzo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Ópera (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; crt; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	e	Allegretto tranquilo	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	153	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1915
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	e		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Clarinetes en la Cornetín en la</p> <p>No está firmado por Haedo, pero es manuscrito suyo y reúne características similares a sus otros arreglos, por lo que se ha considerado como tal. Está realizado a partir de un arreglo para banda, cuya autoría se desconoce.</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes sin que exista una partitura general y, en este caso, tampoco se ha conservado el guión. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[De banda a pequeña orq^{ta}]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.8.33. Córdoba

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Córdoba		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	97	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1913a
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 7 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Clarinetes en la Trompetas en la Transportada una tercera con respecto a la original para banda. Las <i>particellas</i> tienen en una cara <i>Córdoba</i> y en la otra <i>Pena gitana</i> (7.8.36).		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido		

7.8.34. Ensueños

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Ensueños		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Vals Boston		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Vals		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	179	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 13 <i>particellas</i> , sin guión		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Las <i>particellas</i> tienen por una cara <i>En la Reja</i> (7.8.38) y en la otra <i>Ensueños</i> , también de Haedo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signatura)		

7.8.35. Maniobras

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Maniobras		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Marcha Militar		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Marcha		
<i>Plantilla</i>	fl; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; bj; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	167	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1913a
<i>N.º partituras</i>	Juego de 14 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Transportada una segunda mayor ascendente con respecto a la original para banda. No se conserva ni guión ni general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signatura)		

7.8.36. Pena gitana

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pena gitana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	99	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Las <i>particellas</i> tienen en una cara <i>Pena gitana</i> y en la otra <i>Córdoba</i> (7.8.33).		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido		

7.8.37. Madroños y claveles

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	Pena gitana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; tp 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º; cj, bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	144	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1912a
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Las <i>particellas</i> tienen en una cara <i>Madroños y Claveles</i> y en la otra <i>El Timbalero</i> (7.8.39).		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido		

7.8.38. En la reja

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	En la Reja		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gavota		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Gavota		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob 1º y 2º; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	144	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Las partituras tienen por una cara <i>En la Reja</i> y en la otra <i>Ensueños</i> (7.8.34), también de Haedo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 52 (sin signature)		

7.8.39. El Timbalero

<i>Comp. norm.</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Título propio</i>	El Timbalero		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob 1° y 2°; cl 1°, 2°; fag 1°, 2°; tp 1°, 2°; tpa 1ª, 2ª; tbn 1°, 2°; cj, bmb, plts; vl 1°, 2°, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	178	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1914
<i>N.º partituras</i>	Partitura general Guión Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 11 pp. (general) Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Las <i>particellas</i> tienen en una cara <i>El Timbalero</i> y en la otra <i>Madroños y Claveles</i> (7.8.37).		
<i>Localización</i>	Zamora, colección personal de Jesús Egido		


7.8.40. Hong Kong

<i>Comp. norm.</i>	VON HOLSTEIN, Hans (pseud: Monte Carlo)		
<i>Fechas</i>	14/07/1883 -09/06/1963		
<i>Título propio</i>	Hong-Kong		
<i>Forma mus. dipl.</i>	One-step		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	One step		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	191	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión, sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Arreglo incompleto, falta música y está sin firmar por Haedo (es manuscrito suyo). En este caso se ha extraído el <i>incipit</i> desde la introducción. [Obras incompletas]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signature)		


7.8.41. Texas time

<i>Comp. norm.</i>	JAUMANDREU OBRADORS, Fernando		
<i>Fechas</i>	1897-1945		
<i>Título propio</i>	Texas-time (or double one step and rag time)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	One step/ rag time		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	One step		
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt. 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	E, A	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	117	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1923
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Cornetines y clarinetes en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>. Faltan instrumentos en relación a otros arreglos similares, por lo que es muy probable que falten <i>particellas</i>. [Instrumentado para Orq^{ta} /por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		


7.8.42. Buenos Aires

<i>Comp. norm.</i>	JOVÉS TORRAS, Manuel		
<i>Fechas</i>	08/03/1886-26/10/1927		
<i>Título propio</i>	Buenos-aires		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	53	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1923
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en do. Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>. Faltan instrumentos en relación a otros arreglos similares, por lo que es muy probable que falten <i>particellas</i>. [Instrumentado para Orq^{ta} /por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		

7.8.43. Nubes de humo (fume, compadre)

<i>Comp. norm.</i>	JOVÉS TORRAS, Manuel		
<i>Fechas</i>	08/03/1886-26/10/1927		
<i>Título propio</i>	Nubes de Humo-(¡Fume, compadre!)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Gran Tango Milonga		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	40	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1923
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp.		
<i>Otro comp.</i>	ROMERO, Manuel (letra de la versión original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> . Faltan instrumentos en relación a otros arreglos similares, por lo que es muy probable que falten <i>particellas</i> . [De piano a pequeña Orq ^{ta} por/ Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 44 (sin signature) (guión) Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signature) (<i>particellas</i>)		


7.8.44. La provinciana

<i>Comp. norm.</i>	JOVÉS TORRAS, Manuel		
<i>Fechas</i>	08/03/1886-26/10/1927		
<i>Título propio</i>	La Provinciana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; bmb, cja, güiro, timbre; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	d	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	40	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión) Manuscrito a pluma, vertical (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	ROMERO, Manuel (letra de la versión original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	d		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>. Es por ello probable que falten más instrumentos que los indicados en la portada.</p> <p>[Faltan/cello/oboe] [Arreglo pequeña Orq^{ta} por/ Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		

7.8.45. La duchessa del Bal Tabarin: n.º 4, Frou-frou

<i>Comp. norm.</i>	LOMBARDO DI SAN CHIRICO, Carlo Lombardo dei Baroni (pseud. Leo Bard)		
<i>Fechas</i>	28/11/1869-19/12/1959		
<i>Título propio</i>	Duquesa Tabarín n.º4		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Vals Frou-frou		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g (intr. en D)	Vals lento, vals, lento	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	107	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>			
<i>Incipit: compás</i>			
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. No está firmado por Haedo Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo.</p> <p>Comparte partitura (guión y <i>particellas</i>) con un arreglo de la <i>Serenata op. 3 n.º 1</i> de Enrico Toselli (7.8.74).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.46. La Giralda

<i>Comp. norm.</i>	LÓPEZ JUARRANZ, Eduardo		
<i>Fechas</i>	13/10/1844-16/01/1897		
<i>Título propio</i>	La Giralda		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pasa-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	83	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. No está firmado por Haedo (el guión ni siquiera tiene portada). Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		

7.8.47. Viva la gracia

<i>Comp. norm.</i>	LÓPEZ JUARRANZ, Eduardo		
<i>Fechas</i>	13/10/1844-16/01/1897		
<i>Título propio</i>	Viva la gracia		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pasa-calle		
<i>Género</i>	Música de marcha		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble-marcha		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	102	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Juego incompleto de partituras, se ha considerado, por los otros arreglos para orquesta, que al menos debe de faltar una parte de cello, que se ha incluido en la plantilla. Es probable que falten más instrumentos. [De banda a pequeña orq^{ta} por/ I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		

7.8.48. La Argentinita

<i>Comp. norm.</i>	LAGUNA TRIFOL, Isidro		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	La argentinita		
<i>Forma mus. dipl.</i>	pasa-calle		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	74	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 5 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>			
<i>Incipit: compás</i>			
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Instrumentado para pequeña org ^{ia} / por I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.49. Bulerías de *La Nati*

<i>Comp. norm.</i>	LAGUNA TRIFOL, Isidro		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	Bulerías de «La Nati», danza gitana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Canción		
<i>Subgénero</i>	Bulerías		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; crt; tpa 1ª, 2ª; cj, pandereta, triángulo; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	d	<i>Allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/8	15	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	24/09/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	d		
<i>Incipit: compás</i>	3/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signature)		

7.8.50. Angelillo

<i>Comp. norm.</i>	GONZALO, Santiago		
<i>Fechas</i>	23/05/1871-25/09/1906		
<i>Título propio</i>	Angelillo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble-marcha		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	144	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego incompleto de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Arreglo de banda a pequeña orq ^{ta} / de I. Haedo] Al carecer de partitura general no podemos descartar que falten instrumentos.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signatura)		

7.8.51. Triana

<i>Comp. norm.</i>	LOPE GONZALO, Santiago		
<i>Fechas</i>	23/05/1871-25/09/1906		
<i>Título propio</i>	Triana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; tr; tpa; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb: org		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	153	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego incompleto de 8 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (guión, con <i>Suspiros de España</i>) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[faltan viola clarinete 1º fagot trompeta y trompa] No está firmado por Haedo. Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo. Comparte guión y <i>particellas</i> con el arreglo de <i>Suspiros de España</i> , de Álvarez (7.8.5).		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		


7.8.52. Vito

<i>Comp. norm.</i>	LOPE GONZALO, Santiago		
<i>Fechas</i>	23/05/1871-25/09/1906		
<i>Título propio</i>	Vito		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; cj, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	c	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	157	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego incompleto de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. No está firmado por Haedo (el guión ni siquiera tiene portada). Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 46 (sin signature)		


7.8.53. La mariposa

<i>Comp. norm.</i>	MAFFIA SPINELLI, Pedro Pablo		
<i>Fechas</i>	28/08/1899-16/10/1967		
<i>Título propio</i>	La Mariposa		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr ; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	61	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión juego incompleto de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en la Clarinetes en la y Si b</p> <p>Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos.</p> <p>No está firmado por Haedo (el guión ni siquiera tiene portada). Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo.</p> <p>[Armonizado nuevamente y arreglo pequeña/Orq^{ta} por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.8.54. Serenata (Impresiones de España)

<i>Comp. norm.</i>	MALATS I MIARONS, Joaquim		
<i>Fechas</i>	05/03/1872-22/10/1912		
<i>Título propio</i>	Impresiones de España/Serenata/por J. Malats		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Serenata		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Serenata		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; fgt; cl 1º, 2º; tr ; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	130	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	01/06/1912	...
<i>N.º partituras</i>	Guión (incompleto) Juego incompleto de <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Copia incompleta. Posiblemente la instrumentación fuese la siguiente: fl; ob; fgt; cl 1º, 2º; tr ; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 22, carpeta 10		

7.8.55. Lulú

<i>Comp. norm.</i>	MILANO, Nicolino		
<i>Fechas</i>	25/06/1876-01/10/1962		
<i>Título propio</i>	Lulú		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fado		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fado		
<i>Plantilla</i>	Fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	C	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	22/09/1919	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	c		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Al parecer el arreglo está hecho directamente sobre las <i>particellas</i>, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. Las <i>particellas</i> tienen por la otra cara el <i>Fado Relamido</i>, de Urrea (7.8.26). [Arreglo pequeña orqta/ Por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signature)		

7.8.56. ¡Ni en París!

<i>Comp. norm.</i>	MONREAL ACOSTA, Genaro		
<i>Fechas</i>	01/12/1894-30/09/1974		
<i>Título propio</i>	¡Ni en París!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Schotis madrileño		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Chotis		
	Fl; ob; cl 1º, 2º; cj, bmb, triángulo, caja china; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	42	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	BELLIDO		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Clarinetes en la y Sib Al parecer el arreglo está hecho directamente sobre las <i>particellas</i> , sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo pequeña orqta por/ Haedo}		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signature)		

7.8.57. La santa espina: sardana

<i>Comp. norm.</i>	MORERA I VIURA, Enric		
<i>Fechas</i>	22/05/1865-12/03/1942		
<i>Título propio</i>	La santa Espina/ Sardana		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tamb; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a(A)	Allegretto	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	116	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1907c	1924a	...
<i>N.º partituras</i>	Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado.		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Cornetines en la Clarinetes en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho directamente sobre las <i>particellas</i>, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. Las <i>particellas</i> tienen por un lado <i>La santa espina</i> y por el otro la <i>Célebre serenata española</i>.</p> <p>[Instrumentación pequeña org^{ta}/I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		


7.8.58. Quem canta seu mal espanta

<i>Comp. norm.</i>	MUÑOZ LÓPEZ, Prudencio		
<i>Fechas</i>	17/12/1877-22/05/1925		
<i>Título propio</i>	Quem canta seu mal espanta		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Canción		
<i>Subgénero</i>	Fado		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj, pandereta, triángulo; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	f	Andante lento y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	38	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>Las <i>particellas</i> tienen en la otra cara la obra <i>A unos ojazos</i> (7.8.62).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		


7.8.59. Repinicos

<i>Comp. norm.</i>	NÚÑEZ, Francisco R.		
<i>Fechas</i>	1856-1913		
<i>Título propio</i>	Repinicos/capricho muñeira gallega		
<i>Forma mus. dipl.</i>	capricho-muñeira		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; cj; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>tempo</i> de muñeira	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	66	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	1908	...	22/03/1908 (composición original)
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 12 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Original para coro, realizada por el autor para la Sociedad Artística Musical de Pontevedra.</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho a partir de una versión para banda, extrayendo las partes instrumentales a partir de un guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglo de banda a pequeña orq^{ta}/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.8.60. Himno pontificio

<i>Comp. norm.</i>	OTANO Y EGUINO, José María Nemesio		
<i>Fechas</i>	19/10/1880-29/04/1956		
<i>Título propio</i>	Himno pontificio sobre fragmentos del toque de las trompetas de plata del Vaticano		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música coral religiosa		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	4/4	43	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Partitura de coro Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 2 pp. (Partitura de coro)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>	 <p style="text-align: center;">Re - sue-nan las trom - pe - tas, es la ar - gen - ti - na voz,</p>		
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al no haber partitura general no podemos saber si la plantilla está completa. Las <i>particellas</i> están manuscritas por Haedo, pero no la partitura de coro, que es de otro copista. Sin embargo, la partitura de coro incluye, a lápiz, la siguiente indicación de Haedo: [Adviértase que hagan 4 compases/ de introducción como 1ª vez] En las <i>particellas</i> también hay una instrumentación del acompañamiento de los <i>Cantos Humorísticos</i>, de Arabaolaza. Se ha catalogado aquí, y no como arreglo para coro con acompañamiento, al estar arreglada solo la parte de orquesta.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.8.61. ¡Julepe!

<i>Comp. norm.</i>	PADILLA SÁNCHEZ, José		
<i>Fechas</i>	28/05/1889-25/10/1960		
<i>Título propio</i>	¡Julepe!		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango-milonga		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	d	Tpo de tango	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	79	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4pp. (guión, junto a <i>El prisionero</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	d		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompeta en do [de piano a pequeña orq^{ta} por/ I. Haedo] Tanto guión como <i>particellas</i> están compartidos con el tango <i>El prisionero</i>, del Maestro Delfino (7.8.17). No se sabe si el juego de <i>particellas</i> está completo, es posible que falten voces.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		


7.8.62. A unos ojazos

<i>Comp. norm.</i>	PAREJA CASANOVA, José		
<i>Fechas</i>	21/02/1896-19/06/1920		
<i>Título propio</i>	A unos ojazos/serenata española		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj, pandereta, triángulo; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	Moderato	
<i>Compás, núm. cc.</i>	6/8	65	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	6/8		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>Las <i>particellas</i> tienen en la otra cara la obra <i>quem canta seu mal espanta</i> (7.8.58).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 43 (sin signatura)		

7.8.63. El gato montés

<i>Comp. norm.</i>	PENELLA MORENO, Manuel		
<i>Fechas</i>	31/07/1880-24/01/1939		
<i>Título propio</i>	El gato montés		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Paso-doble torero		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Pasodoble		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	84	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 4 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 1 p. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Arreglo para pequeña orq ^{ta} de I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.64. ¶¶En el sarao!!

<i>Comp. norm.</i>	PEÑALVA TELLEZ, Manuel		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	En el Sarao		
<i>Forma mus. dipl.</i>	One-step		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	One-step		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	109	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	G		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Se conserva una partitura de piano impresa. No hay guión, por lo que probablemente se extrajeron las <i>particellas</i> directamente de la partitura original para piano. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>Las <i>particellas</i> están manuscritas por Haedo, pero no aparece explícitamente su firma como arreglista.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		


7.8.65. Maldito tango

<i>Comp. norm.</i>	PÉREZ FREIRE, Osmán		
<i>Fechas</i>	29/01/1880-02/04/1930		
<i>Título propio</i>	Maldito tango		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	e	Tiempo de tango	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	80	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 6 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	e		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Se ha reconstruido la instrumentación a partir de las <i>particellas</i> conservadas y de las anotaciones en el guión que indican instrumentos que faltan, pero no se puede descartar que falten aún más partes instrumentales.</p> <p>[Faltan violín 2º viola Flauta/oboe Trompas/Trompetas] [Arreglo de <i>particella</i> de piano a/ pequeña orq^{ta} por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.66. Batavia

<i>Comp. norm.</i>	ROCA TRAVERÍA, Francesco*		
<i>Fechas</i>	m. 16/03/1953		
<i>Título propio</i>	Batavia		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Java		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Java		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; cja, caja china; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G, g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	54	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 9 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Se ha reconstruido la instrumentación a partir de las <i>particellas</i> conservadas y de las anotaciones en el guión que indican instrumentos que faltan, pero no se puede descartar que falten aún más partes instrumentales.</p> <p>* El autor que aparece en la partitura es [maestro René], o [maestro Reñe]. Sin embargo, la única obra con este título que se ha encontrado corresponde Francisco Roca Travería. Es posible que en la fuente de la que Haedo realizó el arreglo el nombre no estuviese claro y este transcribiese «Roca» por «Reñe». Aunque también cabe la posibilidad de que se trate de una obra homónima de un autor desconocido.</p> <p>[Arreglo de <i>particella</i> de banda a pequeña orq^{ta} / por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		

7.8.67. El egipcio

<i>Comp. norm.</i>	ROIG PALLARÉS, Celestino		
<i>Fechas</i>	04/01/1883-10/08/1954		
<i>Título propio</i>	El Egipcio		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fox-trot		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	fl 1ª, 2ª, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj, bmb, plts, sartén, pandereta, triángulo, cascabeles, crak; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	130	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 16 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Clarinetes en la Cornetines en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglo de <i>particella</i> de piano a/ pequeña orq^{ta} por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		

7.8.68. Justicia baturra

<i>Comp. norm.</i>	RUIZ DE AZAGRA SANZ, José		
<i>Fechas</i>	1900-1971		
<i>Título propio</i>	Justicia Baturra (canción)		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Pasodoble		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	A	<i>Allegro moderato</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	91	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 8 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Clarinetes en la Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Falta la <i>particella</i> de violín primero y es muy probable que falten más. La instrumentación citada en el campo <i>plantilla</i> es la de las <i>particellas</i> conservadas (más la de violín primero). [Repertorio Argentinita] [Arreglo para pequeña orq ^{ta} por/ I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		


7.8.69. Au Bord du Sebaou (fantasía árabe)

<i>Comp. norm.</i>	SELLENICK, Adolphe		
<i>Fechas</i>	03/09/1826-25/09/1893		
<i>Título propio</i>	Aux Bords du Sebaou/fantasía árabe		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Fantasía		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; tbn 1º, 2º, 3º; bomb; cj; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4		
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>	...	1911-1920	...
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 18 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa cornetines en la clarinete en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>Esta obra fue reinstrumentada por primera vez para banda por el padre de Haedo, a partir del original impreso para banda francesa. A partir de ahí, Haedo realizó su propio arreglo para banda y también esta versión para orquesta.</p> <p>Incluye parte de piano como defecto de vl 2 y vla y partitura de violín como defecto de vla.</p> <p>[Arreglo Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		

7.8.70. La canción del olvido (extracto)

<i>Comp. norm.</i>	SERRANO SIMEÓN, José Calixto		
<i>Fechas</i>	14/10/1873-08/03/1941		
<i>Título propio</i>	La Canción del Olvido		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g (y otras)	Moderato, <i>allegro</i> , moderato, <i>allegro</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4 (y otros)	232	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	ROMERO, F. y FERNÁNDEZ-SHAW, G. (libreto de la versión original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Solo se conservan las <i>particellas</i> , sin guión. No están firmadas por Haedo, pero están manuscritas por él y el formato, la plantilla y el guión con indicaciones de instrumentación se corresponden con otros arreglos de Haedo de esta misma época. Parece que el juego de <i>particellas</i> está completo, pero no se puede descartar que falte algún instrumento.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		


7.8.71. El mal de amores

<i>Comp. norm.</i>	SERRANO SIMEÓN, José Calixto		
<i>Fechas</i>	14/10/1873-08/03/1941		
<i>Título propio</i>	Fantasía de la Zarzuela El Mal de Amores		
<i>Forma mus. dipl.</i>	fantasía		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela (extractos)		
<i>Plantilla</i>	fl, picc; ob; cl 1º, 2º; fag 1º, 2º; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	A y otros	Moderato y otros	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4 y otros	277	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión (incompleto) Juego de 15 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín y Joaquín (libreto de la versión original)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	A		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Trompas en fa Clarinetes en la Cornetines en la No está firmado por Haedo, pero es manuscrito suyo y el formato, la plantilla y el guión con indicaciones de instrumentación se corresponden con otros arreglos de Haedo de esta misma época. Parece que el juego de <i>particellas</i> está completo, pero no se puede descartar que falte algún instrumento.		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 16, carpeta 2		


7.8.72. Indianola

<i>Comp. norm.</i>	STERN, Henry Robert (pseudónimo: S. R. Henry)		
<i>Fechas</i>	23/06/1874-13/03/1966		
<i>Título propio</i>	Indianola		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	fl 1º, 2º, picc; ob; cl 1º, 2º; fag; tr 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; bmb, plts; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	92	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego incompleto de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 5 pp. (junto al guión de <i>Fox Terrier</i>)		
<i>Otro comp.</i>	SAVINO, Domenico (pseudónimo: D. Onivas)		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero el juego está incompleto y no podemos descartar que falten otros instrumentos.</p> <p>Comparte guión y <i>particellas</i> con <i>Fox...terrier</i> (7.8.9).</p> <p>[Faltan flauta, oboe/ clarinetes, trompeta, pueden sacarse del guión]</p> <p>[Arreglo para pequeña orq^{ta} por I Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signatura)		


7.8.73. Capricho árabe

<i>Comp. norm.</i>	TÁRREGA EIXEA, Francisco de Asís		
<i>Fechas</i>	21/11/1852-15/12/1909		
<i>Título propio</i>	Serenata árabe		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; cj, pandereta; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	a	Andantino	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4, 4/4	54	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 13 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	a		
<i>Incipit: compás</i>	4/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa Clarinetes en la Cornetines en la</p> <p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglo de banda a pequeña orquesta/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 48 (sin signatura)		


7.8.74. Serenata para violín y piano op. 3 n.º 1

<i>Comp. norm.</i>	TOSELLI, Enrico		
<i>Fechas</i>	13/03/1883-15/01/1926		
<i>Título propio</i>	Serenata Toselli		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Opereta (extracto)		
<i>Plantilla</i>	fl1ª, 2ª; ob; cl 1º, 2º; fag; crt 1º, 2º; tpa 1ª, 2ª; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	169	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 6 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Trompas en fa</p> <p>Al no haber una partitura general de referencia es probable que falten más instrumentos. No está firmado por Haedo Sin embargo tanto guión como <i>particellas</i> están manuscritos por él y la instrumentación se corresponde con la plantilla de otros arreglos, por lo que se considera esta obra también como arreglo de Haedo.</p> <p>Comparte partitura (guión y <i>particellas</i>) con un arreglo del <i>Vals Frou-frou</i>, de <i>La duquesa de Tabarín</i> (7.8.45).</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial		


7.8.75. La fête du village (quadrille pastoral)

<i>Comp. norm.</i>	VERNET, A.		
<i>Fechas</i>	...		
<i>Título propio</i>	La Fête du village, quadrille pastoral		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	...		
<i>Plantilla</i>	...		
<i>Tonalidad, aire</i>	F, Bb, F, C, F	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4, 2/4, 6/8, 2/4, 2/4	173	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Juego incompleto de 5 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>La obra consta de cinco números, se citan las tonalidades y compases para cada uno de ellos.</p> <p>Se conserva una partitura de piano impresa. No hay guión, por lo que probablemente se extrajeron las <i>particellas</i> directamente de la partitura original para piano. El juego conservado está incompleto, aunque podemos suponer una plantilla similar a la de otros arreglos para orquesta de Haedo.</p> <p>Las <i>particellas</i> están manuscritas por Haedo, pero no aparece explícitamente su firma como arreglista.</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 51 (sin signatura)		

7.8.76. Fumando espero

<i>Comp. norm.</i>	VILADOMAT MASSANAS, Juan		
<i>Fechas</i>	08/02/1885-19/12/1940		
<i>Título propio</i>	Fumando espero.		
<i>Forma mus. dipl.</i>	Tango		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Tango		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1°, 2°; tr; vl 1°, 2°, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	39	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, vertical, 2 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<p>Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i>, pero no podemos descartar que el juego esté incompleto.</p> <p>[Arreglo de banda a pequeña orquesta/ por I. Haedo]</p>		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signatura)		

7.8.77. Doña Francisquita: dúo “Siempre es el amor”

<i>Comp. norm.</i>	VIVES I ROIG, Amadeo		
<i>Fechas</i>	18/11/1871-02/12/1932		
<i>Título propio</i>	Doña Francisquita (siempre es el amor...) Dúo		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	Eb	<i>allegretto</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/4	88	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión sin <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 4 pp. (guión) Manuscrito a pluma, apaisado (<i>particellas</i>)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	Eb		
<i>Incipit: compás</i>	2/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	[Instrumentación pequeña org ^{ta} / Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 18 carpeta 6		

7.8.78. Doña Francisquita: Canción del Marabú-bolero gitano

<i>Comp. norm.</i>	VIVES I ROIG, Amadeo		
<i>Fechas</i>	18/11/1871-02/12/1932		
<i>Título propio</i>	Canción del marabú-bolero gitano/Doña Francisquita		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de concierto		
<i>Subgénero</i>	Zarzuela		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1º, 2º; vl 1º, 2º, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	F	<i>a todo bolero</i>	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	47	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	juego de <i>particellas</i> sin guión ni partitura general		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	F		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	<i>Particellas</i> en el anverso de las de <i>Siempre es el amor</i> , de la misma obra		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 18 carpeta 6		

7.8.79. Song of Persia

<i>Comp. norm.</i>	WHITING, Richard Armstrong		
<i>Fechas</i>	12/11/1891-19/02/1938		
<i>Título propio</i>	Song of Persia		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Fox-trot		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1°, 2°; cj, bmb, plts, triángulo, timbre; vl 1°, 2°, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	g	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	2/2	98	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 11 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	2/2		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo pequeña orq ^{ta} / I. Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 50 (sin signature)		

7.8.80. La java

<i>Comp. norm.</i>	YVAIN, Maurice		
<i>Fechas</i>	12/02/1891-27/07/1965		
<i>Título propio</i>	La Java		
<i>Forma mus. dipl.</i>	...		
<i>Género</i>	Música de baile		
<i>Subgénero</i>	Java		
<i>Plantilla</i>	fl; ob; cl 1°, 2°; cj, bmb, plts, triángulo; vl 1°, 2°, vla, vlc, cb		
<i>Tonalidad, aire</i>	G	...	
<i>Compás, núm. cc.</i>	3/4	89	
<i>Fecha composición, Datación ms., Estreno: lugar, fecha</i>
<i>N.º partituras</i>	Guión Juego de 10 <i>particellas</i>		
<i>Formato</i>	Manuscrito a pluma, apaisado, 3 pp. (guión)		
<i>Otro comp.</i>	...		
<i>Nom. arreglista</i>	HAEDO GANZA, Inocencio		
<i>Fechas arreglista</i>	10/05/1878 -29/08/1956		
<i>Incipit: orden numérico</i>	1.1.1		
<i>Incipit: tonalidad</i>	g		
<i>Incipit: compás</i>	3/4		
<i>Incipit musical</i>			
<i>Observ.: fuente</i>	Al parecer el arreglo está hecho extrayendo las partes instrumentales del propio guión, sin que exista una partitura general. Por ello, citamos en el campo <i>plantilla</i> los instrumentos que aparecen en las <i>particellas</i> , pero no podemos descartar que el juego esté incompleto. [Arreglo pequeña orq ^{ta} / Haedo]		
<i>Localización</i>	Zamora, Archivo Histórico Provincial, caja 53 (sin signature)		

8. ANÁLISIS DE LA OBRA DE HAEDO

8.1. Análisis de la obra para banda

8.1.1. Consideraciones sobre la instrumentación

José Franco nos ofrece en su manual de instrumentación para banda, publicado en 1943, las instrumentaciones más habituales en la época en Italia, Francia, Alemania y España.⁶ Observándolas, podemos constatar que la instrumentación de las bandas españolas difiere en gran medida de la instrumentación alemana o de la italiana, pero, por el contrario, resulta heredera de la instrumentación francesa, rica en instrumentos de origen francés, como la familia de los saxofones.⁷ No es de extrañar la noticia comentada en esta misma tesis en el capítulo dedicado a la Banda Provincial de Zamora, que nos habla de compra de instrumentos a una casa francesa, puesto que Francia contaba con una floreciente industria de instrumentos de viento, lo que la convertía en el lugar de procedencia habitual de los instrumentos comprados por las bandas españolas en aquel período. Franco nos da la siguiente configuración para la instrumentación francesa:⁸ flautín en re bemol, flautas, oboe, requinto, clarinete principal, primeros y segundos clarinetes, (clarinete bajo), saxofones sopranos, altos tenores y barítonos, fagotes, trompetas en mi bemol, cornetas en si bemol, cuatro trompas en mi bemol, cuatro trombones, pequeño bugle en mi bemol, bugles en si bemol, altos en mi bemol, barítonos en si bemol, bajos en si bemol, contrabajos en mi bemol, contrabajos en si bemol, (contrabajos de cuerda), (timbales), caja, bombo y platos. Por su parte, Felipe Pedrell ofrece otras plantillas de referencia para los distintos países, pero coincide con Franco en que el uso de saxofones está limitado a las bandas francesas, belgas y españolas.⁹

Franco afirma en su manual lo siguiente: «Ya hemos hecho notar anteriormente que algunos directores escrupulosos prefieren hacerse a sí mismos las transcripciones, obteniendo de este modo mejores resultados por estar estas perfectamente adaptadas al personal de que disponen».¹⁰

Este caso expuesto por Franco, el de director escrupuloso que realiza sus propias transcripciones, es el caso de Inocencio Haedo, quien adaptaba sus obras y sus transcripciones a la plantilla instrumental exacta de la banda que las fuera interpretar. Esto nos permite saber, entre otras cosas, la instrumentación original de la Banda Provincial, así como la de otras

⁶ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 136-140.

⁷ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 137-138.

⁸ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 137-138.

⁹ Felipe Pedrell Sabaté, *Diccionario técnico de la música* (Valladolid: Maxtor, 2010), 41-42.

¹⁰ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 135.

bandas de la época. A modo de ejemplo incluimos la siguiente tabla (las cifras indican voces, no número de instrumentos):

	Banda del Regimiento Asturias n.º 31 (1899)	Banda del Regimiento de Burgos (1900)	Banda del Regimiento Toledo n.º 35, a su llegada a Zamora (1903)	Banda Provincial de Zamora, en su fundación (1910)	Banda Provincial de Zamora, en su refundación (1937)
<i>flautín</i>	-	-	-	1, en re bemol	1, en do
<i>flauta</i>	1, en do	1, en do	1, en do	1, en re bemol	1, en do
<i>oboe</i>	-	1	1	1	1
<i>requinto</i>	1	1	1	1	1
<i>clarinetes</i>	2+bajo	2+bajo	2+bajo	3	3+pral.
<i>saxofones</i>	altos tenores	altos tenores	altos tenores	soprano altos tenores barítono bajo	altos tenores barítono bajo
<i>fagotes</i>	-	2	2	-	-
<i>fliscornos</i>	2	2	2	2	2
<i>trompetas</i>	-	-	-	-	2
<i>cornetines</i>	2	2	2	2	-
<i>trompas</i>	2, en mi bemol	2, en fa	2, en mi bemol	3, en mi bemol	3, en mi bemol
<i>trombas</i>	2, en mi bemol	2, en fa	2, en mi bemol	2, en mi bemol	-
<i>trombones</i>	3	3	3	3	3
<i>bombardinos</i>	2, en do	2, en do	2, en do	2, en do	2, en do
<i>bajos</i>	en do	en do	en do	en do	en do
<i>percusión</i>	caja bombo platos	caja bombo platos	caja bombo platos	caja bombo platos	caja bombo platos

Tabla 3. Plantilla de diversas bandas para las cuales Haedo compuso obras propias o realizó arreglos

Puede observarse que todas las instrumentaciones aquí citadas están cercanas a la instrumentación francesa citada por Franco, pues, como ya se ha expuesto, la instrumentación de las bandas españolas se derivaría de esta.

Es notable el hecho de que en la plantilla con la que la banda salió por primera vez a la calle contenía una flauta en re bemol, instrumento ya en desuso entonces, que ni siquiera recoge Franco en su manual (sí lo hace con el flautín en re bemol, también desfasado, pero más común). Sin embargo, la flauta en re bemol sí aparece en el *Diccionario Técnico de la Música* de Felipe Pedrell, cuya primera edición data de 1897. Este autor afirma que tanto flauta como flautín pueden encontrarse en do, en re bemol o en mi bemol.¹¹ La presencia en la Banda Provincial de este instrumento probablemente fuera herencia de tiempos anteriores, dado que en partituras inmediatamente posteriores ya aparece sustituida por una flauta en do.

Haedo utiliza en su banda original los cinco miembros principales de la familia del saxofón, desde el saxofón soprano hasta el bajo, pues probablemente la compra de instrumentos a la casa Couesnon incluyó toda esta gama. Vemos que el saxo soprano ya no se utilizaba en la banda de 1937, pero el saxo bajo sí seguía activo entonces.

En cuanto a las trompas, Franco admite en su manual que estos instrumentos en orquesta solían estar afinados en fa, pero que la afinación más común para las trompas de banda de música era en mi bemol, que es la afinación que presentaban estos instrumentos en la Banda Provincial, tanto en su primera como en su segunda época.¹²

El mismo autor nos expone la diferencia entre el cornetín, habitual en las bandas de principios de siglo, y la trompeta. A pesar de ser la tesitura de ambos instrumentos la misma y estar los dos afinados en si bemol, el cornetín es un instrumento «de boquilla curvilínea, tubo cónico y corto»,¹³ mientras que la trompeta es un instrumento «de boquilla curvilínea y tubo cilíndrico en sus dos terceras partes». ¹⁴ Según Franco, el cornetín se usaba frente a la antigua trompeta en mi bemol por la mayor dificultad de emisión de esta. El cornetín tiene un sonido brillante y enérgico, pero sin cuerpo ni nobleza, además de presentar grandes problemas de afinación en los registros extremos y en tonalidades con muchas alteraciones, por lo que ya en los años 40 había caído en desuso frente a la trompeta moderna, que la acabó sustituyendo definitivamente.¹⁵

En todas las instrumentaciones de bandas de principios de siglo que figuran en la anterior tabla es común el uso de *trombas*, en mi bemol. El nombre resulta confuso para determinar qué tipo de instrumento es. Franco no lo contempla, bajo ese nombre, en su manual de

¹¹ Felipe Pedrell Sabaté, *Diccionario técnico de la música* (Valladolid: Maxtor, 2010). 181.

¹² José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 52-55.

¹³ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 27.

¹⁴ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 27.

¹⁵ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 96.

instrumentación, mientras que Pedrell, en su *Diccionario Técnico de la Música*, acepta *tromba* como voz italiana usada como sinónimo de *clarín* o trompeta.¹⁶ Aceptando, pues, que se trata de un tipo de trompeta grave en mi bemol, y volviendo al manual de Franco, nos encontramos, como ya hemos expuesto, con que el autor describe un tipo de trompeta antigua en mi bemol, de la que dice que «este bello instrumento está hoy casi olvidado».¹⁷ La trompeta en mi bemol descrita por Franco se corresponde perfectamente con la afinación, la tesitura y la escritura transpositora de las *trombas* de las partituras de Haedo. Puede caerse en la tentación de, por registro, confundir este tipo de trompeta con una trompeta baja en mi bemol, pero esta queda descartada, por no utilizarse habitualmente en banda y porque el modo de escritura para la trompeta en mi bemol que menciona Franco es engañoso, ya que es un instrumento transpositor, pero suena una tercera por encima de lo escrito y no una sexta por debajo, como podría pensarse en un primer momento. De este modo, concluimos que lo que Haedo llama *trombas* son, en realidad, antiguas trompetas en mi bemol.

Tanto bombardinos como tubas se encuentran, en las partituras de Haedo, siempre en do, que es, aún hoy, la afinación más habitual de estos instrumentos en las bandas españolas.

¹⁶ Felipe Pedrell Sabaté, *Diccionario técnico de la música* (Valladolid: Maxtor, 2010), 470.

¹⁷ José Franco Ribate, *Manual de instrumentación para banda* (Madrid: Editorial Música Moderna, 1943), 57-58.

8.1.2. Córdoba

La única partitura general localizada de este pasodoble está manuscrita por Haedo y fechada el 24 de octubre de 1910. Sin embargo, de acuerdo con la anotación que el compositor dejó en la portada, *Córdoba* es una obra más antigua, pues el músico escribió que «Lo estrenó la Banda del Regimiento de Asturias n.º 31 en Zamora el día 26 de septiembre de 1899».¹⁸ Por tanto, se trata de una de las primeras obras conocidas para banda de música de Haedo, quien la escribió cuando apenas contaba 21 años. Además, por este mismo manuscrito conocemos a quién iba dedicada originariamente la obra: al general Ramón Rubalcaba y Negrón,¹⁹ que había sido gobernador militar de Zamora entre 1897 y 1904,²⁰ es decir, en la época de la composición de esta pieza.

¹⁸ Inocencio Haedo Ganza «Córdoba», partitura, copia manuscrita del compositor, 24 de octubre de 1910, AHPZ.

¹⁹ Inocencio Haedo Ganza «Córdoba», partitura, copia manuscrita del compositor, 24 de octubre de 1910, AHPZ.

²⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 26 de noviembre de 1897, 3; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de mayo de 1904, 2.

TÍTULO	Córdoba						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico				
<i>Estructura Formal 119cc</i>							
<i>Introc. 12cc</i>	fa m	1	Introd.12cc	12cc	3cc	in _a	
		4			5cc	in _b	
		8			4cc	in _c	
<i>1ª Sección 75cc</i>	fa m re b M fa m	13	A	17cc (8+9)	4cc	a ₁	
		21			4cc	a ₂	
					4cc	b	
		29			4cc	c	
					1c	enlace	
	si b m fa m la b M	41	B	12cc	4cc	d	
		49			4cc	e	
					4cc	f	
	fa m la b M	57	B	8cc	4cc	g ₁	
		41r			4cc	g ₂	
					49r	4cc	
	fa m la b M	57	B'	8cc	4cc	g ₄	
					4cc	h ₁	
		41r			4cc	h ₂	
					49r	4cc	
fa m	57r	B'	8cc	4cc	g ₂ '		
				4cc	g ₃ '		
	41r			4cc	g ₄ '		
				49r	4cc		h ₁ '
<i>2ª Sección 42cc</i>	fa M	89	C	8cc	4cc	i ₁	
		97			4cc	i ₂	
					8cc	4cc	
		105			4cc	j ₁	
					8cc	4cc	
		113			4cc	j ₃	
					8cc	4cc	
		4cc			l		

Tabla 4. Córdoba

8.1.3. *Esperanza nuestra*

Por la fecha, esta marcha sería una de las últimas obras que Haedo compuso para la Banda Provincial durante su primera época como director de la misma, ya que está datada en 1923, dos años antes de la disolución de la banda por parte de la Diputación Provincial. Es la primera partitura conservada que incorpora en la plantilla de la banda trompetas en lugar de los antiguos cornetines, lo que hace pensar en que estos instrumentos se renovaron en torno a esta fecha.

Pocos datos hay sobre ella, aparte de la dedicatoria a la Virgen del Tránsito en la portada.²¹ Sabemos fue una de las tres marchas de procesión de Haedo que se siguió interpretando en sus últimos años al frente de la Banda Provincial, siendo las otras dos *Lágrimas de madre* y la tercera versión de *Las Tres Cruces*.²²

En los anexos está disponible una grabación de *Esperanza Nuestra* a cargo de la banda de música Maestro Nacor Blanco de Zamora.

²¹ Inocencio Haedo Ganza «Esperanza Nuestra», partitura, copia manuscrita del compositor, 12 de diciembre de 1923, AHPZ.

²² Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

<i>TÍTULO</i>	<i>Esperanza Nuestra (Marcha regular)</i>						
<i>Estructura Formal</i> 88cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>Introd.</i> 9cc	si b M	1	Introd.9cc	9cc	4cc (2+2)	in _a	apéndice gran cadencia
		5			4cc (2+2)	in _b	
		9			1c		
<i>1ª Sección</i> 46 + 1cc	si b M	10	1cc				introd. Ac ¹⁰
		11	A 16 cc	8cc	4cc	a ₁	
		15			4cc	b	
		19			4cc	a ₂	
		23	8cc	4cc	c		
		27	B 14cc	8cc	4cc	d	
		31			4cc	e	
		35		6cc	4cc	d' ₁	
		39			2cc	d' ₂	
		41	A' 16cc	8cc	4cc	a' ₁	
		45			4cc	b'	
		49		8cc	4cc	a' ₂	
		53			4cc	c'	
		<i>2ª Sección</i> 32cc	mi b M	57	C ₁ 16cc	8cc	
61	4cc			h ₁			
65	8cc			4cc		i	
69				4cc		h ₂	
73	C ₂ 16cc			8cc	4cc	g' ₁	
77					4cc	g' ₂	
81				8cc	4cc	g' ₃	
85					4cc	h ₃	
	Cad. Aut. P. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I						

Tabla 5. *Esperanza Nuestra*

8.1.4. *Lágrimas de madre*

Esta marcha fúnebre, según reza la dedicatoria de la partitura, está dedicada a la Virgen de la Soledad de Zamora.²³ No hay fecha en el manuscrito, aunque un análisis de la plantilla instrumental nos permite situarla aproximadamente entre 1911 y 1922. Está firmada como «Mtro. Haedo» y no como «Inocencio Haedo», que es lo más habitual en las partituras de Haedo escritas durante la primera década del s. XX y los primeros años de la segunda. Esto nos permite aventurar una datación algo más concreta, fijándola aproximadamente entre 1916 y 1922.

Por desgracia solo se conserva una reducción, posiblemente utilizada como un primer boceto a la hora de componer, y una partitura general completa. Esta última, marcada por su autor como «borrador», presenta importantes tachaduras y adiciones a lápiz. Además, tiene errores sin corregir, como, por ejemplo, cuando se excede la tesitura de los bombardinos en el compás 10. La reconstrucción ha tenido que realizarse a partir de estas dos fuentes, las únicas conocidas.

Por testimonios de músicos de la Banda Provincial de Haedo,²⁴ sabemos que esta obra se siguió interpretando en la segunda época de la misma (1937-1953), por lo que es posible que haya *particellas* sueltas de la versión definitiva en manos particulares. Tras la jubilación de Haedo como director de la Banda Provincial, en 1953, la marcha dejó de formar parte del repertorio habitual de la agrupación.

En los anexos está disponible una grabación de *Lágrimas de Madre* a cargo de la banda de música Maestro Nacor Blanco de Zamora.

²³ Inocencio Haedo Ganza «Lágrimas de Madre», partitura, copia manuscrita del compositor, s/f, AHPZ.

²⁴ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

<i>TÍTULO</i>	<i>Lágrimas de madre</i>					
<i>Estructura Formal</i> 78cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material Motívico</i>			
<i>Introduc.</i> 16cc	dom	1	Introd.1 6cc	8cc	4cc (2+2)	In _a
		5			4cc (2+2)	In _b
		9		8cc	4cc (2+2)	In _c
		13			4cc (2+2)	In _d
<i>1ª Sección</i> 46cc	dom	17	A 16cc	8cc	4cc	a
		21			4cc	b
		25		8cc	4cc	a'
		29			4cc	c
		33	B 16cc	8cc	4cc	d
		36			4cc	e
		37		8cc	4cc	f
		41			4cc	g
		45	C 14cc	8cc	4cc	h
		49			4cc	i
		52		6cc	3cc	j ₁
		57			3cc	j ₂
60						
<i>2ª Sección</i> 16cc	doM	63	D 16cc	8cc	4cc	k
	Cad. Aut. P. V ₊ ⁷ - I	67			4cc	l

Tabla 6. Lágrimas de madre

8.1.5. *Madroños y claveles*

Existen dos copias de este pasodoble, ambas conservadas en el Archivo Histórico Provincial de Zamora: una del propio Haedo, fechada el 12 de mayo de 1912 y otra que su padre, Inocencio Haedo Fernández, realizó para la Banda Provincial de Salamanca el siete de noviembre de 1915.

La primera interpretación de la que hay referencia en la prensa es en un concierto nocturno que la Banda Provincial de Zamora ofreció en el templete de la Avenida de Requejo de esta ciudad el 29 de junio de 1912 (fiesta de san Pedro en la localidad).²⁵ Dada la proximidad de la fecha de este recital con la reflejada en la partitura de Haedo y la falta de referencias anteriores, tomaremos la citada actuación del 29 de junio como fecha de estreno.

En la transcripción nos hemos basado, por su mejor legibilidad, en la copia de Inocencio Haedo Fernández para la Banda Provincial de Salamanca (aunque siempre observando la versión original), que en su plantilla incluye fagotes y prescinde del saxo bajo.

²⁵ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1912, 3.

<i>TÍTULO</i>	<i>Madroños y claveles</i>							
<i>Estructura Formal 144cc</i>	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>					
<i>Introd. 11cc</i>	do m	1	Intr. 11cc	11cc	4cc	Int ₁		
					4cc	Int ₂		
					3cc	enlace		
<i>1ª Sección 46cc</i>	do m	12	A ₁	8cc	4cc	a ₁	epis.	
		20			8+1cc	4cc		a ₁ '
		29		7cc		4+1cc		b
					36	A ₁		8cc
		44		4cc	enlace			
	44	8cc	4cc	a ₁ ''				
	mi b M	52	B	8cc	4cc	e		
		60			4cc	f		
		68	C	8cc	4cc	e'		
					4cc	g		
		76	8cc	4cc	h ₁			
				4cc	i			
		84	8cc	4cc	h ₁			
				4cc	h ₂			
	4cc			j ₁				
92	6cc	4cc	j ₂					
		2cc	k ₁					
		2cc	k ₂					
2cc	enlace	coda						
<i>2ª Sección 87cc</i>	do M	98	D ₁	8cc	4cc	l ₁		
		106			4cc	l ₂		
	114	E	8cc	4cc	m ₁			
				4cc	m ₂			
	122	7cc	4cc	n ₁				
			4cc	n ₂				
	129	D ₂	8cc	4cc	enl ₁			
3cc				enl ₂				
137	8cc	4cc	enl ₂	enlc				
Cad. Aut. P. II - I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I	8cc	4cc	l ₁ '					
		4cc	l ₃					
4cc	o ₁							
4cc	o ₂							

Tabla 7. *Madroños y claveles*

8.1.6. *Maniobras/Marcialidad*

Estas dos marchas militares de Haedo son, en realidad, dos versiones de la misma obra. La original fue escrita en 1919 para la Banda Provincial de Zamora, con el nombre de *Maniobras*. La segunda, a pesar de no tener fecha, puede datarse, por la grafía, la instrumentación y la fecha de la copia de algunas *particellas*, entre 1937 y 1938. Esta segunda versión está adaptada a la instrumentación de la segunda época de la Banda Provincial de Haedo (entre 1937 y 1953) y, frente a la versión original (manuscrita a pluma), se trata de un manuscrito a lápiz, el cual incluye ligeros retoques en la instrumentación y añade dos compases al final. En este manuscrito de 1919 Haedo olvidó indicar los cambios de armadura en cada cambio de tonalidad, provocando que la partitura siga con la armadura de si bemol mayor hasta el final de la obra, a pesar de que, como se observa en la tabla de la siguiente página, la primera sección vuelve a mi bemol mayor y toda la segunda permanece en la bemol mayor.

Sin tener noticias precisas sobre si esta obra se llegó a interpretar en público, sí sabemos que en los últimos años 30 y primeros años 40, la Banda Provincial tuvo que incorporar a su repertorio los himnos de moda en aquel momento, así como marchas militares para ser interpretadas en desfiles y actos oficiales. Probablemente esta necesidad de repertorio militar fuera lo que llevase a Haedo a desempolvar la marcha compuesta casi 20 años atrás. Aunque esto no deja de ser una teoría, pues no hay datos objetivos que lo corroboren, como también es un misterio el porqué del cambio de nombre.

8.1.7. *El Nazareno*

Se trata esta de la segunda marcha de procesión de Haedo, compuesta un año después de su primera marcha, *Las Tres cruces*. En el manuscrito figura como fecha el 18 de mayo de 1902 y la marcha fue estrenada casi un año más tarde, en abril de 1903, durante las procesiones de Semana Santa. Según el *Heraldo de Zamora*, el estreno fue a cargo de la banda del Regimiento Toledo n.º 35,²⁶ que ese mismo año de 1903 había trasladado su sede a Zamora.²⁷ Por esta misma noticia sabemos que, a pesar de no haber una dedicatoria explícita en el manuscrito, esta marcha estaría dedicada a la Cofradía de Jesús Nazareno de Zamora.

En los anexos está disponible una grabación de *El Nazareno* a cargo de la banda de música Maestro Nacor Blanco de Zamora.

²⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 8 de abril de 1903, 2.

²⁷ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 18 de febrero de 1903, 2-3.

<i>TÍTULO</i>		<i>El Nazareno</i>					
<i>Estructura Formal</i> 83cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>Introc.</i> 9cc	fa m	1	Introd. 9cc		4cc (2+2)	In _a	
		5			5cc (2+3)	In _b	
<i>1ª Sección</i> 46cc	fa m	10	A 21cc	8cc	4cc	a ₁	
		14			4cc	b	
		17					
		18		8cc	4cc	a' ₁	
		22		4cc	b'		
		26		5cc	5cc	a ₂ (In _b + a ₁)	
		31	B 25cc	10cc	5cc	c ₁	Modelo
		35					
		36			5cc	c ₂	prog.1
		41		4cc	4cc	d ₁	
		44		6cc	6cc	e	
		45					
		49					
		50		5cc	5cc	d ₂	
51							
55							
<i>2ª Sección</i> 28cc	si b M	56	C 12cc	8cc	4cc	f ₁	material de e
		60			4cc	f ₂	
		64		4cc	4cc	g	
		68	D 8cc	8cc	3cc	h	
		71			5cc	i	
		76	C' 8cc	8cc	4cc	f' ₁	
		80			4cc	f' ₂	

Tabla 9. *El Nazareno*

8.1.8. *Olé*

El único manuscrito de *Olé* que hemos localizado, depositado en el Archivo Histórico Provincial, no tiene fecha. Su instrumentación coincide con la plantilla de la Banda Provincial entre aproximadamente 1911 (cuando ya habían cambiado la flauta en re bemol por una en do), y principios de la década siguiente (cuando los cornetines fueron sustituidos por trompetas).

La prensa corrobora esta datación. A pesar de no darnos una fecha exacta ni de la composición ni del estreno, en el *Heraldo de Zamora* del 23 de febrero de 1911 se informaba de que la Banda Provincial estaba ensayando este pasodoble para interpretarlo en los carnavales de ese año.²⁸

²⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 23 de febrero de 1911, 2.

<i>TÍTULO</i>	<i>Olé (Pasodoble)</i>					
<i>Estructura Formal</i> <i>123cc</i>	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>			
<i>Introc.</i> <i>17cc</i>	sol m	1	Introd. 17cc	8cc	4cc	In _a
		5			4cc	In _b
		8		9cc	5cc	enlace ₁
		13			4cc	enlace ₂
<i>1ª Sección</i> <i>59 cc</i>	sol m mi b M	17	A 16cc	8cc	4cc	a
		21			4cc	a'
		25		8cc	4cc	b ₁
		29			4cc	b ₂
	mi b M	17r	A' 16cc	8cc	4cc	a''
		21r			4cc	a'''
		25r		8cc	4cc	b ₁ '
		29r			4cc	b ₂ '
	sol M	49	B	9cc	4cc	c ₁
					5cc	c ₂
		58	C	7cc	4cc	d ₁
					3cc	d ₂
65	D	11cc	4cc	e ₁		
			4cc	e ₂		
			3cc	enlace		
<i>2ª Sección</i> <i>47 cc</i>	do M re m	76	E 24 cc	8cc	4cc	f ₁
					4cc	f ₂
		84		8cc	4cc	f ₃
					4cc	f ₄
	do M	92	8cc	4cc	f ₅	
				4cc	f ₆	
	re m	76r	E' 24cc	8cc	4cc	f ₁ '
					4cc	f ₂ '
		84r		8cc	4cc	f ₃ '
					4cc	f ₄ '
do M Cad.Aut.P. II - I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I	92r	8cc	4cc	f ₅ '		
			4cc	f ₆ '		

Tabla 10. *Olé*

8.1.9. *Pena gitana*

La copia manuscrita de Haedo que ha llegado hasta nosotros está firmada con fecha del 17 de junio de 1912. La única referencia hemerográfica localizada es de un concierto al aire libre que la Banda Provincial ofreció en la Avenida de Requejo en la noche del 30 de junio de ese año, durante las ferias de san Pedro de Zamora.²⁹ Por la proximidad de la fecha de esta actuación con la del manuscrito, posiblemente fuese el estreno de esta obra fuese en este recital. Otro dato que confirma que la obra proviene de 1912 es la instrumentación empleada, que se corresponde con la plantilla de la Banda Provincial de esa época.

Pena Gitana está dedicada a Dulce Calero, exalumna de Haedo.³⁰

²⁹ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 28 de junio de 1912, 3.

³⁰ Inocencio Haedo Ganza «Pena gitana», partitura, copia manuscrita del compositor, 17 de junio de 1912, AHPZ.

TÍTULO		<i>Pena gitana (Pasodoble)</i>					
<i>Estructura Formal</i> 168 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>Introc.</i> 14 cc	do m	1	Introd. 14cc	8cc	4cc	In _a	Coda
		5			4cc	In _b	
		8		6cc	4cc	In _c	
		11			4cc	enlace	
<i>1ª Sección</i> 105 cc		14	A ₁ 23cc	8cc	4cc	a ₁	
		18			4cc	b ₁	
		22		15cc	4cc	a ₁ '	
		26			4cc	b ₁ '	
		29			7cc	enlace	
		36	A ₂ 16cc	8cc	4cc	a ₂	
		40			4cc	b ₂	
		44		8cc	4cc	a ₂ '	
		48			4cc	b ₂ '	
		La b M	B 16cc	52	8cc	4cc	
	56			4cc		c ₂	
	60			8cc	4cc	c ₃	
	64				4cc	c ₄	
	B' 16cc		68	8cc	4cc	c ₁ '	
			72		4cc	c ₂ '	
			76	8cc	4cc	c ₃ '	
			80		4cc	c ₄ '	
	do m	A ₃ 23cc	84	8cc	4cc	a ₃	
88			4cc		d ₁		
92			15cc	4cc	a ₄		
96				4cc	d ₂		
99				7cc	enlace		
A ₂ ' 16cc		106	8cc	4cc	a ₂		
		110		4cc	b ₂		
		114	8cc	4cc	a ₂ '		
118	8cc	4cc	b ₂ '				
<i>2ª Sección</i> 47 cc	sol M	122	C ₁ 16cc	8cc	4cc	e ₁	
		126			4cc	f ₁	
		130		8cc	4cc	e ₂	
		134			4cc	f ₂	
		138			4cc	g	
		D	142	15cc	4cc	h	
			146		7cc	enlace	
		Cad.Aut.Perf. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I	C ₂ 16cc	153	8cc	4cc	e ₁ '
				157		4cc	f ₁ '
				161	8cc	4cc	e ₂ '
	165			4cc		f ₂ '	

Tabla 11. *Pena gitana*

8.1.10. *La peste bubónica*

Gracias a la pluma del propio Haedo sabemos que esta obra fue estrenada por la banda del Regimiento Asturias n.º 31 en Zamora, el 29 de octubre de 1899, bajo la dirección de Wenceslao Menegón.³¹

A pesar de figurar *pasodoble* como subtítulo de la partitura, lo cierto es que esta recuerda más a una polka que a un pasodoble, por lo que lo hemos clasificado como pasodoble-polka. Según Calabuig, hay una buena dosis de humor negro en el título de esta obra, pues fue compuesta durante una epidemia de cólera.³²

³¹ Inocencio Haedo Ganza «La peste bubónica», partitura, copia manuscrita del compositor, s/f, AHPZ.

³² Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 26.

<i>TÍTULO</i>	<i>La peste bubónica (Pasodoble)</i>							
<i>Estructura Formal</i> 82cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>					
<i>Introduc.</i> 18cc	mi b M	1	Introd. 18cc	5cc	5cc (2+2+1)	In _a	Coda	
		6		13cc		3cc		In _{b1}
		9				3cc		In _{b2}
		12				7cc		In _c
<i>1ª Sección</i> 32cc	si b M	19	A 16cc	8cc	4cc	a ₁	Coda	
		23						
		27			4cc	a ₂		
		31		8cc	4cc	a ₁		
	33	4cc	a ₂					
	fa m sol m	35	B 16cc	8cc	4cc	b ₁		
		39			4cc	b ₂		
		43		8cc	4cc	c		
		47			4cc	d		
<i>2ª Sección</i> 32cc	la b M	51	C 16cc	8cc	4cc	e ₁	Coda	
		55				4cc		f ₁
		59		8cc	4cc	e ₂		
		63			4cc	f ₂		
	si b M mi b M	67	D 8cc	8cc	6cc	g		
		70						
		71						
		72				3cc		h
		75			8cc	2cc		i
	la b M Cad.Aut.P. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I	77	Coda	8cc	7cc	j		

Tabla 12. *La peste bubónica*

8.1.11. *Rapsodia zamorana*

Apenas hay información sobre esta obra, compuesta en 1900 para una banda desconocida, ya que ese año Zamora todavía no contaba con una banda estable (a excepción de la del Hogar Provincial). Puesto que Haedo solía instrumentar para la plantilla de la banda que tenía en mente, llama la atención que esta sea la única obra conocida del autor que incluye trompas y *trombas* en fa, ya que no podemos asignarla a ninguna de las plantillas descritas en este trabajo.

Esta obra se compone a partir de varias tonadas zamoranas, enlazadas en un único movimiento. Una de ellas es el *Levántate, Morenita* que el compositor utilizará también 13 años más tarde como base para su otra obra para banda basada en temas populares. Se trata de *Tierras Llanas*, en la que el autor emplearía también algunos de los recursos compositivos de la *Rapsodia Zamorana*, sobre todo en lo referido a instrumentación (por ejemplo el uso de solos o una instrumentación en la que prima el color sobre la potencia sonora) . Como se ha visto en la introducción biográfica, Haedo llevó a cabo una importante y pionera labor de recopilación de canciones y tonadas populares de la provincia de Zamora. Estas son una constante en su producción para coro, hasta el punto de convertirse en una seña de identidad de su Coral Zamora. La *Rapsodia Zamorana* es, junto con *Tierras Llanas*, un ejemplo de utilización de esas melodías para música instrumental.

Parte de los temas empleados en esta obra fueron utilizados por el compositor en su obra coral *Tierras Llanas* estrenada al año siguiente. Sin embargo, no debemos confundir esta obra vocal, compuesta para el Orfeón El Duero con la obra homónima para banda a la que hacemos referencia en el párrafo anterior.

No hay referencias en prensa conocidas, ni tampoco testimonios de músicos sobre esta obra, por lo que no hay más datos sobre cuándo y dónde se estrenó.

TÍTULO		<i>Rapsodia zamorana</i>								
<i>Est. Frm</i> 186cc	<i>R. tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>							
<i>Int. 8cc</i>	fa M	1 5	INTRO	8cc	4cc 4cc	In _a In _b				
<i>1ª Sección</i> 42 cc	si b M	9 12 16	16cc	7cc	3cc 4cc	a ₁ a ₁ '				
		18			2cc	2cc		enlace		
		sol m		21	7cc	3cc 4cc		a ₂ a ₂ '		
				25		8cc		4cc 4cc	intro de b	
	29		2cc	b ₁						
	33		3cc	b ₂						
	35		10cc	3cc	coda					
	38	8cc		4cc 4cc	c ₁ c ₂					
	41	2cc		coda						
	45									
	<i>2ª Sección</i> 87 cc	do m	50 52 56	13cc	8cc	2cc 4cc 4cc	intr de d D d'			
fa m			60			3cc	E			
			63			12cc	8cc		4cc	F
			67				4cc		f'	
la b M		71	19cc	4cc	enlace					
		75		10cc	4cc	g ₁				
		79			1cc	enlace				
		80			4cc	g ₂				
		84			1cc	enlace				
Re b M		85	9cc	4cc	g ₁ '					
		89		1cc	enlace					
		90		4cc	g ₂ '					
mi b M		94	24cc	8cc	4cc	h ₁	enlace			
		99			4cc	h ₂				
		102		8cc	3cc	i ₁				
		105			5cc	i ₂				
		110		8cc	3cc	i ₁ '				
		113			5cc	i ₃				
		118			4cc	j ₁				
		122		11cc	4cc	j ₂				
126	3cc	j ₃								
<i>3ª Sección</i> 57 cc.	fa M	129	10cc			intro				
		139	24cc	12cc	6cc	k ₁				
		145			6cc	k ₂				
		151	12cc	6cc	k ₁ '					
		157		6cc	k ₂ '					
		163	16cc	8cc	4cc	l ₁				
		167			4cc	l ₂				
		171		8cc	4cc	l ₁ '				
		175	4cc		l ₂ '					
		Cad. Aut. P. I ₄ - V ₊ - I	179	Coda 8cc	8cc	4cc 4cc		m ₁ m ₂		

Tabla 13. *Rapsodia zamorana*

8.1.12. *En la reja*

En el Archivo Histórico Provincial de Zamora se encuentran tres partituras distintas de esta gavota. Una está sin fechar y las otras dos tienen fecha del 31 de agosto de 1905. Probablemente, esta es la fecha de composición de la obra, y no la del manuscrito, pues las dos partituras fechadas difieren en grafía e instrumentación, lo que sugiere épocas distintas. De este modo tenemos:

- Una partitura, con fecha y «Dedicada a mi querido amigo Esteban Morán»³³, que probablemente sea la más antigua de las tres.
- Una segunda, sin fecha, que resulta una copia de la anterior, con ligeras variaciones en la instrumentación. Esta también presenta dedicatoria, «A mi buen amigo Esteban Morán».³⁴
- Una última copia que, a pesar de compartir fecha con la primera, parece ser la más moderna de las tres. Por el tipo de papel y la plantilla instrumental, esta copia se trataría de una revisión de la obra (con bastantes cambios en la instrumentación) adaptada a la Banda Provincial de Zamora alrededor de 1910 ó 1911 (todavía aparece la flauta en re bemol, descartada de la formación instrumental zamorana a mediados de 1911).

Sin poder saber a ciencia cierta a qué Esteban Morán se refieren las dedicatorias, podemos aventurarnos a pensar que se trata de Esteban Morán Rancher, que fue fundador y director del periódico *El campeón*, concejal y diputado en León, a la vez que republicano histórico, militante del partido republicano conservador de Castelar,³⁵ al igual que lo era el padre de Haedo. Además, Morán fue un miembro activo en la vida escénica leonesa de finales del s. XIX.³⁶

Esteban Morán Rancher murió en 1907, lo que, de ser cierta esta hipótesis, podría explicar la falta de dedicatoria de la copia de 1910.

³³ Inocencio Haedo Ganza «En la reja», partitura, copia manuscrita, 31 de agosto de 1905, AHPZ.

³⁴ Inocencio Haedo Ganza «En la reja», partitura, copia manuscrita, 31 de agosto de 1905, AHPZ.

³⁵ Carmelo De Lucas del Ser, «Esteban Morán y el republicanismo histórico en León», *Tierras de León, revista de la Diputación Provincial*, 1988.

³⁶ Estefanía Fernández García, «León y su actividad escénica en la segunda mitad del s. XIX» (tesis doctoral, UNED, 1997).

TÍTULO		En la reja					
Estructura Formal 116cc (sin repeticiones)	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico				
Int. 8cc	mi b M	1		8cc	4cc	In _a	
		5			4cc	In _b	
1ª Sección 44cc		9	A 16cc	8cc	4cc	a ₁	
		13			4cc	a ₂	
		17		8cc	4cc	a ₁	
		21			4cc	a ₂	
		25	B 20cc	8cc	4cc	b ₁	
		29			4cc	b ₂	
		33		4cc	enlace		
		37		8cc	4cc	b ₁	
		41	4cc		b ₂		
		45	A' 8cc	8cc	4cc	" a ₁	
49	4cc	" a ₂					
2ª Sección 48cc	la b M	53	C 16cc	8cc	4cc	c ₁	
		57			4cc	c ₂	
		61		8cc	4cc	c ₃	
		65			4cc	c ₄	
	69	C' 16cc	8cc	4cc	c ₁		
	73			4cc	c ₂		
	77		8cc	4cc	c ₃		
	81			4cc	c ₄		
	85	D 16cc	8cc	4cc	d ₁		
	89			4cc	d ₂		
93	8cc		4cc	episodio			
97			4cc				
3ª Sección 44cc		9 (R)	A 16cc	8cc	4cc	a ₁	
		13 (R)			4cc	a ₂	
		17 (R)		8cc	4cc	a ₁	
		21 (R)			4cc	a ₂	
		25 (R)	B 20cc	8cc	4cc	b ₁	
		29 (R)			4cc	b ₂	
		33 (R)		4cc	enlace		
		37 (R)		8cc	4cc	b ₁	
		41 (R)	4cc		b ₂		
		45 (R)	A' 8cc	8cc	4cc	" a ₁	
49 (R)	4cc	" a ₂					
Coda 16cc	Cad. Aut. P. VII ² /V - V ⁷ ₊ - I	101	A'' 8cc	8cc	4cc	"" a ₁	
		105			4cc	"" a ₂	
		109	E 8cc	8cc	4cc	"" a ₁	
		113			4cc	"" a ₂	

Tabla 14. En la reja

8.1.13. *Tierras llanas*

Esta obra está construida sobre temas populares zamoranos, entre los que destaca la alborada conocida como *Levántate morenita*, que aporta la mayor parte del material temático. El propio compositor subtituló la obra como *apuntes castellanos*.

La composición está dedicada al historiador zamorano Felipe Olmedo, autor de *La provincia de Zamora: guía geográfica, histórica y estadística de la misma* (publicada en Valladolid en 1905), así como de otros escritos de corte geográfico e histórico, quien además fue presidente del Orfeón El Duero, fundado por Haedo en 1900.³⁷

El manuscrito está fechado el ocho de abril de 1913 y la primera representación de la que ha quedado constancia (y, posiblemente, el estreno) es de unos meses más tarde, de agosto de ese mismo año.³⁸ En el programa de ese concierto la obra lucía el subtítulo de «boceto castellano», y no «apuntes castellanos», que es el que aparece en el manuscrito.

No hay que confundir esta partitura con la obra homónima para coro a cuatro voces masculinas que el compositor había escrito años atrás para su Orfeón El Duero. Igualmente, hay que diferenciarla de la obra para banda con el mismo título que compusieron los hermanos Modesto y Vicente Romero y de la que el propio Haedo realizaría una adaptación para banda en los años 40.

³⁷ Véase capítulo 5.

³⁸ «Por los heridos en campaña», *Heraldo de Zamora*, 5 de agosto de 1913, 1.

TÍTULO	Tierras llanas (Apuntes castellanos)						
	Estructura Formal 100cc	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico			
1ª Sección 36cc	mi b M	1	A	a	3cc	a ₁	
		4		7cc	4cc	a ₂	
	la b M	8	B	b	3cc	b ₁	
		11		6cc	3cc	b ₂	
	14	c		4cc	c ₁		
	16	7cc		3cc	d		
	mi b M	21	C	a1	3cc	a' ₁	
		24		7cc	4cc	a' ₂	
	la b M	28		2cc	enlace		
		30		a2	3cc	a'' ₁	
33		7cc		4cc	a'' ₂		
2da Sección 48 cc	mi b M	37	D	d1	7cc	e ₁	
		43		2cc	enlace		
	45	e		4cc	e ₁		
	49	8cc		4cc	h ₁		
	52	8cc		4cc	derivado de a		
	56	4cc					
	sol M	60	E	d2	4cc	e ₂	
		64		8cc	4cc	e ₃	
	si b M	68		f	2cc	derivado de e	
		70		8cc	2cc		
	73			4cc	i		
	77			4cc	derivado de b		
	mi b M	81			4cc	derivado de a	
3ª Sección (Conclusiva) 16 cc	Cad. Aut. P. IV-V-I	85		d3	4cc	e ₅	
		89		8cc	4cc	e ₆	
		93		4cc	coda ₁		
		97		4cc	coda ₂		

Tabla 15. Tierras llanas

8.1.14. *El Timbalero*

Este pasodoble está dedicado José Sánchez Gómez, El Timbalero, periodista taurino y director del diario *El Adelanto*, de Salamanca. El Timbalero era amigo de Haedo padre (con quien compartía a Miguel de Unamuno como amigo común) y de Haedo hijo. En 1939 el periodista fue fusilado, al parecer por la denuncia anónima de alguien a quien no le gustaban sus crónicas.³⁹

El pasodoble fue estrenado por la Banda Provincial de Salamanca, bajo la dirección de Inocencio Haedo Fernández, en la Plaza Mayor de la localidad, el ocho de septiembre de 1914,⁴⁰ y se convirtió en pieza habitual del repertorio tanto en Salamanca como en Zamora, pudiéndose encontrar hasta una referencia de haber sido ejecutada en concierto en 1956 por la banda del Regimiento Toledo n.º 35, destinada en Zamora.⁴¹ Sin embargo, en la segunda época de la Banda Provincial bajo la batuta del propio compositor (1937-1953) ya no llegaron a interpretarse sus pasodobles.⁴²

El nueve de septiembre, un día después de su estreno, El Timbalero le escribió a Inocencio Haedo la siguiente carta de agradecimiento:

Mi distinguido y buen amigo: ¡Gracias, muchas gracias y muy sinceras, por su bello pasodoble!

Lo he oído dos veces y estoy deseando volverlo a oír. ¡Es tan bonito! La banda que dirige su padre lo ha ejecutado con verdadero amore y la impresión en el público, ha sido excelente: a la tertulia intelectual de Novelty ha gustado extraordinariamente, y todos reconocen la forma de instrumentación y de originalidad de que el pasodoble está poseído. Adjunto le envío los recortes.

Como verá, mi articulejo está medio en broma medio en serio. Y es que, aquí, en El Adelanto, no voy yo a ser quien elogie una obra que todos hemos conceptualizado de loca.

Bástele saber, que Vd. ha triunfado y que no se habla aquí más que del bonito pasodoble de El Timbalero.

Y ahora; quiere Vd. hacer el favor de venir a Belmonte? Si quiere Vd. pocos unos días [sic.], si quiere uno, conmigo, en mi nueva casa Playuela de los Basilio, 4 portal derecha?

Como sé que no me ha de dejar Vd. mal, cuente que le espero y que espero también me notifique día y hora de llegada. Póngame a los pies de su s^{ra}, besos a los niños y no dude que le está muy agradecido su afmo y buen amigo,

Pepe Sánchez Gómez.⁴³

En los anexos está disponible una grabación de *El Timbalero* a cargo de la Banda de Música de Villamayor.

³⁹ «Homenaje a los represaliados del franquismo», *La Crónica de Salamanca*, 14 de abril de 2014, <https://lacronicadesalamanca.com/6047-jovenes-homosexuales-mujeres-maestros-periodista-y-trabajadores-recordados-en-el-aniversario-de-la-republica/>.

⁴⁰ «El pasodoble “El Timbalero”», *El Adelanto*, 7 de septiembre de 1914), 2.

⁴¹ «El concierto de hoy», *Imperio*, 18 de julio de 1956, 2.

⁴² Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

⁴³ Carta del 9 de septiembre de 1914 de José Sánchez Gómez, el Timbalero, a Inocencio Haedo Ganza, CJE.

<i>TÍTULO</i>	<i>El Timbalero</i> <i>(Pasodoble)</i>							
<i>Estructura Formal</i> <i>178cc</i>	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material Motívico</i>					
<i>Introduc.</i> <i>17cc</i>	sol m	1	Introduc.	9cc	5cc	In _{a1}		
		5			4cc	In _b		
		10		8cc	4cc	In _c		
		13			4cc	In _{a2}		por aument.
<i>1ª Sección</i> <i>100cc</i>	sol m	18		Introd.	3cc		Acomp.	
		21	A ₁ 16cc	a	4cc	a ₁		
		25		8cc	4cc	a ₂		
		29		b	4cc	b ₁		
		33		8cc	4cc	c ₁		
		37	A ₂ 16cc	a·	4cc	a ₁ '		
		41		8cc	4cc	a ₂ '		
		45		8cc	5cc	d		
		50			3cc	Codetta		
		53	B [:16cc:]	8cc	4cc	e		
		57		8cc	4cc	f ₁		
		61		8cc	4cc	e'		
		63			4cc	f ₂		
		65	C 17cc	13cc			Transición	
		70		4cc	4cc	In _{a3}	por aument.	
		76			a·	4cc	a ₁ "	
		82				8cc	4cc	
		86	A ₁ 16cc	b·	4cc	b ₁ '		
		90		8cc	4cc	c ₁ '		
		94		8cc	a··	4cc		a ₁ "
		98			8cc	4cc		a ₂ "
		102	A ₃	8cc	4cc			
		106			4cc			
		107		8cc	4cc			
110	4cc	Coda						
114								
<i>2ª Sección</i> <i>61cc</i>	sol M	118	D 24cc	9cc	4cc	g ₁		
		122			5cc	g ₂		
		127		15cc	8cc	h		
		135			7cc	i		
		142	E 13cc	8cc	4cc	j ₁		
		146		4cc	j ₂			
		150		5cc	3cc	j ₃		
		155	D' 24cc	9cc	4cc	g ₁ '		
		159			5cc	g ₂ '		
		164		15cc	8cc	h		
		172			7cc	i		
	Cad. Aut. P. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I-(VI Mix)-I							

Tabla 16. *El Timbalero*

8.1.15. *Las Tres Cruces*

La composición de esta marcha puede fecharse, gracias a la prensa, en 1901. Es decir, cuando Inocencio Haedo todavía no era director de la Banda Provincial. Según informaba el *Heraldo de Zamora*, «Nuestro querido amigo el profesor de música y director del orfeón “El Duero” ha compuesto una hermosa marcha fúnebre para banda, titulada *Las Tres Cruces*, la cual tendremos el placer de oír en las procesiones de la próxima Semana Santa y que es según nuestros informadores inspiradísima. Nuestra enhorabuena al señor Haedo (hijo) por esta nueva prueba de su ingenio musical».⁴⁴

Efectivamente, la marcha fue estrenada al mes siguiente por la banda del Regimiento de Burgos (con guarnición en León),⁴⁵ que acudió a poner música en la Semana Santa zamorana en abril de ese año.⁴⁶ La composición está dedicada por Haedo a Arturo Saco del Valle,⁴⁷ director de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros y Zapadores, por lo que no podemos saber con certeza si esta Banda de Ingenieros era la que el maestro tenía en mente para el estreno aunque, por la plantilla para la que está instrumentada la marcha, es más probable que fuese compuesta pensando en la banda de Saco del Valle, puesto que Haedo solía instrumentar sus obras según la plantilla de la banda que las fuesen a interpretar en cada caso. Ya enumeramos la plantilla de la banda del Regimiento de Burgos anteriormente, y puede comprobarse que no coincide con la plantilla de la instrumentación original de 1901, de lo que se puede deducir que, en un principio, no era esta la destinataria.

La marcha volvió a ser interpretada en la Semana Santa de 1910, esta vez en el debut de la recién constituida Banda Provincial. Curiosamente, los periódicos hablan de la obra como una novedad, a pesar de que había sido estrenada nueve años antes, como podemos comprobar en el *Heraldo*: «En las próximas procesiones de Semana Santa la banda provincial dará a conocer una inspirada marcha fúnebre titulada *Las Tres Cruces*, original del director de la misma don Inocencio Haedo».⁴⁸

Sin embargo, la versión que sonó en 1910 era distinta a la de 1901, ya que, como puede verse en la partitura, Haedo había reinstrumentado la marcha para la plantilla de la Banda Provincial y la había revisado, añadiendo recursos rítmicos y contrapuntísticos de los que carecía la primera versión. Haedo mantuvo la dedicatoria en esta segunda versión, aunque esta

⁴⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 14 de marzo de 1901, 3.

⁴⁵ Francisco José Álvarez García, «La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910» (tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2009), <https://doi.org/10.14201/gredos.76208>.

⁴⁶ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 6 de abril de 1901, 3.

⁴⁷ Inocencio Haedo Ganza «Las Tres Cruces», partitura, copia manuscrita de Inocencio Haedo Fernández, s/f, AHPZ.

⁴⁸ «Noticias generales», *Heraldo de Zamora*, 19 de marzo de 1910, 2.

vez al Segundo Regimiento de Ingenieros y Zapadores,⁴⁹ sin mencionar al que había sido su director hasta 1904, Arturo Saco del Valle, a quien había ido dirigida la primera versión.

Existe una tercera versión, con diferencias significativas en instrumentación, recursos contrapuntísticos, ritmo y melodía. Esta versión es la única que se conserva en los actuales archivos de las bandas de música de la ciudad, aunque en forma de fotocopia muy deteriorada. La grafía y la plantilla instrumental nos indican que se trata de un arreglo que Haedo realizó para la Banda Provincial en su segunda época (1937-1956), si bien Luis de la Concepción, flautista de la agrupación en los últimos años de Haedo, mantiene que podría ser una adaptación de Felipe Blanco Aguirre, sucesor de Haedo al frente de la formación.⁵⁰ Sin embargo, la grafía de la partitura general y el tipo de modificaciones introducidas en esta versión indican que la fotocopia está hecha del manuscrito a lápiz original del compositor, probablemente compuesto a finales de los años 30, cuando la Banda Provincial volvió a participar en las procesiones de Semana Santa. La creencia de que se trataría de una versión de Felipe Blanco puede venir del hecho de que las *particellas* conservadas (también en forma de fotocopia) son de diferentes copistas y algunas están firmadas por Felipe Blanco, pudiendo esto llevar a pensar a los músicos de la banda que estos copistas habían arreglado la obra.

Las Tres Cruces resultó ser la marcha de procesión más famosa de Haedo, hasta el punto de que, tras la muerte del mismo en 1956, llegó a hacerse común la errónea creencia, que ha pervivido hasta la realización del presente estudio, de que esta fue la única marcha de procesión compuesta por el músico. *Las Tres Cruces* fue elegida como parte del repertorio del concierto-homenaje que se organizó en honor del compositor en abril de 1957,⁵¹ y ha sido la única que ha seguido interpretándose, aunque muy ocasionalmente, hasta la actualidad.

En los anexos está disponible una grabación de *Las Tres Cruces* a cargo de la banda de música Maestro Nacor Blanco de Zamora.

⁴⁹ Inocencio Haedo Ganza «Las Tres Cruces», partitura, copia manuscrita del compositor, 2 de febrero de 1910, AHPZ.

⁵⁰ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

⁵¹ «Concierto de la Banda de Aviación de León, en homenaje al maestro Haedo», *Imperio*, 19 de abril de 1957, 4.

TÍTULO		<i>Las Tres Cruces (Marcha Fúnebre)</i>					
<i>Estructura Formal</i> 70 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> cc	<i>Material motivico</i>				
<i>Introc.</i> 8cc	fa m	1	Introd. 8cc	8cc	4cc (2+2)		In _a
		5			4cc (2+2)		In _b
<i>1ª Sección</i> 34cc		9	A 16cc	16cc	8cc	4cc (2+2)	a
		13				4cc (2+2)	b
		17			8cc	4cc (2+2)	a'
		21				4cc (2+2)	b'
	si b M	25	B 18cc	18cc	9cc	5cc	c
		30				4cc	d ₁
		34			9cc	4cc	d' ₁
		36				5cc	d ₂
	37	la b m					
	38	la b M					
40	fa m						
<i>2ª Sección</i> 28cc	fa M	43	C1	16cc	8cc	4cc (2+2)	f
		47				4cc (2+2)	g
		51			8cc	4cc (2+2)	f'
		55				4cc (2+2)	h
	fa m	59	C2	12cc	4cc	i	
		63			4cc	f''	
		65			8cc	4cc	j
		67					
68	fa M						
Cad.Aut.P. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I							

Tabla 17. *Las Tres Cruces*

8.1.16. *¡El último adiós!*

Ninguno de los dos manuscritos conocidos de esta marcha indica una fecha, aunque, por la instrumentación, podemos asociarla con la plantilla instrumental de la primera época de la banda de Haedo, pues las flautas ya están en do, pero aún incorpora cornetines. Esto la sitúa después de mediados de 1911, cuando se sustituyeron las antiguas flautas en re bemol por otras en do, y antes de la primera mitad de los años 20, cuando, en algún momento, los cornetines fueron cambiados en la agrupación zamorana por trompetas.

Por la grafía y por detalles como el uso del nombre completo del compositor, con los dos apellidos, una de las dos partituras parece ser una copia de su padre, Inocencio Haedo Fernández, por lo que es posible que también formase parte del repertorio de la Banda Provincial de Salamanca. La otra partitura parece una copia de la original. La portada está reaprovechada, pues hay un título, *Reina y Madre* borrado con cuchilla. Esta segunda versión coincide musicalmente con la copia atribuida al padre de Haedo, e incluye una dedicatoria, «A Nuestra Madre de las Angustias».⁵²

Sin embargo, no hay datos explícitos que aporten luz sobre la interpretación de esta marcha en Zamora o en Salamanca. Al parecer, tampoco se llegó a interpretar en la segunda época de la banda de Haedo (1937-1953), al menos en los últimos años de la misma,⁵³ aunque esta falta de datos no quiere decir que no se llegase a tocar en la primera época, pues pocas veces la prensa de entonces especifica los títulos del repertorio interpretado en las procesiones, haciéndolo a menudo con errores.

En los anexos está disponible una grabación de *El Último Adiós* a cargo de la banda de música Maestro Nacor Blanco de Zamora.

⁵² Inocencio Haedo Ganza «¡El último adiós!», partitura, copia manuscrita del compositor, s/f, AHPZ.

⁵³ Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, respectivamente flauta, requinto y trompa de la Banda Provincial con Inocencio Haedo, en conversación con el autor, 2015.

<i>TÍTULO</i>	<i>El último adiós</i>						
<i>Estructura Formal 96cc</i>	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>Introc. 8cc</i>	sol m	1	Introd. 8cc	8cc	4cc	In _a	
		5			4cc	In _b	
<i>1ª Sección 40cc</i>		9	A 16cc	8cc	4cc	a	
		13			4cc	b ₁	
		17		8cc	4cc	a'	
		21			4cc	b ₂	
		25	B	8cc	4cc	c	
		29	: 8cc :		4cc	d	
		41	C 16cc	7cc		trans. 1	
		45					
		47		9cc		trans. 2	
		55					
<i>2ª Sección 48cc</i>	mi b M	56	D 16cc	8cc	4cc	e ₁	
		60			4cc	f	
		64		8cc	4cc	e ₂	
		68			4cc	g	
		72	E 16cc	8cc		trans. 3	
		80		8cc	4cc	trans. 4	
		84			4cc		
		85					
	mi b M	88	D' 16cc	8cc	4cc	e ₁	
		92			4cc	f'	
		96		8cc	4cc	e' ₂	
4cc					g'		
Cad. Aut. P. I ₄ ⁶ - V ₊ ⁷ - I	100						

Tabla 18. *El último adiós*

8.2. Análisis de la obra para coro *a capela*

8.2.1. *Alistanas*

Esta obra, que formó parte del programa del concierto inaugural de la Coral el cuatro de julio de 1926,⁵⁴ se trata de un buen ejemplo de uno de los tipos de las armonizaciones de Haedo: construir una obra nueva a partir de varias tonadas populares, en ocasiones añadiendo alguna introducción o interludio de nueva creación.

Cinco temas populares integran *Alistanas*:

- *El carbonero* (C. 79): copla recopilada o en Alcañices o en Riomanzanas en 1915,
- *Dicen que tus manos pican* (C. 202): tonada de baile recogida en Alcañices en 1910,
- *La Grandona* (C. 137), canto de arada recogido en la comarca de Aliste alrededor de 1910,
- *Al pasar por mi puerta* (C. 57): tonada recopilada en Aliste sobre 1900,
- *Viva la zagala* (C. 146): canción de siega tomada en san Vitero en 1910,

Podemos dividir *Alistanas* en cuatro secciones, cada una de ellas correspondiente a una canción popular a excepción de la segunda, compuesta de dos canciones que, por su brevedad, van agrupadas. Por su carácter armónico (melodía modal, pero tratada armónicamente de forma tonal, como dominante de la tonalidad principal de la obra) hemos considerado como introducción a la sección inicial (basada en *El carbonero*) y primera sección a *Dicen que tus manos pican*, a partir del compás 17.

⁵⁴ Programa del concierto inaugural de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926, CJE.

TÍTULO	Alistanas					
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico			
<i>Estructura Formal</i> 72 cc						
Introducción 16 cc (Un carbonero por las esquinas...)	Escala mayor mixta secundaria de re (sin armonizar, pero tomada como dominante de sol m)	1	A	8cc	4cc	a ₁
					4cc	a ₂
		9	A'	8cc	4cc	a ₁ '
					4cc	a ₂ '
1ª sección 16 cc (Dicen que tus manos pican...)	sol m	17	B	4cc	2cc	b
					4cc	2cc
			B'	4cc	2cc	b'
					4cc	2cc
		25	C	4cc	2cc	d ₁
					4cc	2cc
	C'	4cc	2cc	d ₁ '		
			4cc	2cc	d ₂ '	
2ª sección 19 cc (Arando, la Grandona, no hay quien la gane...)	do M	33	D	13cc	4cc	e ₁
					5cc	e ₂
	do m	46	E	6cc	4cc	f
					2cc	g
3ª sección 27 cc (Al pasar por mi puerta diste un jipío...) (Morena, ay morena...)	sol m	52	F	11cc	6cc	h
					5cc	h'
		63	G	10cc	4cc	i
					6cc	j

Tabla 19. Alistanas

8.2.2. Campanas

Haedo registró esta obra con el nombre de *Campanas de mi aldea*,⁵⁵ aunque lo habitual en los programas es que aparezca simplemente como *Campanas*. En este documento de registro, el compositor anotó como fecha de estreno el 22 de diciembre de 1930. No tenemos constancia de que la Coral celebrase un concierto en esa fecha. El más cercano fue el 22 de noviembre de 1930, en el que, efectivamente, se interpretó esta obra con el título de *Las campanas*.⁵⁶ Sin embargo, esta no fue la fecha de estreno, puesto que localizamos la obra en el programa del concierto ofrecido en octubre de ese año con motivo de la visita de Alfonso XIII a Zamora.⁵⁷ Para encontrar la que podemos considerar como fecha de estreno debemos remontarnos a agosto, cuando la Coral Zamora actuó en la localidad leonesa de La Bañeza. El 12 de agosto el *Heraldo de Zamora* anunció el programa del citado concierto, en el que se hallaba la nueva obra, junto con la siguiente nota: «Entre las obras que interpretará la Real Coral figura por primera vez *Las Campanas* (castellana) del maestro Haedo, que promete constituir una grandiosa novedad por tratarse de una canción bellísima en cuya armonización ha logrado otro éxito más nuestro distinguido amigo don Inocencio Haedo».⁵⁸ Por lo tanto, de acuerdo a este dato podemos afirmar que *Campanas* se estrenó en el Teatro Pérez Alonso de La Bañeza el 17 de agosto de 1930, meses antes de su estreno en Zamora.

En el transcurso de esta investigación solamente hemos podido localizar una *particella* de tenores segundos, por lo que no podemos proceder al análisis musical de esta obra, más allá de los datos que se extraen de la citada *particella* y de fuentes indirectas. De este modo, sabemos que es una obra breve, con solo 59 compases. Su tonalidad principal es si mayor, y, al parecer, se trataba de un solo de tenor acompañado por el *tutti* coral, que alterna la imitación de campanas con la sílaba «tom» y el acompañamiento en «boca cerrada». Daniel de Castrillón cronista del *Heraldo de Zamora* en el citado concierto de La Bañeza, arroja algo más de luz sobre esta composición:

Y tocó la vez al poema lírico de Haedo *Las Campanas*. La obra, tal vez inspirada en alguna que el coro *Cosacos del Terek*, dio a conocer hace años por toda España y en la cual hay una armonización de canto con acompañamiento de campanas. Pero más que el origen de la inspiración, predomina en la obra del maestro Haedo, algo personalmente genial. La adaptación perfectamente castellana de la melodía y del acompañamiento.

Esas campanas que son un alarde de ejecución maravillosa de la coral, riman de un modo sugestivo con el paisaje castellano, todo austeridad. *Las Campanas* es un poema castellano.⁵⁹

⁵⁵ Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE.

⁵⁶ «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 18 de noviembre de 1930, 5.

⁵⁷ «Viaje de Su Majestad el Rey a Zamora», *Heraldo de Zamora*, 18 de octubre de 1930, 1.

⁵⁸ «La Coral Zamora a La Bañeza», *Heraldo de Zamora*, 12 de agosto de 1930, 4.

⁵⁹ Daniel de Castrillón, «El concierto de la “Coral Zamora”», *Heraldo de Zamora*, 18 de agosto de 1930, 1.

Igualmente, localizamos la descripción programática que de la obra aparecía en los programas de concierto de la Coral donde se le atribuye la autoría del texto a Haedo:⁶⁰

Después de una ausencia larga de la tierra donde nacimos, no hay nada que al regresar a ella traiga con tanta fuerza a nuestra memoria el recuerdo de los felices días pretéritos como el sonido, siempre grato y siempre dulce, de las viejas campanas parroquiales.

Un rincón del lugar, un árbol, una roca, nos hablan, con elocuencia siempre, de una alegría o de una tristeza, y al contemplarlos, nuestro recuerdo se concreta a un momento más o menos dichoso de nuestra niñez o de nuestra juventud.

La voz de las viejas campanas que desde niños oímos, quizá indiferentes, pero perpetua y constantemente, trae a nosotros el recuerdo de la vida entera y en la añoranza de la juventud volvemos a ser felices un instante, no más, haciéndonos la ilusión de que volvemos a los días buenos.

La voz de las campanas es entonces como el diario de nuestra vida en el que aún quedan algunas páginas, pocas, en blanco. Ella se alzó en los momentos más solemnes de nuestra existencia, y en la hora de nuestra marcha definitiva la oiremos por última vez poniendo el Ex Libris en el diario de nuestra vida.

⁶⁰ Programa del concierto de la Coral Zamora en La Bañeza el 17 de agosto de 1930, CJE.

8.2.3. Castilla (himno)

La primera noticia de la composición de un *Himno a Castilla* por Haedo apareció en el *Heraldo de Zamora* del tres de septiembre de 1902. El diario cita a un antiguo redactor de la casa, Carlos Rodríguez Díaz (que había sido premiado en los juegos florales organizados por el Orfeón El Duero en 1901⁶¹) como el autor de la letra,⁶² aunque sabemos que en la versión definitiva esta estuvo a cargo del poeta y periodista vallisoletano Emilio Ferrari. El porqué queda explicado en una carta abierta a Felipe Olmedo, presidente del Orfeón *El Duero*, que el propio Carlos Rodríguez publicó en el *Heraldo*:

Muy señor mío: con gran sorpresa he visto publicada en la prensa zamorana la letra que para el himno *Castilla* ha escrito el distinguido poeta señor Ferrari; y como para el mismo objeto y a petición de usted escribí yo otra, agradecería me fuese devuelta esta, toda vez que ha sido sustituida sin contar conmigo y con informalidad manifiesta por la presidencia y la dirección del Orfeón El Duero.

Claro está que entre la producción del eximio escritor vallisoletano y la del que suscribe, la elección no es dudosa; pero debo hacer constar que, cuando se me hizo el encargo, me fueron indicados el número y clase de estrofas en que había de ser escrito, cosa que no se ha atrevido a proponer al señor Ferrari por sospechar, muy cuerdamente, que de hacerlo así aquel no hubiera aceptado tales imposiciones.

Si esta es la consideración que se merece quien siempre estuvo de parte del Orfeón que usted preside, presiento muchas amarguras para el porvenir de la citada masa coral.⁶³

Esto deja claro que en un primer momento el Orfeón había encargado la letra a Carlos Rodríguez Díaz, para, más adelante, hacer lo mismo con Emilio Ferrari, desechando el texto del primer autor.

De esta obra conocemos tres versiones. La original, a cuatro voces masculinas *a capela*, otra versión para cuatro voces masculinas con acompañamiento de banda de música (cuyo manuscrito está fechado el uno de junio de 1906) y una última para coro mixto a seis voces, para la Coral Zamora.

El diario *Heraldo de Zamora* mencionaba los ensayos de esta composición en junio de 1905,⁶⁴ si bien ese año fue una época de escasa actividad para el Orfeón,⁶⁵ que se encontraba al comienzo de su declive. No hemos encontrado datos que confirmen cuándo fue estrenado este himno, por lo que es probable que no llegase a estrenarse, al menos con el Orfeón, puesto que la partitura para coro mixto y varias *particellas* sueltas indican que esta obra sí estuvo en

⁶¹ Véase capítulo 5.

⁶² «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 3 de septiembre de 1902, 2.

⁶³ Carlos Rodríguez Díaz, «Carta abierta», *Heraldo de Zamora*, 22 de mayo de 1903, 2.

⁶⁴ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 20 de junio de 1905, 2.

⁶⁵ Véase capítulo 5.

el repertorio de la Coral Zamora (si bien, de nuevo, no hemos encontrado ningún programa de concierto que la incluya, ni referencia alguna a su interpretación).

En *Himno a Castilla* la forma del texto condiciona la musical, por lo que consideramos oportuno transcribir aquí el texto original de Ferrari:

Castilla
(himno)

*Castellana labradora,
nueva aurora
para ti se anuncia ya;
la hoz empuña brilladora,
zis-zas,
la hoz que es símbolo en tus manos
del trabajo y de la paz.*

*Largo tiempo en las naves audaces
que la patria extendieron doquiera
se miró tremolar tu bandera,
tu romance se oyó resonar.
Tú inspiraste el ingenio de España,
tú engendraste de España la gloria,
y el gran árbol de su ínclita historia
sus raíces echó en tu solar.*

(estribillo: castellana labradora, etc.)

*De amapolas ceñida la frente,
reclinada en el pródigo suelo,
a tus ojos dilátase el cielo,
la llanura se extiende a tus pies.
Es el trillo tu rústico trono,
es tu cetro la espiga dorada,
tu dominio la verde explanada
donde alternan la viña y la mies.*

(estribillo)

*Compañeros, Castilla nos llama,
nuestra madre fecunda es la tierra,
como ayer nuestra sangre en la guerra
demos hoy en la paz el sudor.
En los surcos el sol se levanta,
en los surcos que esperan el grano
despertemos, la esteva en la mano
y en los labios el canto de amor.*

(estribillo)

Emilio Ferrari

La división en tres secciones de este himno se corresponde con la división en tres estrofas del texto original. Puede observarse que el poema contiene cuatro estribillos. De ellos, Haedo solo presenta completo el primero, limitándose a los tres primeros versos en el segundo y omitiendo los dos restantes.

TÍTULO	Castilla (himno)						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico				
<i>Estructura Formal</i> 97 cc							
<i>1ª sección</i> 40 cc (Castellana, labradora, nueva aurora...)	mi b M	1	A ₁	12cc	4cc	intro	
					4cc	a ₁	
	do m	13		8cc	4cc	b ₁	
					4cc	b ₂	
	fa m	mi b M	21	B	8cc	4cc	c ₁
						4cc	c ₂
			29	12cc	4cc	c ₃	
					4cc	c ₄	
					4cc	d	
	<i>2ª sección</i> 37cc (Castellana, labradora, nueva aurora...)	la b M	41	A ₂	8cc	4cc	a ₁ '
			4cc			a ₂	
mi b M		48	C	10cc	2cc	enlace	
					4cc	e ₁	
					4cc	e ₂	
			58	8cc	4cc	f ₁	
					4cc	f ₂	
		la b M	66	D	8cc	5cc	g
	re b M	74	3cc			h	
			4cc			4cc	i
<i>3ª sección</i> 20 cc (Compañeros, Castilla nos llama...)	mi b M	78	E	8cc	4cc	j ₁	
	do m				4cc	j ₂	
	mi b M	86		8cc	4cc	j ₁ '	
	do m				4cc	j ₂ '	
	mi b M		Coda	4cc		j ₃	

Tabla 20. Himno a Castilla

8.2.4. *Comparsa de Carnaval*

A pesar de que el único manuscrito que se conserva no tiene ni título ni fecha, lo más probable es que Haedo compusiese en 1901 esta comparsa para el Orfeón El Duero, cuyos componentes salieron disfrazados de soldados musulmanes en los carnavales de aquel año, bajo el nombre de *Regimiento de Benisacar*.⁶⁶

Haedo nunca consideró esta comparsa como una obra seria, y así lo reflejó en la anotación que, años después, dejó escrita en la portada de la partitura:

«Los orfeonistas de “Duero” un carnaval no recuerdo el año, hizo su comparsa disfrazados de moros y cantaron esa bobada, que se la hice en veinte minutos, y... pésame Señor».⁶⁷

⁶⁶ «Nuestra región», *Noticiero Salmantino*, 10 de febrero de 1901, 2.

⁶⁷ Inocencio Haedo Ganza «Comparsa de carnaval», partitura, copia manuscrita del compositor, s/f, AHPZ.

TÍTULO	Comparsa de carnaval							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico					
<i>Estructura Formal 197 cc</i>								
1ª sección 96 cc <i>(Señoras y caballeros, os vamos a suplicar...)</i>	fa M	1	A	8cc	4cc	a	introd..	
		9			4cc	b		
	si b M	sol m	17	B/B'/B''	8cc	4cc	c	
						25	4cc	
	mi b M	fa M			8cc	4cc	c ₁	
						4cc	c ₂	
	2ª sección 101 cc <i>(Somos valientes coraceros...)</i>	fa M	36/94	C	8cc	4cc	e ₁	
			41/102			4cc	e ₂	
4cc						f ₁		
4cc						f ₂		
do M		54/115	D ₁	12cc	4cc	f ₃		
					4cc	g ₁		
					4cc	h ₁		
		66/127	D ₂	12cc	4cc	h ₂		
78/139		4cc			g ₂			
		fa M	86/147	E/E'	16cc	4cc	h ₃	
4cc						h ₄		
4cc						i		
					4cc	i'		
					4cc	j ₁		
					4cc	j ₂		

Tabla 21. *Comparsa de carnaval*

8.2.5. *Dicen de casar*

Esta obra toma como material una única canción popular, que encontramos, con este mismo nombre, en el cancionero de Calabuig (C. 200). Comparando la versión del libro con la obra de Haedo, podemos comprobar que la canción original coincide en tonalidad, línea melódica, texto y número de estrofas con la armonización del compositor (a excepción de una repetición que este omite), aunque no coincide en compás ni en distribución de los silencios. Según los datos recogidos en el cancionero, fue recopilada en Sejas de Aliste en 1925, siendo el informante Manuel Crespo.

Por el testimonio del hijo del informante sabemos que Manuel Crespo fue quien recogió la canción en Sejas de Aliste y se la transmitió, en Zamora, a Inocencio Haedo.⁶⁸ Según este mismo testimonio (que corrobora lo descrito por Calabuig⁶⁹), Haedo recopilaba personalmente canciones durante sus viajes, pero en ocasiones también recurría, como en este caso, a intermediarios que, por unas u otras razones, tenían contacto con la gente de una determinada localidad. *Dicen de casar* es un ejemplo confirmado de canción recopilada por un intermediario por encargo de Haedo.

La canción está clasificada por Calabuig como tonada de baile, aunque este autor reproduce una anotación que Haedo había realizado en la partitura original: «esta tonada con dos estribillos se puede considerar igualmente como *ronda alistana*».⁷⁰

Al registrar algunas de sus obras corales en 1940,⁷¹ Haedo dio como fecha de estreno para *Dicen de casar* el dos de marzo de 1928. Ese día la Coral ofreció un concierto en el Nuevo Teatro de Zamora en el que, además, se estrenaron otras dos obras del compositor: *La noche del ramo* y *Murmuraciones*.⁷² Podemos dar la fecha por válida al tener doble confirmación, el registro del compositor y la referencia en la prensa escrita.

Dicen de Casar se ha grabado en dos ocasiones. La primera en 1930, por la Coral Zamora dirigida por el propio Haedo,⁷³ y la segunda en 1977, dentro del LP *Canciones de Zamora* publicado por la Coral Isidoriana de León, bajo la dirección de Felipe Magdaleno Bausela,⁷⁴

⁶⁸ Manuel Crespo, hijo de Manuel Crespo, informante de Haedo, entrevista con el autor, 2017.

⁶⁹ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo*, 1.ª ed. (Zamora: Diputación de Zamora, 1987). 25

⁷⁰ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo*, 1.ª ed. (Zamora: Diputación de Zamora, 1987). 230

⁷¹ Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE.

⁷² «El Concierto de la Real Coral», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1928, 1.

⁷³ Inocencio Haedo Ganza, *Dicen de casar*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8077, 1930, 78 rpm.

⁷⁴ Coral Isidoriana de León, *Canciones de Zamora*, con Felipe Magdaleno Bausela (director), Columbia CPS9552, 1977, 33 rpm.

canónigo de san Isidoro y fundador de la citada agrupación vocal leonesa, quien, aunque vivió y se ordenó en León, había nacido en la provincia de Zamora, en la localidad de Castroverde de Campos.

En cuanto a fuentes, las únicas partituras que hemos localizado son precisamente las copias manuscritas que Felipe Magdaleno confeccionó para la grabación del citado disco de la Coral Isidoriana. Estas dos copias, presentan importantes cambios con respecto a la versión original grabada por Haedo y la Coral Zamora. En primer lugar, hay modificaciones armónicas y contrapuntísticas significativas y, por otra parte, Magdaleno omite por completo, salvo las dos últimas palabras, el texto de la primera estrofa del estribillo, sustituyéndolo por «boca cerrada».

Aparte de estas modificaciones, las dos copias conservadas presentan tachaduras, correcciones y notas dudosas. En una de ellas, comenzada a rotulador y terminada a lápiz, Magdaleno anotó «esta versión es la mejor».⁷⁵

Dadas las diferencias que presentan las partituras de la Coral Isidoriana con la grabación de Haedo frente a la Coral Zamora, hemos empleado las copias de Felipe Magdaleno como base para, cotejando con esta grabación, reconstruir una versión lo más fiel posible a la original.

Dicen de casar se divide en dos grandes secciones, siendo la segunda de ellas la repetición de la primera, con otro texto, la omisión de los tres primeros compases y la adición de una pequeña coda de cuatro compases.

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Dicen de casar* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

⁷⁵ Inocencio Haedo Ganza «Dicen de casar», partitura, copia manuscrita de Felipe Magdaleno Bausela, s/f, ACIL.

TÍTULO		<i>Dicen de casar</i>				
<i>Estructura Formal</i> 70 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>			
<i>1ª sección</i> 35 cc (<i>Dicen de casar, casar...</i>)	la m	1	A ₁	16cc 3+6+7	3cc	intro
					3cc	a ₁
					3cc	b ₁
					3cc	a ₁ '
					4cc	b ₁ '
		17	B ₁	6cc	4cc	c ₁
					2cc	c ₂
		23	C ₁	13cc	3cc	d ₁
					3cc	d ₂
					3cc	d ₁ '
			4cc	d ₂ '		
<i>2ª sección</i> 35 cc (<i>Dicen que no nos queremos...</i>)	la m	36	A ₁ '	13cc	3cc	a ₁ '
					3cc	b ₁ '
					3cc	a ₁ ''
					4cc	b ₁ ''
		49	B ₁ '	6cc	4cc	c ₁
					2cc	c ₂
			C ₁ '	13cc 6+7	3cc	d ₁
					3cc	d ₂
					3cc	d ₁ '
					4cc	d ₂ '
68	Coda	4cc	3cc	intro'		
			1cc	coda		

Tabla 22. *Dicen de casar*

8.2.6. *Estampas zamoranas*

De esta obra solo hemos podido localizar algunas *particellas* de contralto, por lo que no podemos proceder a su análisis completo. Sin embargo, aportaremos aquí los datos existentes sobre la misma.

Estampas zamoranas se estrenó en el Teatro Principal de Zamora el 23 de noviembre de 1934.⁷⁶ En la crónica de *El Adelanto* se nos da una descripción de la nueva obra:

La Coral Zamora, dio un magnífico concierto con la maestría en ella característica, ejecutando, entre otras obras, una titulada *Estampas Zamoranas* de su director señor Haedo y en la que ha glosado varios cantos populares: villancicos de Nochebuena y otros cantares infantiles que en diversas épocas del año es costumbre inveterada entonar en esta localidad, todos ellos muy bien combinados y armonizados, culminando la obra con la ejecución de la marcha fúnebre *Las Tres Cruces*, compuesta por el señor Haedo hace muchos años, durante la cual una señorita canta una *saeta*. No está mal. *Estampas Zamoranas* mereció una imponente ovación que obligó a repetirla.⁷⁷

En un programa de un concierto de 1937 se habla de *Estampas Zamoranas* en los siguientes términos: «Formando un mosaico con los temas populares de la capital, crea el maestro una obra de verdadero sabor y ambiente zamorano. Armónicamente combinados, se funden los infantiles sonos del callejero villancico, con la clásica dulzaina animadora del baile de las Gigantillas. “Velos vienen, velos van”, cantan los rapaces. Llegado este momento traza el maestro en forma descriptiva la estampa lírica de nuestras procesiones de Semana Santa».⁷⁸

En cuanto a obra propiamente dicha, poco podemos aportar más allá de los datos que se pueden recuperar de la *particellas* de contralto: se trata de una composición de 190 compases para coro a seis voces mixtas, cuya tonalidad principal es fa mayor, y que tiene cuatro indicaciones de aire que probablemente se correspondan con las diferentes secciones: *Allegro*, *Allegro moderato*, *Moderato* y Tiempo de marcha.

⁷⁶ «Zamora al día», *El Adelanto*, 24 de noviembre de 1934, 2; Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE.

⁷⁷ «Zamora al día», *El Adelanto*, 24 de noviembre de 1934, 2

⁷⁸ Programa del concierto del 19 de enero de 1937, CJE.

8.2.7. Extremeña

Extremeña presenta una estructura tripartita, en la que la gran sección central, basada en *Los sacramentos del amor*, se encuentra flanqueada por dos secciones más breves, correspondiendo la primera de ellas, que actúa a modo de introducción, a *Dices que no la quieres* y la última a *Arrecoge los manteles*.

De las tres tonadas que sirven como base para esta obra. La última de ellas, *Arrecoge los manteles*, no se halla en el cancionero de Calabuig, pero sí la que sirve de introducción, *Dices que no la quieres* (C. 89). En cuanto a la canción principal, la que configura la gran sección central de la obra, no encontramos en el cancionero de Calabuig una canción exactamente igual. La tonada más parecida que aparece en el citado cancionero es *Los sacramentos del amor* (C. 23), que fue recogida en la comarca de la Tierra del Vino en 1925 (no se indica informante). Haedo anotó en la partitura recogida en el cancionero que «puede ser de origen extremeño».⁷⁹ La tonada, que figura incompleta en la versión recogida por Haedo, tiene una estructura estrófica, aunque solo la primera estrofa está completa, indicándose que falta el resto del texto. La música empleada en los dos primeros versos en la canción popular es similar a la de los dos últimos de la primera exposición del tema en la obra de Haedo, que, por otra parte, contiene otros dos versos que no están presentes en la tonada recogida en el citado cancionero. Esto nos lleva a pensar que posiblemente el autor utilizase otra versión diferente a la recogida en el cancionero. Calabuig también incluye en su publicación un romance sin música (C. 310), recogido en Sanabria, con el mismo título de *Los sacramentos del amor*, algunas de cuyas estrofas coinciden parcialmente con el texto de la obra aquí analizada.

Extremeña se estrenó el 15 de diciembre de 1932 en un concierto que la Coral Zamora había organizado en el Teatro Principal en honor a los socios protectores. En este acto también se estrenaron las *Tres cantigas de Alfonso X el Sabio*, del compositor burgalés Antonio José, quien se desplazó a Zamora para asistir al recital.⁸⁰ Tras su estreno, no volvemos a encontrar programas de concierto que incluyan *Extremeña*, lo que convierte a esta composición en la menos representada de Haedo en los conciertos de la Coral. Esto no quiere decir que pudiera interpretarse la obra en alguna otra ocasión de la que no tengamos constancia escrita.

⁷⁹ Salvador Calabuig Laguna, *Cancionero zamorano de Haedo*, 1.ª ed. (Zamora: Diputación de Zamora, 1987). 90.

⁸⁰ Hache [seud.], «Teatro Principal», *Heraldo de Zamora*, 15 de febrero de 1932, 2.

En el registro de 1940 Haedo no incluyó esta obra,⁸¹ a pesar de formar parte ya entonces del repertorio de la Coral. Tampoco aparece, al menos con este título, en la lista de obras corales de Haedo publicada en 1943 en el diario *Imperio* tras un reportaje sobre el compositor.⁸²

Extremeña es, junto a *Ronda en Carballeda* uno de los pocos casos en los que no encontramos una voz de bajos y otra de barítonos, sino dos voces de bajo. En el manuscrito conservado con la partitura general, Haedo anotó «1/2 tono alto». Las copias de *particellas* localizadas están en la misma tonalidad que la general, así que esta indicación posiblemente se refiera a que la obra habría de ser interpretada 1/2 tono más alto de lo escrito.

⁸¹ Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE

⁸² «El día del Maestro Haedo», *Imperio*, 10 de enero de 1943, 3-6.

TÍTULO	Extremeña							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico					
<i>Estructura Formal</i> 85 cc								
1ª sección <i>(introducción)</i> 8 cc <i>(Dices que no la quieres ni vas a verla...)</i>	fa m	1	A	8cc	4cc	a		
					2cc	b		
					2cc	b'		
2ª sección 52 cc <i>(Los sacramentos del amor...)</i>	mi bemol M	9	B	6cc	4cc	c ₁		
					2cc	d ₁		
	sol m	15		10cc	3cc	f ₁		enlace
					5cc	f ₂		
	do m		2cc		d ₁ '			
		si bemol M	25	8cc	3cc	c ₂		
					5cc	g		
		la bemol m	33	C ₁	4cc	2cc	c ₃	
						2cc	d ₁ ''	
		mi bemol M	38	12cc	3cc	f ₃	enlace	
					5cc	f ₄		
					4cc			
		do bemol m	49	C ₂	4cc	2cc	c ₄	
						2cc	d ₂	
		sol bemol M	53	9cc	3cc	f ₅		
			5cc		f ₆			
			1c			enlace		
3ª sección 24 cc <i>(Arrecoge los manteles...)</i>	fa M	62	D	7cc	4cc	c ₅		
					3cc	g ₁		
				6cc	3cc	h		
					3cc	g ₂		
					2cc	i		
75	F	4cc	2cc	j				
79	Coda	7cc						

Tabla 23. *Extremeña*

8.2.8. *La jota en Castilla*

A pesar de que Haedo dio como fecha de estreno, al registrar la obra, el 22 de junio de 1931,⁸³ en el concierto celebrado en el Teatro Español de Madrid (donde se ejecutó esta composición⁸⁴) la fecha de estreno que aparece en la prensa es anterior, situándose el 31 de marzo de 1931, en un concierto compartido organizado por la cofradía de Jesús Nazareno de Zamora en el Teatro Principal de la localidad.⁸⁵

La jota en Castilla está perdida en la actualidad. Solamente hemos localizado una *particella* de contraltos que nos permite conocer el número de compases (180), en 3/8, y la tonalidad principal (sol menor). También sabemos, por la reseña del concierto de Madrid, que incluía solos de soprano, tenor y barítono.

En la reseña del *Heraldo de Zamora* del uno de abril de 1931 figura la siguiente reseña: «“La jota en Castilla” es una rara y bellísima demostración del poder arrollador que encierra el canto popular de nuestra tierra. Se funden en ella los jugosos y fáciles motivos de este baile, realzados por las coplas de mozos y mozas lugareñas; pero tan acertadamente enlazados y dispuestos con tal habilidad constructiva, que, en virtud del talento del maestro Haedo, “La jota en Castilla” hallará siempre un puesto avanzado y eficaz en sus concepciones corales».⁸⁶

La jota en Castilla, de acuerdo a los programas de concierto de la Coral, era una de las preferidas para cerrar los recitales de la agrupación, compartiendo popularidad en esta posición con el arreglo a seis voces mixtas que Haedo realizó de *¡Viva Aragón!*, de Álvaro de Retana, obra que también está compuesta sobre un ritmo de jota.

⁸³ Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE

⁸⁴ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral Zamora, en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1931, 1-2.

⁸⁵ Hache [seud.] «La velada musical de anoche», *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1931, 2.

⁸⁶ Hache [seud.] «La velada musical de anoche», *Heraldo de Zamora*, 1 de abril de 1931, 2.

8.2.9. *Lucero de la mañana/Así se ronda en Sanabria*

Esta composición incorpora varias tonadas recogidas en el cancionero de Calabuig:

- *Lucero de la mañana* (C. 16): canción de ronda de san Martín de Castañeda, recogida entre 1920 y 1925. Figura como informante Miguel de Lestal. De ella Haedo solo utiliza el estribillo que da nombre a la tonada.
- *La Ronda y la Contrarronda* (C. 22): canción de ronda recopilada en Villardecervos en 1925, siendo el informante Manuel Andrés.
- *Olvidarte no te olvido* (C. 1): canción de ronda recopilada en Sanabria en 1900, aunque no se especifica ni el lugar exacto ni el informante.

Además de las citadas tonadas, la obra incluye una ronda instrumental, original para gaita, que no aparece en dicho cancionero.

Lucero de la mañana se estrenó el 22 de noviembre de 1935, en el concierto de santa Cecilia de aquel año, en el que se celebró el décimo aniversario de la fundación de la agrupación vocal.⁸⁷ En este mismo concierto se estrenó otra obra de Haedo, *Ven, sueño, ven*. La crónica periodística hablaba así de la nueva composición:

Una nueva canción de la región sanabresa ha venido a enriquecer el repertorio de la Coral Zamora, bajo el título de *Lucero de la mañana*, debida al maestro Haedo y compuesta con la amplitud de forma, austeridad y riqueza temática que comprende toda la obra del admirable autor de *Pardalas*. El suave acento de la región que nos separa con Galicia. Su bizarría de expresión en las tonadas de ronda. Lo agreste de su serranía. Todo ha influido en esta brillante y nueva expresión lírica castellana, para conseguir una preciosa pieza moralista que escuchamos con el alma suspensa en delicioso regalo del oído.⁸⁸

No hay constancia de que la composición se volviese a interpretar en concierto tras su estreno. Sin embargo, hay una segunda versión de esta obra que la Coral Zamora incorporó a su repertorio con el nombre de *Así se ronda en Sanabria*. La primera referencia que hemos localizado de esta composición con su nuevo nombre es en el programa del concierto celebrado en Ávila en mayo de 1940.⁸⁹ A partir de aquí se mantuvo en el repertorio de la agrupación, aunque solo hemos contabilizado cuatro ejecuciones, por lo que puede decirse que esta era una de las composiciones de Haedo menos interpretadas por la Coral.

Solamente se conserva completo un juego de *particellas* de la segunda versión (en la que nos hemos basado para la transcripción y el análisis), manuscrito por el propio Haedo, y

⁸⁷ «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1935, 1.

⁸⁸ Hache [seud.] «El LX concierto de la Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 23 de noviembre de 1935, 1.

⁸⁹ «La ciudad de Ávila, escenario de uno de los mayores triunfos de la CORAL ZAMORA», *Heraldo de Zamora*, 6 de mayo de 1940, 6.

algunas *particellas* sueltas de la primera. Hay diferencias entre ambas, siendo la principal el compás, pues la primera versión comienza en 2/2 y la segunda en 4/4. Hay otras, como que en la versión original sopranos y contraltos tienen silencio los cuatro primeros compases, mientras que en la segunda versión tienen música desde el principio.

La obra toma su título, *Lucero de la mañana*, de la canción de ronda homónima. El estribillo de la misma aparece en otras canciones, como la canción de ronda que Haedo utilizó como base para componer su *Ronda Sanabresa*. En el cancionero de Calabuig este estribillo se encuentra transcrito en compás libre, aunque la figuración coincide con el tiempo de pasacalle original, en 2/4. La línea melódica del citado estribillo es muy similar a la versión de *Ronda Sanabresa* empleada por el compositor, cambiando solo el giro de las tres últimas notas, que en la *Ronda* es ascendente-descendente y en *Lucero de la mañana* es descendente-ascendente.

<i>TÍTULO</i>	<i>Lucero de la mañana/Así se ronda en Sanabria</i>						
<i>Estructura Formal</i> 86 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>1ª sección</i> 18 cc (<i>Lucero, lucero de la mañana...</i>)	la m	1	Int.	5cc			Material de A
		5	A ₁	8cc	4cc	a ₁	
		10			4cc	a ₂	
		12	B	compás libre		b ₁	
					b ₂		
		14	A ₂		4cc	a ₃	
<i>2ª sección</i> 14 cc (<i>No llores, niña querida...</i>)	re m fa M la m	18	C	10cc	4cc	c ₁	
		22			3cc	d	
		25			3cc	c ₂	
		28	A ₃	4cc	4cc	a _{3'}	
<i>3ª sección</i> 27 cc (<i>La ronda y la contrarronda...</i>)	fa M	32	D ₁	9cc	4cc	e ₁	
					5cc	e ₂	
	do M	41	E	18cc	2cc		
					4cc	f ₁	
<i>4ª sección</i> 28 cc (<i>Olvidarte no te olvido...</i>)	la m	59	F	15cc	8cc	g ₁	
					7cc	g ₂	
	do M mi m	74	G	9cc	4cc	g ₄	
					5cc	g ₄	
	do M la M	83	D ₂	4cc		e ₃	
							coda

Tabla 24. *Lucero de la mañana*

8.2.10. *Murmuraciones*

Tenemos aquí otro ejemplo de obra basada en una sola tonada popular, en este caso en *La Pepita, la Pepita* (C. 235), recogida por Manuel Crespo en Sejas de Aliste en 1925. La tonada mantiene su estructura en la obra de Haedo, con las siguientes diferencias:

- El compositor incluye una introducción de cuatro compases al comienzo de cada estrofa.
- La versión de Haedo está una quinta más alta que la canción original.
- La segunda estrofa de la versión del cancionero es la primera en la obra de Haedo.

Murmuraciones se estrenó el dos de marzo de 1928,⁹⁰ y fue registrada en disco por su autor al frente de la Coral Zamora en 1930.⁹¹

Por desgracia, no hemos podido localizar a lo largo de nuestra investigación ninguna partitura ni *particella* de la obra. La transcripción presente en este trabajo, que ha servido como base para el análisis de la citada composición, ha sido obtenida a partir de la grabación de la Coral.

Esta composición, en sol menor, emplea las tres estrofas de la tonada original (aunque, como hemos visto, cambiando el orden de las mismas). Musicalmente las tres son iguales, cambiando de una a otras solamente el texto de las coplas y las sonoridades de la introducción, en la que Haedo juega con tres modos de producción de sonido (vocalizada con la sílaba «la» en la primera, «na» en la segunda y con «boca cerrada» en la última).

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Murmuraciones* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

⁹⁰ «El concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1; Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE

⁹¹ Inocencio Haedo Ganza, *Murmuraciones*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8078, 1930, 78 rpm.

TÍTULO	Murmuraciones						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico				
1ª sección 33 cc <i>(Catana, la de la venta...)</i>	sol m	1	A	24cc	4cc	intro	Introducción (material de b)
		5			8cc (4+4)	a	Copla 1
		13			8cc (4+4)	a'	
		20			5cc (3+2)	b	
		25	B	9cc	4cc	c ₁	Estribillo
		29			5cc	c ₂	
2ª sección 33 cc <i>(La Pepita, la Pepita...)</i>		34	A'	24cc	4cc	Intro'	Introducción (material de b)
		38			8cc (4+4)	a	Copla 2
		46			8cc (4+4)	a'	
		53			5cc (3+2)	b	
		58	B'	9cc	4cc	c ₁	Estribillo
		62			5cc	c ₂	
3ª sección 33 cc <i>(Isabel, la del tío Pedro...)</i>		67	A''	24cc	4cc	Intro''	Introducción (material de b)
		71			8cc (4+4)	a	Copla 3
		79			8cc (4+4)	a'	
		86			5cc (3+2)	b	
		91	B''	9cc	4cc	c ₁	Estribillo
		95			5cc	c ₂	

Tabla 25. Murmuraciones

8.2.11. *La noche del ramo*

Las siguientes tonadas presentes en el cancionero de Calabuig son empleadas por Haedo para *La noche del ramo*:

- *La noche de san Pedro* (C. 9): canción de ronda recogida en la comarca de La Carballeda entre 1925 y 1920, siendo el informante Lorenzo López Santiago. Haedo anotó que esta canción de ronda era interpretada por dos coros, uno de mozos y otro de mozas, que se alternaban. Como veremos, el compositor reflejó esta alternancia en su partitura.
- *Carretero de Galende* (C. 159): canción boyera recogida en Puebla de Sanabria a *El Bolico* entre 1920 y 1925.
- *Yo vi la trucha* (C. 158): al igual que la anterior, canción boyera recogida en Puebla de Sanabria a *El Bolico* entre 1920 y 1925.
- *Cuántos mozos te dirán* (C. 242): Tonada de baile recopilada en Muelas de los Caballeros en 1925, figurando como informante Juan Manuel Prieto. Esta tonada incorpora una parte instrumental que Haedo utiliza al principio y al final de *La Noche del Ramo*.

La Noche del Ramo se estrenó en el Nuevo Teatro de Zamora el dos de marzo de 1928,⁹² en un concierto en tres partes en el que la primera y la última estuvieron a cargo de la Coral Zamora, mientras que la segunda estuvo reservada a la actuación del tenor alicantino Vicente Sempere, que se encontraba esos días de visita en la ciudad.⁹³

La obra formó parte de las elegidas para ser grabadas en 1930, siendo publicado el registro sonoro en el sello Regal.⁹⁴ Como curiosidad, esta es la obra más larga de las grabadas por la Coral Zamora, siendo necesarias ambas caras de un disco de 78 rpm para abarcarla completa. El corte para el cambio de cara está antes del primer solo y la afinación de la Coral es más alta al final de la primera cara que la del solista al comienzo de la segunda.

No se conservan copias originales completas, pero sí una fotocopia del original de Haedo y una transcripción que Felipe Magdaleno Bausela realizó para la Coral Isidoriana de León, transcripción que presenta variaciones con respecto a la original, sobre todo en los solos.

⁹² «El Concierto de la Real Coral», *Heraldo de Zamora* 1 de marzo de 1928, 1; «El concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1

⁹³ «El concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 3 de marzo de 1928, 1.

⁹⁴ Inocencio Haedo Ganza, *La noche del ramo*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8079, 1930, 78 rpm.

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *La noche del ramo* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

TÍTULO	<i>La noche del ramo</i>							
<i>Estructura Formal</i> 88 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>					
Introducción 11 cc	la m	1	INT ₁	11cc	2cc	int ₀		
					4cc	int ₁		
					5cc	int ₂		
1ª sección 34cc (<i>La noche de San Pedro...</i>)	do M	12	A ₁	17cc	6cc (4+2)	a ₁		
					la m	4cc		a ₂
						24		7cc
	do M	29	A ₂	17cc	6cc (4+2)	a ₁ '		
					la m	4cc		a ₂ '
						41		7cc
2ª sección 24 cc (<i>Tengo de subir al árbol...</i>)	la frigio/la mixolidio	45	C ₁	compás libre		c		
	sol m	46	D ₁	4cc		d ₁		
	la frigio/la mixolidio	50	C ₂	compás libre		c'		
	sol m	51	D ₂	4cc		d ₂		
	la frigio/la mixolidio	55	E	compás libre		e		
	sol m	56	D ₃	4cc		d ₃		
	fa M	61	F	8cc	4cc	f		
	la m				4cc	f'		
Sección conclusiva 20 cc	la m	69	INT ₂	17cc	2cc	int ₀		
					4cc	int ₁		
					5cc	int ₂		
					6cc	int ₃		
	la M	86	COD	3cc				

Tabla 26. *La noche del ramo*

8.2.12. *Nocturna/Nocturna 2º/Nocturno/ Rondando*

Esta breve obra aparece en partituras, programas de concierto y referencias con varias denominaciones. Generalmente *Nocturna* o *Nocturno* pero también la encontramos como *Nocturna 2º* o *Rondando*. Se basa en dos canciones de ronda:

- *Esta noche en la ronda* (C. 4): canción de ronda recogida al abogado zamorano Miguel Núñez entre 1900 y 1910.
- *Para rondar de noche* (C. 15): canción de ronda tomada a Basilisa García en Trefacio entre 1920 y 1925.

No sabemos exactamente cuándo se estrenó esta obra. La primera referencia a ella es en una información sobre el concierto de santa Cecilia que la agrupación ofreció el 22 de noviembre de 1930, donde el *Heraldo de Zamora* cita esta obra tanto en el programa como en la crónica del concierto, que tuvo lugar en el Teatro Principal.⁹⁵ No encontramos referencias anteriores y tampoco aparece en el listado de obras que la Coral elaboró a finales de 1929 con las duraciones de las mismas para enviar a la casa Regal de cara a la grabación de los discos,⁹⁶ por lo que lo más probable es que se compusiese y se estrenase en 1930. Tomaremos, pues, la fecha de la primera representación conocida como posible fecha de estreno.

La obra tampoco figura en el registro que Haedo efectuó de sus composiciones corales en 1940. Solo hemos localizado algunas *particellas* sueltas, aunque el manuscrito de la partitura general original está reproducido en *El Maestro Haedo y su tiempo*, de Calabuig.⁹⁷

Podemos dividir *Nocturna* en tres secciones, según una estructura A1-B-A2. La secciones primera y última se basan en la canción de ronda *Esta noche en la ronda*, mientras que la parte central está construida sobre otra canción de ronda, *para rondar de noche*. La primera de las tonadas se halla transcrita en 3/4 en el cancionero de Calabuig, pero aquí aparece en 6/8. Este mismo tratamiento lo observamos en la segunda sección respecto a la versión del cancionero, pero con otra diferencia: que la citada versión del cancionero aparece en compás libre. En *Nocturna*, Haedo prescinde del compás libre original, incorporando compases y cambios de compás para adecuar la melodía al ritmo medido.

⁹⁵ «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 18 de noviembre de 1930, 5; H. [seud.], «Concierto de la Real Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 24 de noviembre de 1930, 1.

⁹⁶ Hoja mecanografiada con las duraciones del repertorio de la Coral Zamora, 1929. CJE.

⁹⁷ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 386.

<i>TÍTULO</i>	<i>Nocturna</i>						
<i>Estructura Formal</i> 37 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
1^{ra} sección 14 cc (Esta noche en la ronda perdí la faja...)	mi M	1	A ₁	7cc	3cc	a ₁	
		4			3cc	a ₁ '	
					1c	apéndice ₁	
	do # menor	8	A ₂	7cc	3cc	a ₂	
		11			3cc	a ₂ '	
					1c	apéndice ₂	
2^{da} sección 16 cc (Para rondar de noche no quiero luna...)	la m	15	B	16cc	4cc	b ₁	
		23			4cc	b ₂	
3^{ra} sección (conclusiva) 7 cc (Amantito amantito, amante amante...)	mi M	31	A ₃	7cc	4cc (2+2)	a	
		34			4cc	a'	
					1c	apéndice ₃ (coda)	

Tabla 27. *Nocturna*

8.2.13. *Nocturna 1ª/Testamento de amor*

Obra muy breve, de solo 17 compases, que se basa en la tonada *Testamento de amor* (C. 74), recogida en Cional en 1910.

Solamente hemos localizado dos *particellas* sueltas de esta obra, lo que no nos sirve para realizar un análisis completo, pero sí para confirmar que la composición sigue prácticamente la estructura de la tonada original (omitiendo un compás en la repetición), cuya tonalidad cambia Haedo en su obra de sol menor a en mi menor.

Ambas *Nocturnas* tuvieron muy poca presencia en los programas de concierto de la unidad, en los que solo encontramos referencias a dos representaciones de cada una de ellas.

8.2.14. *Pardalas*

De las cuatro tonadas populares presentes en *Pardalas*, dos están recogidas en el cancionero de Calabuig:

- *La acarreada* (C. 140): según las anotaciones del cancionero de Calabuig, el informante sería el propio Jesús Gallego Marquina, estando recogida esta canción de arada (pardalas) en Bermillo o Fresno de Sayago entre 1920 y 1925.
- *Échale hierro al carro* (C. 152): recogida en Villavendimio alrededor de 1900, sin especificar el informante. Está clasificada como canción de acarrear (pardalas).

Las otras dos tonadas no aparecen en el cancionero. De acuerdo con su texto, podemos titularlas *Cómo quieres que una luz* y *Ya toca la campana*.

Pardalas se estrenó en el Nuevo Teatro de Zamora el seis de febrero de 1927, en un concierto de la Coral Zamora que estuvo precedido de una conferencia de Eduardo Martínez Torner,⁹⁸ y fue, junto con *Ronda Sanabresa*, la obra de Haedo más programada por la agrupación en sus conciertos.

Esta composición estaba incluida en la selección que la Coral grabó para la casa Regal en 1930.⁹⁹ La única copia original que ha llegado hasta nuestros días es la de la colección de armonizaciones, encuadradas en un pergamino ilustrado por Fernando Chacón, que Haedo regaló a la reina Victoria Eugenia al aceptar esta la presidencia honorífica de la agrupación vocal, asumiendo así la entidad artística el título de Real.¹⁰⁰ Además conservamos una transcripción de Felipe Magdaleno Bausela, director de la Coral Isidoriana de León, pues este fue el encargado de dirigir a los antiguos miembros de la Coral Zamora en el concierto que, como homenaje a Inocencio Haedo en el centenario de su nacimiento, se celebró el día de santa Cecilia de 1978 en el Teatro Principal de Zamora. Aparte de *Pardalas*, los antiguos coralistas interpretaron *El Tío Babú*, *Por Tierra de Campos*, *La noche del ramo* y *Ronda Sanabresa*.¹⁰¹

La *descripción programática* con la que la Coral ilustraba esta obra es la siguiente:

Otoñada en la llanura de Campos. Es el tiempo de la sementera. Cantan las alondras su canción agria y parece como si la tierra parda tuviera también su música. Por el cielo de un límpido azul, baja el sol hacia el horizonte y con su luz soslayada, dora la planicie y pone

⁹⁸ «Coral Zamora», *Heraldo de Zamora*, 7 de febrero de 1927, 2.

⁹⁹ Inocencio Haedo Ganza, *Pardalas*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DKX1006, 1930, 78 rpm.

¹⁰⁰ Véase capítulo 6.

¹⁰¹ *Homenaje al Maestro Haedo*, Zamora: Diputación Provincial, 1979.

calidades de cobre en las piedras de los hilos y en la torre de la iglesia que destaca su espadaña a lo lejos sobre el poblado, entre la ondulación de los labrantíos.

En los ámbitos del paisaje hay un rumor de actividad. Aquí y allá en incesante ir y venir por las tierras de labor, se ven unos puntitos y ya más cerca puede uno darse cuenta de lo que son.

En un barbecho una pareja de inquietas y briosas mulas (Cariñosa y Mohína las llama el gañán) arrastra el viejo arado de romana traza y tras él, atento a la derechura de los largos surcos, con una mano firme en la mancera y la aguijada en la otra, ara y canta el labriego, el hijo humilde y sano del terruño, ara y canta e interrumpe frecuentemente, conversando con la pareja, unas veces caricioso ¡anda, bonita!, ¡vuelve, Cariñosa! Y otras amenazante ¡so!

¡Mohína! ¡más que maldita de Dios!... Ara y canta y en sus tonadas monótonas y dulces como la inmensidad de la llanura que el sol inunda de luz cada vez más cálida, hay un reflejo del alma del paisaje y parece que se siente uno anegado de ternura aposentándose en nuestra vaga imaginación, mil recuerdos tristes y dichosos de los que solo queda el aroma de las cosas pasadas.

Ya el sol traspuso las mansas lomas del poniente y poco a poco han ido desapareciendo los puntitos que aquí y allá se veían, en incesante ir y venir, por las franjas asimétricas de las tierras de labor. No canta ya la alondra trinadora del campo. El gañán ha dejado su labor. Sentado en una mula de la yunta y envuelto en una manta, camina hacia el pueblo dejando en pos de sí, una estela de polvo que levanta el timón del arado que, colgado del yugo, arrastra por el camino.

Una campana dice en su lenguaje broncíneo las oraciones y con los últimos tañidos tristonos y zumbantes, todo queda en religioso silencio que no llega a romper el ligero rumor de vida del pueblo, que allá, entre los tonos violeta y gris de la lejanía se funde con las azuladas humaredas de sus hogares.¹⁰²

Junto a la descripción, el programa incluía el siguiente poema de Gabriel y Galán:¹⁰³

*Lánguidamente declinaba el día,
la brisa se hizo fría
la alondra se acostó, cantó el mochuelo
y a la luz del crepúsculo expirante
el murciélago errante,
culebreó con dislocado vuelo.
(Gabriel y Galán)*

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Pardalas* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

¹⁰² Programa del concierto de la Coral Zamora en la Sala Edison de Figueras el 13 de marzo de 1929, CJE.

¹⁰³ Programa del concierto de la Coral Zamora en la Sala Edison de Figueras el 13 de marzo de 1929, CJE.

TÍTULO	Pardalas					
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico			
<i>Estructura Formal</i> 41 cc (sin 2 ^{da} sección)						
1^{ra}sección (introducción) 7 cc (Trastumbaste el carro junto a la era...)	mi frigio	1	A	7cc	3cc	Int. A ₁
					2cc	Int. A ₂
					2cc	Int. A ₃
2^{da} sección 20 cc (Cómo quieres que una luz...)	la m	8	B ₁	6cc	4cc	a
		12			2cc	b ₁
		14	B ₂	7cc	5cc	a'
		19			2cc	b ₂
		21	B ₃	7cc	4cc	a''
		25			5cc	b ₁ '
3^{ra}sección (compás libre) (Échale hierro al carro...)	do m	27	C ₁	-	-	c
					-	d ₁
			C ₂	-	-	c'
					-	d ₂
4^asección 16 cc (Ya tocan las campanas las oraciones...)	la m	28		2cc		Int. D ₁
		30	D	6cc	3cc	d
		33			3cc	d'
		36	E	4cc	2cc	f ₁
		38			2cc	f ₂
		40		2cc		Int. D ₂

Tabla 28. *Pardalas*

8.2.15. *Al pimpinillo (canción de serano)*

Esta obra es la armonización de la tonada homónima que aparece en el cancionero de Calabuig (C. 19). Manuel Crespo fue quien recogió para Haedo en 1925 esta canción de ronda en la localidad de Sejas de Aliste.

El compositor registró como fecha de estreno el 25 o el 27 de marzo de 1927 (ambas cifras están superpuestas en la anotación). Según las fuentes hemerográficas, *Al Pimpinillo* formó parte del primer concierto de los ofrecidos por la agrupación vocal en el Palacio de la Música de Madrid,¹⁰⁴ el 25 de marzo de 1927, por lo que consideraremos esta fecha como la de estreno. La Coral Zamora grabó *Al pimpinillo* en 1930.¹⁰⁵

En algunos programas de concierto la obra que nos ocupa se presentaba acompañada del siguiente texto titulado *El serano*:

Noche estival por tierras de Aliste en Castilla. Resplandecen en la lividez de las piedras las enjalbegadas veras de las puertas, iluminadas por la luz plateada de la luna que asoma por encima de la silueta negra de la iglesia. Las estrellas hacen guiños maliciosos desde el azul del cielo.

El ambiente está impregnado de aromas campesinos y un silencio augusto flota en él. Suena allá en algún aprisco, persistente, el latir de un mastín y todo vuelve a quedar en profundo reposo que solo quiebra, muy de tarde en tarde, el manso sonar de la cencerra de una vaca rumiadora en un cortino.

Se abre cautelosamente alguna puerta para dar paso a una mozuela que se dirige por las calles angostas la plaza, donde otras que han llegado antes, han encendido una hoguera alrededor de la cual, entre estallantes risotadas, lozano bromear y alegres retozos con sus galanes, se van sentando a hilar, en una mano el antiquísimo huso y en la otra la rueca de bien patinada madera, legados ambos de la abuela. Y bailando unos, cantando e hilando los demás, animado por charlas, relinchos y sano y alborozado reír, comienza el serano, mientras van llegando los que por apajar las vacas o trajinar en las casas son remisos.

Estos campesinos, lejos de la vulgaridad de la moda y de la chabacanería disimulada del ambiente ciudadano, conservan en sus gestos altaneros y en sus arcaicas costumbres, algo señorial y distinguido, rescoldo de otros siglos y con sus refajos haldudos de vivísimos colores, y sus blusitas blancas ellas y ellos con sus chalecos verdes y azules de tan fino matiz y alto cuello y sus calzones cortos, parecen a la luz de la luna, damas y galanes de un fantástico siglo XVIII, disponiéndose a bailar un aristocrático minué, que es lo primero que recuerdan las canciones del serano.

Contrasta con la callada calma de la aldea, la algarabía de voces y cantinelas del serano acompañadas del rítmico ton de la pandereta o del monótono sonar de la rueca y el huso y cuando ya está en su apogeo esta fiesta de la mocedad, cuando la alegría anima todos los semblantes y brillan los ojos deseosos, cuando los gallos cantan las horas prima, se acaba el serano y a la desbandada por las recovecadas callejuelas van alejándose las enamoradas parejas que enlazadas por el talle, desaparecen en la obscuridad de los postigos...

¹⁰⁴ «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1; Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE.

¹⁰⁵ Inocencio Haedo Ganza, *Al pimpinillo*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DKX1006, 1930, 78 rpm.

Y a medida que los rumores de conversaciones y los últimos jujeos se pierden en el silencio agosto de la noche estival, sobre el pueblo dormido vuelve a cernirse la calma que solo alterará el sollozante vagido de una vaca o el latir de un can allá en la lejanía...¹⁰⁶

Al estar basada en una única tonada popular, *Al Pimpinillo* presenta la estructura estrófica de la canción original. De este modo, consta de dos estrofas completas, compuestas por un estribillo de ocho compases (A), seguido de una copla de 10 compases (B) y un último estribillo, sin texto, que actúa como sección conclusiva. Esto nos da una estructura A-B-A-B'-A'. Con respecto a la relación de esta estructura con la de la canción recogida en el libro de Calabuig, Haedo modifica el orden de las estrofas, invirtiéndolo. En la tonada popular original hay un estribillo final con una nueva letra, pero en su armonización el compositor renuncia al texto de este último estribillo, sustituyéndolo por «boca cerrada».

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Al Pimpinillo* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

¹⁰⁶ Programa del concierto de la Coral Zamora en el Gran Teatro Pérez Alonso de La Bañeza el 17 de agosto 1930, CJE.

TÍTULO	Al pimpinillo						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico				
1ª sección 18 cc <i>(Al Pimpinillo, al Pimpinelo...)</i>	fa m	1	A	8cc	4cc (2+2)	a	<i>Estribillo</i>
		5			4cc (2+2)	a'	
		9	B	10cc	5c (3+2)	b ₁	<i>Copla 1</i>
		14			5c (3+2)	b ₂	
2ª sección 18 cc <i>(Al Pimpinillo, al Pimpinelo...)</i>		19	A	8cc	4cc (2+2)	a	<i>Estribillo</i>
		23			4cc (2+2)	a'	
		27	B'	10cc	5c (3+2)	b ₁	<i>Copla 2</i>
		31			5c (3+2)	b ₂	
Sección conclusiva 8 cc <i>(B.C.)</i>	37	A'	8cc	4cc (2+2)	a	<i>(estribillo final)</i>	
	41			4cc (2+2)	a'		

Tabla 29. Al pimpinillo

8.2.16. Ronda en Carballeda

Ronda en Carballeda está compuesta a partir de dos tonadas populares:

- *La flor de la violeta* (C. 34): canción de ronda de gala recopilada por el tenor catedralicio Nicolás Rodríguez en la localidad carballese de Muelas de los Caballeros en 1920.
- *Ay, mi dulce amor* (C. 84): Tonada recogida igualmente por Nicolás Rodríguez en 1920, en Mombuey.

La obra se estrenó en el primero de los conciertos que ofreció la Coral Zamora en el Palacio de la Música de Madrid en 1927, el 25 de marzo.¹⁰⁷

El siguiente texto programático aparecía en algunos programas describiendo la obra:

*Esta niña sí que es niña,
Ésta, que las otras no.
Esta se lleva la gala,
esta se lleva la flor.*

Nocturno azul y plata... La nieve cubre con su gélida capa el pueblecito que por la alta ladera se desparrama y toda la extensión que la vista abarca, entre las sierras de Aliste, Sanabria y Carballeda. Los altos picachos y los corvos lomos de estas, en cuyas ondulaciones la luna pone reflejos nacarinos, se destacan sobre el luminoso cielo donde fulgen las constelaciones como claros diamantes.

Suenan plañideros en el medroso callar nocheriego los balidos de tiernos recentales que nos hacen recordar relatos cerca del hogar, de lobos, pastores y mastines, y percíbese a lo lejos un rumor de voces que cantan y jijejan y luego más claro, destacándose sobre el sordo ronquido el «fol», la gangosa gaita parlera que acompaña a los músicos cantores.

Haciendo crujir la helada nieve bajo la pisada de sus «cholas», van saliendo de un recodo del camino los alegres galanes rondadores, que se detienen ante una que otra casa de recia piedra, bien enlucida vera en las ventanas y puerta y geranios y albahacas en el corredor de historiado balaustre y allí bajo el voladizo de este, cantan sus valientes rondas llenas de gratas armonías que resuenan varoniles en las solitarias callejuelas hasta perderse en los riscos de la sierra.

Nadie parece oír estas cantatas, pero, si pudiéramos penetrar en el misterio de las casas sin ser vistos, en más de una recatada alcoba veríamos una garrida guapa moza de almendrados ojos, atenta a los dulces sonos de la gaita cuando lejos todavía suena, y hasta oiríamos el violento golpear de su corazón cuando, entre relinchos y maliciosas risotadas, oye su nombre a los que debajo del corredor se disponen a cantarle. O también a alguna tímida «rapaza» de grandes ojos claros que miran sin ver, mientras que suspira oyendo cómo la ronda pasa y se aleja, sin detenerse a su puerta porque todavía no es «moza».

Y recorriendo todos los vericuetos de la aldea, no dejando gato sin perseguir y apedrear, ni carreta bajo su cobertizo, se disuelve la ronda y vuelve otra vez el pueblo a sumirse en la medrosa calma del nocturno azul y plata, llena de presagios y temores ante la amenaza del aullido, a lo lejos, de famélicos lobos.¹⁰⁸

¹⁰⁷ «La “Coral Zamora” en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 26 de marzo de 1927, 1.

¹⁰⁸ Programa del concierto de la Real Coral Zamora en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, 26 de mayo de 1930, CJE.

Una peculiaridad de *Ronda en Carballada* respecto a otras composiciones similares de Haedo para coro a seis voces es que la plantilla prescinde de los barítonos e incorpora dos voces de bajo. Esto es así en las dos partituras de la obra localizadas (la reproducción del manuscrito original publicada en *El Maestro Haedo y su tiempo*¹⁰⁹ y la copia de Felipe Magdaleno Bausela). Sin embargo, la obra fue compuesta para la Coral Zamora, de cuyo repertorio formaba parte habitual, y la parte de bajo 1º correspondía a los barítonos, por lo que desconocemos la causa del cambio de nomenclatura en la plantilla en este caso concreto.

¹⁰⁹ Salvador Calabuig Laguna, *El Maestro Haedo y su tiempo* (Zamora: Diputación Provincial, 1989), 381.

<i>TÍTULO</i>	<i>Ronda en Carballeda</i>					
<i>Estructura Formal</i> 72 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> cc	<i>Material motivico</i>			
<i>1ª sección</i> 40 cc (Esta niña sí que es niña...)	do m	1	A ₁	24cc	8cc (4+4)	a ₁
	la m	9			7cc (4+3)	a ₂
		16			9cc (4+5)	b ₁
	do m	25	A ₂	16cc	7cc (4+3)	a ₃
		32			9cc (4+5)	b ₂
	<i>2ª sección</i> 32 cc (Ay, mi dulce amor...)	mi bemol M	41	B ₁	4cc	4cc
		44	C	7cc	4cc	d ₁
					3cc	d ₂
		52	B ₂	7cc	4cc	c ₂
					3cc	c ₃
		44r	C'	7cc	4cc	d ₁ '
					3cc	d ₂ '
		52r	B ₂ '	7cc	4cc	c ₂ '
					3cc	c ₃ '

Tabla 30. Ronda en Carballeda

8.2.17. *Ronda sanabresa*

Tenemos aquí otro caso de armonización basada en una sola canción, *Ronda sanabresa* (C. 27). La canción fue transmitida a Haedo por Nicolás Rodríguez, tenor de la Catedral de Zamora, quien, según la información que acompaña a la partitura en el cancionero de Calabuig, la recogió al médico zamorano Ángel Guerra a finales del s. XIX. Años después, ya compuesta su *Ronda Sanabresa*, Haedo recopiló otra versión de la misma en Sanabria. Al parecer, el compositor, una vez conocida la tonada de primera mano, no quedó contento con la versión que le había dictado Nicolás Rodríguez. Así lo demostró en una carta que publicó el *Heraldo de Zamora*: «¡Bien me pesa haber aprovechado la versión de la “Ronda Sanabresa” que me dio el señor Rodríguez! Después la recogí yo a los mozos de Sanabria y pude apreciar la parodia de ronda que él me facilitó».¹¹⁰

La *Ronda Sanabresa* se estrenó en el concierto inaugural de la Coral Zamora, el cuatro de julio de 1926 y formaba parte de la colección de obras que la Coral regaló en 1927 a la reina Victoria Eugenia. De acuerdo a las numerosas referencias a la obra aparecidas en diversos medios a lo largo de los años, esta obra fue muy popular dentro del repertorio de la Coral.

Ronda Sanabresa fue, junto con *Pardalas*, la obra de Haedo más programada en los conciertos de la formación vocal. Ambas obras fueron registradas en las grabaciones fonográficas que, en 1930, realizó la Coral Zamora para la casa Regal.¹¹¹

El compositor construyó una introducción para *Ronda Sanabresa* a partir de varios motivos y fragmentos presentes en las dos secciones principales, que fusiona aquí para construir un material nuevo, pero muy relacionado con el de la tonada popular original.

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Ronda Sanabresa* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

¹¹⁰ Inocencio Haedo Ganza, «Según viene», *Heraldo de Zamora*, 12 de julio de 1930, 2.

¹¹¹ Inocencio Haedo Ganza, *Ronda sanabresa*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8078, 1930, 78 rpm.

<i>TÍTULO</i>	<i>Ronda sanabresa</i>						
<i>Estructura Formal</i> 74 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º cc</i>	<i>Material motivico</i>				
<i>Introducción</i> 4 cc	sol m	1	Int.	4cc			Material del resto de secciones
<i>1ª sección</i> 39 cc (A la ronda, galanes...)	sol m	5	A ₁	7cc	4cc	a ₁	
		mi b M			9	3cc	
	12			3cc	a ₂		
	16			6cc	3cc	a ₃	
	sol m	20	B	9cc	4cc	c	
		25			5cc	c'	
	29	C ₁	15cc	5cc	d ₁		
	34			5cc	d ₂		
	39			5cc	d ₃		
	<i>2ª sección</i> 18 cc (No voy solo, no...)	sol m	44	A ₂	5cc	2cc	
46			3cc			a ₄	
49			4cc		2cc	b ₂	
51					2cc	a ₅	
53		B'	9cc	4cc	c''		
57				5cc	c'''		
62		C ₂	10cc	5cc	d ₄		
67				5cc	d _{2'}		
73			2cc			coda	

Tabla 31. *Ronda sanabresa*

8.2.18. *De san Ciprián a Trefacio*

De san Ciprián a Trefacio se basa en tres canciones populares, cada una de las cuales define una sección. La obra comienza con una introducción en «boca cerrada» construida a partir de motivos de las citadas canciones, que son las siguientes:

- *Ronda de alborada* (C. 35): canción de ronda recopilada por Jesús Gallego Marquina al *Bolico* en la comarca de Sanabria, entre 1920 y 1925.
- *Cómo quieres que te quiera* (C. 98): tonada recogida en Carbajales de Alba en 1925, siendo la informante Felisa Teso.
- *Las estrellitas del cielo* (C. 241): copla de baile recopilada en santa Colomba de Sanabria en 1925. Como informante figura el propio Jesús Gallego Marquina, que probablemente se la recogiese a algún residente en esa localidad.

Llama la atención que la segunda canción utilizada para esta composición fuese recogida en Carbajales de Alba, un pueblo relativamente lejos de la comarca de Sanabria, a la que hace alusión el título y de donde provienen las otras dos tonadas. A falta de más datos, podemos especular con la posibilidad de que el compositor contase con otra versión recogida en Sanabria de esta misma canción.

Sobre la fecha de estreno, Haedo anotó en 1940, en el registro de la obra, el dos de septiembre de 1934. Posiblemente confundió el 1 con el 4, pues la primera representación de la obra en Zamora fue en el Teatro Principal el dos de septiembre de 1931.¹¹² En la crónica del concierto se nos advierte de que *De san Ciprián a Trefacio* se interpretaba por primera vez en Zamora, pero que ya había sido ejecutada anteriormente fuera de la ciudad. Efectivamente, la obra se había estrenado el 23 de junio de 1931 en el Teatro Español de Madrid, ciudad en la que la Coral Zamora se encontraba participando en las Fiestas de la República,¹¹³ por lo que tomaremos esta fecha del 23 de junio como la de estreno.

No se conserva ninguna copia original de la partitura completa. Tenemos *particellas*, copiadas por los miembros de la Coral Zamora, de todas las voces menos de los solistas, así como un borrador de la general, manuscrito por Haedo, en el que se han perdido páginas. Hay una copia completa, con solistas, de Felipe Magdaleno Bausela (director de la Coral Isidoriana de León en 1977), transportada una 3ª mayor por debajo de la original de Haedo. Para la transcripción de esta obra hemos empleado las *particellas* de la Coral, reconstruyendo

¹¹² «Ferias y fiestas en Benavente», *Heraldo de Zamora*, 2 de septiembre de 1931, 1.

¹¹³ Valentín Ferrero Miranda, «La Coral Zamora, en Madrid», *Heraldo de Zamora*, 23 de junio de 1931, 1-2.

las partes que faltan a partir del borrador y de la transcripción de Felipe Magdaleno, respetando la tonalidad original elegida por Haedo.

En algunos programas de concierto un texto programático ilustraba esta composición. Por desgracia, solo hemos podido localizar un fragmento del mismo, que reproducimos a continuación:

Frío, noche cerrada, silencio, medrosidades, de vez en vez el viento silba entre las majadas de los valles y entre las rocas de los picachos de Sierra Segundera.

Ululan los lobos hambrientos, con sonidos siniestros y cae la nieve blandamente llenando la tierra.

La armonía miedosa de la noche de invierno es rasgada por la voz varonil de un rapaz que cruza la sierra para bajar hasta Trefacio...¹¹⁴

¹¹⁴ Programa del concierto de la Coral Zamora en el Teatro Losada de Orense del 15 de mayo de 1932, CJE.

TÍTULO	De san Ciprián a Trefacio							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico					
<i>Estructura Formal</i> 138 cc								
Introducción 14 cc (B.C.)	mi M	1	Intr. ₁	13cc		in ₁ (a) (b) (c) (d) (e)	Material motivico del resto de secciones.	
1ª sección 18 cc (De San Ciprián a Trefacio...)		14	A ₁	Compás libre 8 cc	4 cc	b ₁		
					4 cc	b _{1'}		
		22	A ₂	Compás libre 8 cc	4 cc	b ₂	Material de a ₁ intercalado	
					4 cc	b _{2'}		
2ª sección 8 cc (Cómo quieres que te quiera...)		31	B ₁	8cc	4cc (2+2)	c ₁		
		36			4cc (2+2)	c ₂		
		40	Enl.	3 cc		in ₂	Enlace	
3ª sección 72 cc (La mujer es como el niño...)		si m	42	C ₁	18cc	8cc (4+4)	d ₁	1ª estrofa
			50			10cc (3+7)	e ₁	
	60		18cc			8cc (4+4)	d _{1'}	
	68					10cc (3+7)	e _{1'}	
		C ₂	78	18cc	8cc (4+4)	d ₂	2ª estrofa	
			86		10cc (3+7)	e ₂		
			96		18cc	8cc (4+4)		d ₃
			104			10cc (3+7)		e ₃
4ª sección 8 cc (Cómo quieres que te quiera...)	fa # M	114	B ₂	8cc	4cc (2+2)	c ₃		
		118			4cc (2+2)	c ₄		
Conclusión 17 cc	mi M	122	Intr. ₁	13cc		in _{1'} (a) (b) (c) (d) (e)	Material motivico del resto de secciones.	
		135	coda	4cc		a ₁		

Tabla 32. De san Ciprián a Trefacio

8.2.19. *Sayaguesas*

Obra basada en tres tonadas de baile recopiladas en la comarca zamorana de Sayago, que comparten estribillo y que aparecen con números consecutivos en el cancionero de Calabuig. Se trata de *Morena quisiera* (C. 188), *Moralina, Moralina* (C. 189) y *Ya no bebo más agua* (C. 190), tres canciones recogidas en Sayago entre 1895 y 1900, sin que se especifique el lugar concreto o el informante.

Sayaguesas cerró el concierto inaugural de la Coral Zamora el cuatro de julio de 1926 en el Nuevo Teatro,¹¹⁵ si bien, al registrar la obra en 1940, Haedo anotó erróneamente como fecha de estreno el dos de marzo de 1928, día en el que, efectivamente, tuvo lugar un concierto de la Coral, aunque *Sayaguesas* no formó parte del mismo.¹¹⁶ Además, una copia de la obra estaba presente en la colección regalada a la reina Victoria Eugenia en 1927, dato que ayuda a confirmar que la fecha de estreno dada por Haedo está equivocada.

De los programas de concierto de la Coral nos queda el siguiente texto de carácter programático, de cuyo autor sí nos queda constancia en este caso (Salvador del Llano):

Todo duerme en la enervante laxitud del medio día que raya sobre el borroso paisaje. Bajo el cielo azul grisáceo que en el horizonte tiene nacaradas tonalidades, duerme el encinar y se extiende cargado de religioso silencio, hasta perderse en la lejanía, fundido en finos tonos violáceos... Duerme el agua en los profundos cabozos de la fresca ribera que aromatizan de ricos olores la hierbabuena y el almoraduj. Duerme el pacífico rebaño de mansísimas ovejas que ocultan su cabeza entre su hacinada masa, para evitar la modorra y tendido e inmóvil duerme también el mastín, junto al hato.

Y soñando, el único que no duerme en toda la inmensidad del campo, es el pastor, que a la sombra de unos matojos tiene perdida la mirada en el tranquilo encinar, que se extiende cargado de religioso silencio hasta irse en la lejanía, fundido en finos tonos violáceos...

Ya pasó la fiesta de la Ermita y ya, hasta pasado mucho tiempo, seguramente hasta otra fiesta lugareña, no volverá a bailar Sara la de la venta de Moralina que también a la ermita fue... Cómo recuerda el alegre sonar del campanil de la pequeña ermita rodeada de alegres romeros, cuando callaba el parchear del tamboril y el melifluido sonar de la gaita y paseaban alrededor las parejas bailadoras, hasta que otra vez, acompañada de gaita y tamboril se destacaba la aguda voz de las alegres mozas cantando el típico *charro*... Y qué bien lo bailaba Sara. Podría asegurarse que no hay en todo Sayago, desde Pereruela a Gamones, ni desde Salce a Villadepera, pareja más lucida que la que ellos hacían. Cómo la brillaban los ojos mientras, con los brazos tendidos hacia delante, haría con los pies el finísimo trenzado de la danza que hace mover acompasadamente sus turgentes senos, dentro del apretado jubón, mientras un gran corro de campesinos admiradores les animaba entusiasmado dedicándoles maliciosos dichos...

¡Qué bien debía sonar en sus oídos el ritmo de la danza juguetona que tantos éxitos la diera en todas las ferias sayaguesas!... Cuando bailaba, como una sacerdotisa de extraño rito, pendiente solo de la danza, parecía hallarse ajena a todo lo que a su alrededor pasaba...

Todo lo ve el pastor como en un sueño; las avellanas con que la obsequió al entrar a adorar las reliquias, las miradas envidiosas de los otros cortejadores al ver cómo su gallardía era del agrado de ella y, sobre todo... el regreso en la noche de luna, con Sara, a quien llevaba del talle,

¹¹⁵ Programa del concierto inaugural de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926, CJE.

¹¹⁶ «El Concierto de la Real Coral», *Heraldo de Zamora*, 1 de marzo de 1928, 1.

por el camino lleno de parejas enamoradas que cantaban hermoso himno a la juventud y al amor.

Pero ya el sol empieza a caminar hacia el ocaso y los moruecos celosos hacen agitarse el pacífico rebaño y el pastor atento a su ganado, deja de soñar y se dispone a abreviar en el río que en la honda cuenca, serpentea entre pelados riscos, camino de Portugal...¹¹⁷

La peculiaridad de estas tres canciones es que, además de ser tres tonadas de baile de compás, tonalidad y aire similares, comparten estribillo, por lo que Haedo creó una obra uniéndolas, tomando la primera estrofa de cada una de ellas y añadiendo un *ostinato* rítmico imitando un tamboril como recurso para dar cohesión.

¹¹⁷ Programa del tercer concierto de la Real Coral Zamora en el Palacio de la Música de Madrid el 28 de marzo de 1927, CJE.

TÍTULO	Sayaguesas						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico				
<i>Estructura Formal</i> 77 cc							
1ª sección 25 cc (Morena quisiera ser...)	la m	1	A	11cc	3cc 4cc	Intro a	
					4cc	b	
		4r	A'	8cc	4cc	a'	
					4cc	b'	
		16	B ₁	10cc	4cc	b ₁	
					6cc	b ₂	
2ª sección 25 cc (Moralina, Moralina...)		25	C	10cc	3cc	Intro'	
					3cc	c ₁	
					4cc	c ₂	
				7cc	3cc	c ₁ '	
					4cc	c ₂ '	
		41	B ₂	10cc	4cc	b ₃	
				6cc	b ₂ '		
3ª sección 27 cc (Ya no bebo más agua...)		51	D	13cc	4cc	d ₁	
					4cc	b ₄	
					5cc	b ₄ '	
		64	B ₃	14cc	4cc	b ₃ '	
					7cc	b ₅	
				3cc	Intro''	coda	

Tabla 33. Sayaguesas

8.2.20. *Por Tierra de Campos*

Por Tierra de Campos es un *cuadro lírico castellano* compuesto por las siguientes canciones populares, las cuatro recogidas en el cancionero de Calabuig:

- *Morena, morena* (C. 11): clasificada por Haedo como canción de ronda. Recogida en Villalpando entre 1920 y 1925, sin más datos del informante que el nombre de «D. Alejo».
- *Voy a la siega* (C. 150): canción de siega recogida en la comarca de Tierra de Campos (no se especifica la tonalidad), siendo el informante Nicolás Rodríguez.
- *Pastorcito tunante* (C. 157): se trata de una canción de boyeros, también recopilada en Villalpando al tal D. Alejo. Calabuig añade aquí que, según Jesús Gallego Marquina, el nombre completo de este informante podría ser Julián Alejo.
- *El señor cura no baila* (C. 211): recopilada en Casaseca de las Chanas a Nicolás Rodríguez en 1920 y clasificada como tonada de baile.

Todas las tonalidades de la obra coinciden con las de las canciones originales excepto la última, *El señor cura no baila*, que en la composición de Haedo está un tono más bajo que en la versión original.

Por Tierra de Campos formó parte del concierto inaugural de la Coral Zamora, el cuatro de julio de 1926, en el Nuevo Teatro de Zamora. Al registrar la obra, Haedo fechó erróneamente su estreno el 11 de abril de 1928, en el segundo de los conciertos que la Coral ofreció en el Teatro Bretón de Salamanca en el cual, efectivamente, se interpretó esta obra,¹¹⁸ si bien la primera referencia conocida es en el programa del citado concierto inaugural de 1926.¹¹⁹ Una copia de la partitura se encontraba en la colección encuadernada en pergamino que fue obsequiada a la reina Victoria.

Esta obra formó parte de las grabaciones que la Coral Zamora efectuó en 1930, siendo publicada en Regal.¹²⁰ También aparece en el disco *Canciones de Zamora* de la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno Bausela,¹²¹ encontrándose una tercera menor más baja que la original.

¹¹⁸ Luis Calamita, «La Real Coral Zamora, en Salamanca», *Heraldo de Zamora*, 11 de abril de 1928, 1.

¹¹⁹ Programa del concierto inaugural de la Coral Zamora el 7 de julio de 1926, CJE.

¹²⁰ Inocencio Haedo Ganza, *Por Tierra de Campos*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8076, 1930, 78 rpm.

¹²¹ Coral Isidoriana de León, *Canciones de Zamora*, con Felipe Magdaleno Bausela (director), Columbia CPS9552, 1977, 33 rpm.

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *Por Tierra de Campos* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

TÍTULO	<i>Por Tierra de Campos</i>						
	<i>Estructura Formal</i> 63 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> <i>cc</i>	<i>Material</i> <i>motívico</i>			
<i>1ª sección</i> 21 cc (<i>Morena, morena...</i>)	do m	1	A ₁	8cc	4cc	a ₁	coda
	fa m				4cc	a ₂	
	do m	8	A ₂	8cc	4cc	a ₃	
	sol m				4cc	a _{2'}	
sol M	16	A ₃	4cc	2cc	a ₄		
				2cc	a ₅		
<i>2ª sección</i> (<i>compás libre</i>) (<i>Voy a la siega...</i>)	sol M	20	B ₁			b ₁	
						c ₁	
		B ₂			c ₂		
					c _{2'}		
<i>3ª sección</i> 14 cc (<i>Pastorcito tunante...</i>)	do m	21	C ₁	8cc	4cc	d ₁	
	mi b M				4cc	e	
		29	C ₂	6cc	3cc	d ₂	
	3cc				f		
<i>4ª sección</i> 29 cc (<i>El señor cura no baila...</i>)	do m	35		4cc			Introd.
	mi b M	39	D ₁	9cc	4cc	g	
		43			5cc	h ₁	
	mi b M	48	D ₂	9cc	4cc	g'	
		52			5cc	h ₂	
	do m	57		7cc			coda

Tabla 34. *Por Tierra de Campos*

8.2.21. *Tierras llanas/En la siega*

Estrenada probablemente entre diciembre de 1901 y primeros de enero de 1902,¹²² *Tierras Llanas* es la primera obra coral conocida de Haedo, y está basada en temas populares.

El Orfeón El Duero llevó *Tierras Llanas*, como obra de libre elección, al concurso de orfeones que tuvo lugar en Salamanca en septiembre de 1904,¹²³ cuya crónica en la prensa nos dejó la siguiente descripción programática de la obra:

Imitación del amanecer en canto pianísimo a boca cerrada. Luego la tonada del mozo de la labor a su amada.

Camino del sembrado, entonan los segadores un aire de la montaña sanabresa.

Se oye a lo lejos la campana de la ermita anunciando el alba; el toque es acompañado de un motivo religioso muy bien armonizado.

Hizo un canto a boca cerrada simulando los primeros truenos de la tormenta.

Después la apacible calma del atardecer estival: tonadas de gaiteros castellanos cantando aires del país.

Y para terminar el alegre *ijiji* de los pastores, primitivo grito de los campos en todas nuestras razas del monte y de las mesetas centrales.¹²⁴

Un año más tarde Haedo presentó esta obra al concurso de obras musicales de carácter castellano organizado por la federación de coros castellanos Cervantes (de la que El Duero era miembro fundador¹²⁵), obteniendo el único premio que se llegó a conceder.¹²⁶

Tanto las referencias hemerográficas como las partituras originales de Haedo indican que este autor tuvo la intención de realizar una trilogía a partir de *Tierras Llanas*, en la que esta obra debía ocupar el primer lugar con el título *En la siega*. La segunda obra de la trilogía, *En la trilla*, también está localizada y forma parte de este trabajo. Sin embargo, no hemos podido encontrar la obra que cerraría la trilogía, *En la vendimia*, de la que no hemos encontrado ni partituras ni indicios de que llegase a acabarse de componer o a ejecutarse en público (aunque sí encontramos una noticia que nos informa de que Haedo ya había comenzado su composición¹²⁷). Caben las dos posibilidades: que, por haberse compuesto en una época en la que el Orfeón estaba ya en proceso de desintegración, no llegase a estrenarse y la partitura se perdiese, o que Haedo comenzase a componer esta última, pero no la completase.

Tierras llanas comparte algunas tonadas populares, así como del tratamiento de las mismas, con la *Rapsodia Zamorana* que Haedo compuso para banda de música en 1900, incorporando material nuevo y de composición propia. Se trata de una obra programática, con

¹²² Véase capítulo 5.

¹²³ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 10 de agosto de 1904, 2.

¹²⁴ «El concurso de orfeones», *El Lábaro*, 15 de septiembre de 1904, 3.

¹²⁵ Véase capítulo 5.

¹²⁶ Bases del primer concurso de obras corales de la Federación de Coros Cervantes, 20 de octubre de 1905, CJE.

¹²⁷ Ju-Fer-Lo [seud.], «Desde Zamora», *El Adelanto*, 8 de mayo de 1906, 4.

un fuerte carácter bucólico, en la que los labradores se levantan al amanecer para ir a la siega hasta que llega una tormenta. Tras escampar esta y finalizado el trabajo, hay un baile popular.

TÍTULO	<i>Tierras llanas (En la siega)</i>							
	<i>Estructura Formal</i> 166 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> cc	<i>Material</i> <i>motívico</i>				
<i>1ª sección</i> 44 cc (Ya despunta la alborada...)	re M	mi m	1	A ₁	6cc	3cc	a ₁	introducción
			7	B		8cc	3cc	
	re M	sol M	15	A ₂	8cc	4cc	b ₁	
						4cc	b ₂	
						3cc	a ₃	
	si m	24	A ₃	10cc	4cc	a ₄		
					2cc	enlace		
					3cc	a ₃		
	si m	34	C	11cc	3cc	a ₄		
					4cc	enlace		
6cc					c ₁			
<i>2ª sección</i> 23 cc (A la siega marchemos...)	re M	re m	45	A ₁ '	6cc	3cc	a ₁ '	Introducción (a modo de ritornello)
						3cc	a ₂ '	
	re m	51	D	8cc	4cc	d		
					4cc	d'		
					4cc	e ₁		
re m	59	D	8cc	4cc	e ₂			
				4cc	e ₂			
<i>3ª sección</i> 64 cc (Ya la lluvia ha empezado...)	re m	do M	68	E	17cc	5cc	f	
						5cc	f'	
						7cc	g	
	si bemol M	85	F	22cc	4cc	h		
					4cc	i		
					4cc	i'		
					4cc	j		
					4cc	j'		
	fa m	107	G	16cc	4cc	k ₁		
					7cc	k ₂		
					4cc	l		
fa M	123	H	9cc	3cc	m ₁			
				3cc	m ₂			
				3cc	coda			
<i>4ª sección</i> (conclusiva) 36 cc (Allí vienen los pastores...)	fa M	re m	132	I	20cc	3cc	n	
						10cc	n·	
	re m	153	J	10cc	6cc	o		
					4cc	o·		
					4cc	p		Coda
163			4cc		4cc		p	Coda

Tabla 35. *Tierras llanas*

8.2.22. *En la trilla*

Segunda obra de la que debería haber sido una trilogía de canciones castellanas a cuatro voces masculinas.¹²⁸ Desconocemos el momento exacto de su composición, pero probablemente fue en 1906, pues en mayo de este año la federación de coros castellanos Cervantes organizó un concurso de canciones castellanas para coro en el que *En la trilla* fue la única obra premiada, con un accésit.¹²⁹

En cuanto a la fecha de estreno, es probable que, aunque se hubiese acabado de componer, la obra no llegase a estrenarse, por haber sido compuesta en una época en la que el Orfeón El Duero, al que la obra iba dirigida, ya se encontraba prácticamente inactivo y en proceso de disolución. Sabemos que los orfeonistas comenzaron a ensayar esta composición,¹³⁰ pero ya no hay constancia de que llegaran a ejecutarla en público.

En la trilla presenta algunas similitudes con su predecesora *Tierras llanas*, como la división en cuatro secciones, la introducción a modo de *ritornello*, una última sección conclusiva imitando una danza instrumental, o las tonalidades empleadas. Sin embargo, no tiene un carácter tan fuertemente programático como la anterior, sino que se trata más claramente de un popurrí de canciones populares.

¹²⁸ Véase 8.2.20.

¹²⁹ Notificación manuscrita del premio de la Federación de Coros Castellanos Cervantes; «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 2 de mayo de 1906, 2; Ju-Fer-Lo [seud.], «Desde Zamora», *El Adelanto*, 8 de mayo de 1906, 4.

¹³⁰ «Noticias», *Heraldo de Zamora*, 12 de junio de 1906, 2.

TÍTULO	En la trilla							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico					
1ª sección 47 cc (Ya despunta el nuevo día...)	re M	1	Int	8cc	4cc	int ₁		
		8	A ₁	8cc	4cc	int ₂		
	si m	21	B	9cc	4cc	a ₁		puente
					4cc	a ₂		
					4cc	b		
	sol M	30	A ₂	10cc	4cc	b'		
					6cc	a ₃		
	re M	39	Int'	8cc	4cc	a ₄		
					4cc	int ₁ '		
	2ª sección 28 cc (Los mozos en la ronda lo parlan todo...)	si b M	47	C ₁	8cc	4cc		c ₁
4cc						c ₂		
55			C ₂	12cc	4cc	c ₃	Coda de C ₂	
					4cc	c ₂ '		
					4cc	c ₄		
67			C ₃	8cc	4cc	c ₅	Coda de 2ª sección	
	4cc	c ₆						
3ª sección 23 cc (Cuando, pobre lugareña...)	sol m	75	D	8cc	4cc	d		
					4cc	d'		
		83	E	15cc	4cc	e ₁		
					4cc	e ₂		
					3cc	e ₂ '		
			3cc	coda				
4ª sección (conclusiva) 31 cc (Cuando saco yo a bailar...)	re M	98	F	9cc	4cc	f ₁		
					5cc	f ₂		
		107	G	9cc	5cc	g		
					4cc	g'		
				13cc	8cc	h ₁		
					8cc	h ₂		
		5cc	coda					

Tabla 36. En la trilla

8.2.23. *El Tío Babú*

El Tío Babú de Haedo resulta de la unión de dos tonadas populares: *Súbela molinero* (C. 91) y *El Tío Babú* (C. 72). La primera de ellas, *Súbela molinero*, fue recogida en Toro, en 1925, a Vicente Rodríguez Antronio, que fue alcalde de esa localidad. La segunda, *El Tío Babú*, se corresponde a la segunda de las dos versiones de la tonada recopiladas en el cancionero de Calabuig (la primera tiene el número 71 y presenta variaciones en cuanto a tonalidad y melodía). La versión que utilizó Haedo fue recogida directamente al pintor, miembro fundador de la Coral y primo político del compositor, Jesús Gallego Marquina, en ese mismo año de 1925. Las tonalidades de ambas canciones coinciden con las utilizadas por Haedo en su obra.

Esta composición se estrenó en el concierto inaugural de la Coral Zamora en el Nuevo Teatro de la capital, el cuatro de julio de 1926,¹³¹ y fue grabada dos veces, pues, además de la grabación de Haedo frente a su Coral,¹³² existe otra en el disco *Canciones de Zamora* de la Coral Isidoriana de León, dirigida por Felipe Magdaleno Bausela.¹³³

Nos ha llegado este texto que acompañaba a la obra en algunos de los primeros programas de concierto y que da la impresión de ser más un texto inspirado en la música que la habitual descripción programática de la misma que encontramos en textos descriptivos semejantes de otras obras de Haedo:

Tienes, viejo mendigo, un porte noble y tus ojos negros y brillantes hablan de un pasado turbulento y mejor, tío Babú...

Envuelto en la amplia capa parda de larga esclavina, cruzas las calles ajeno a las burlas y a las mofas de los malandrines que no te comprenden, tío Babú...

Por eso a ti, tío Babú, que has vivido más, que has sufrido más que esos señoritos de los soportales de la vieja ciudad, te cuento mis cuitas, tío Babú...

Tú sabes de la tristeza de los que ves marchar a la arada en los lejanos pagos, a los fornidos braceros que tardarán una semana en volver, tío Babú...

Tú sabes también de las preocupaciones de los que miran el encapotado cielo amenazador, el que se barrunta la pedrea, tío Babú...

¡Qué lejos está Bardales!... ¡Qué lejos y cuánto falta para que regresen los que allá se fueron a labrar la tierra, tío Babú!...

Un cielo triste y oscuro cubre toda la vega y desde Valdeví y los Piornados hasta las heredades de san Miguel y Peleas se corre una cortina de agua, tío Babú, que une el cielo con la tierra y solo deja adivinar la borrosa lejanía de Valdelespino, tío Babú...

Apenas se fueron empezó el cielo a ponerse torvo y llueve, llueve incesantemente, tío Babú, y el río de color de tierra que ruga iracundo ha asaltado ya algunos viñedos, arrasando tu pequeña albilla de Marialba, tío Babú...

¹³¹ Programa del concierto inaugural de la Coral Zamora del 4 de julio de 1926, CJE.

¹³² Inocencio Haedo Ganza, *El Tío Babú*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DKX1005, 1930, 78 rpm.

¹³³ Coral Isidoriana de León, *Canciones de Zamora*, con Felipe Magdaleno Bausela (director), Columbia CPS9552, 1977, 33 rpm.

Cuando por la empinada Cuesta Empedrada, bajo la altivez de la vieja Colegiata que en lo alto se asienta encima del vetusto paseo ciudadano, el castizo paseo de todas las ciudades de Castilla, veo, tío Babú, subir las yuntas repiqueteando sus cascotes sobre los pulidos guijarros y oigo las canciones de los que vienen de las josas [sic], de la otra margen del Duero, el corazón se me inunda de melancolía, tío Babú...

Tienen sus canciones un dejo tan grande de tristeza, que aun cantando las alegres jotas, que tan bien suenan en las risueñas romerías, se adivinan en ellas, los angustiosos temores que siempre amiguen a estos resignados labriegos, tío Babú...

Muchas veces veo bajar el agua y atravesar la quebrada línea del puente viejo hacia los Cinco Pilares a alguien que, impaciente, quiere acercarse al camino, por ver si se ve venir a los que vienen de Bardales, tío Babú.

Pero, ¡tenemos esperanza, tío Babú! El cielo cambiará y brillará en él, esplendente, el azul de los días buenos, y volveremos a ver las profundas lejanías; que no va a ser eterno este monótono llover, tío Babú...

Vendrán también los que fueron a la arada a las lejanas tierras de Bardales, de Valdecarros y del Oro, tío Babú, y los cantares de quien espera, volverán a tener el aire alegre que tuvieron en las risueñas romerías, tío Babú.¹³⁴

El Tío Babú se divide en tres secciones. La primera, que tiene carácter de introducción, está delimitada por la canción *Súbela molinero*, mientras que las dos últimas corresponden a la canción de la que recibe su título, *El Tío Babú*.

En los anexos está disponible el análisis performativo de la interpretación de *El Tío Babú* que realizó la Coral Zamora dirigida por Haedo en 1930, así como una copia digital de la grabación.

¹³⁴ Programa del concierto de la Real Coral Zamora en la Sala Edison de Figueras el 13 de marzo de 1929, CJE.

TÍTULO	El Tío Babú							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico					
<i>Estructura Formal</i> 77 cc								
1ª sección (introducción) 13 cc (Súbela, molinera...)	la M	1	A	7 cc	4 cc	a ₁	Medio compás al principio a modo de introducción.	
					3 cc	a ₂		
		8		6 cc	3 cc	a ₁ '		Mismo material, distinto acompañamiento
					3 cc	a ₂ '		
2ª sección 60 cc (Cómo llueve por Bardales...)	la m	14	B ₁	15cc	5cc	b ₁ '		
		19			7cc	b ₁		
		26			3cc	c ₁		
		14 r		15cc	5cc	b ₁ ''		
		19 r			7cc	b ₁ '		
		26 r			3cc	c ₁ '		
		32	B ₂	15cc	5cc	b ₂ '	Mismo material, distinto acompañamiento	
		37			7cc	b ₂		
		44			3cc	c ₂		
		46		15cc	5cc	b ₃ '		
		52			7cc	b ₃		
		59			3cc	c ₃		
		3ª sección 16 cc (Veinticuatro mozas...)		62	C	8cc		c
70	8cc					c'		

Tabla 37. El tío Babú

8.2.24. *Ven, sueño, ven*

Esta canción de cuna, o de brizo, está basada en una única tonada popular: *Ven, sueño ven* (C. 47). Según los datos que aparecen en el cancionero de Calabuig, fue recogida en Villardeciervos entre 1920 y 1925, siendo el informante Felipe Rodríguez, boticario de la localidad. La armonización de Haedo se encuentra un tono más arriba que la canción original.

El compositor, al registrar la obra en 1940, dio como fecha de estreno el concierto de santa Cecilia que ofreció la Coral el 22 de noviembre de 1935, dentro de los actos organizados para celebrar el décimo aniversario de la fundación de la agrupación vocal.¹³⁵ Sin embargo, en la crónica del citado concierto se habla de que la Coral Zamora ya había interpretado esta obra en Lisboa en marzo de ese mismo año.¹³⁶ Efectivamente, el 27 de marzo el *Heraldo de Zamora* había reproducido el programa del concierto que la Coral había ofrecido el día anterior en el Teatro Politeama de Lisboa,¹³⁷ por lo que tomaremos la fecha del 26 de marzo de 1935 como fecha de estreno.

Al no conservarse una partitura general, la partitura empleada para el análisis de la obra ha sido reconstruida a partir de diversas *particellas* sueltas, en las que, por fortuna, sí había ejemplares de todas las voces.

¹³⁵ Certificados de registro de varias obras corales de Haedo, 21 de octubre de 1940, CJE.

¹³⁶ «La fiesta de santa Cecilia», *Heraldo de Zamora*, 22 de noviembre de 1935, 1.

¹³⁷ Heriberto, «La Coral Zamora en Lisboa», *Heraldo de Zamora*, 27 de marzo de 1935, 1.

TÍTULO	<i>Ven, sueño, ven</i>					
<i>Estructura Formal</i> 80 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> <i>cc</i>	<i>Material</i> <i>motívico</i>			
<i>Introducción</i> 12 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>	la m	1	A	12cc	3cc	Intro
<i>1ª sección</i> 19 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		12	A ₁	10cc	4cc	a ₁ '
					4cc	a ₂ '
					4cc	a ₂ '
<i>2ª sección</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		23	B ₁	9cc	4cc	b ₁
					6cc	b ₂
<i>3ª sección</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		31	A ₂	9cc	4cc	a ₁ ''
					5cc	a ₂ ''
<i>Sección conclusiva</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		40	B ₂	8cc	4cc	b ₁ '
					4cc	b ₂ '
<i>Sección conclusiva</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		48	A ₂	8cc	4cc	a ₁ '''
					4cc	a ₂ '''
<i>Sección conclusiva</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		56	B ₃	9cc	4cc	b ₁ ''
					4cc	b ₂ ''
<i>Sección conclusiva</i> 17 cc <i>(Ven, sueño, ven...)</i>		64	A ₄	8cc	4cc	a ₁ '''
					4cc	a ₂ '''
		C	8cc		coda	

Tabla 38. *Ven, sueño, ven*

8.2.25. *Zamorana*

De las seis canciones populares utilizadas en esta obra, cinco se hallan recogidas en el cancionero de Calabuig. Se trata de:

- *No quiero que a misa vayas* (C. 197): tonada de baile recopilada en 1915 en Fresno de la Ribera.
- *Cuando paso por tu puerta* (C.201): tonada de baile recogida en Toro a Paco Hernández en 1910.
- *Pucheritos y cazuelas* (C. 64): tomada en Zamora en 1900.
- *Anda, zamorana* (C. 65): al igual que la anterior, recogida en Zamora en 1900.
- *Labra la tierra* (C. 55): recopilada en Villaralbo en 1900.

El 22 de noviembre de 1930, en el concierto celebrado en honor a Alfonso XIII (de visita en la ciudad) se interpretó esta obra. La crónica del periódico afirma que se trataba una versión «ligeramente modificada» de la original.¹³⁸ Efectivamente, las dos versiones que conservamos no coinciden, pero, dado que la copia original se limita a una *particella* de tenores segundos y que la otra copia no es original, sino una transcripción de Felipe Magdaleno Bausela, es difícil determinar si las diferencias se deben a estar tomada esta última de la segunda versión de Haedo o si estas fueron incorporadas por el propio Felipe Magdaleno al realizar su transcripción. Es probable que sean ambas cosas, pues en algunas transcripciones que Magdaleno realizó de obras de Haedo, como en *Dicen de casar*, hay modificaciones de armonía, contrapunto y texto, mientras que en otras más literales el fundador de la Coral Isidoriana incluye al principio la leyenda manuscrita «original». La copia de Felipe Magdaleno parece más un borrador que una copia definitiva, por las correcciones y tachaduras que presenta pero, de cualquier modo, es la única copia completa que conservamos.

En el caso que nos ocupa, Magdaleno advierte de que su transcripción está «un tono y medio más bajo que el original»,¹³⁹ por lo que, al realizar nuestra propia transcripción, hemos respetado la tonalidad original de Haedo.

La primera vez que localizamos *Zamorana* en un programa de concierto es en el correspondiente al celebrado en el Teatro del Liceo de Barcelona y compartido con la

¹³⁸ «Una carta», *Heraldo de Zamora*, 25 de septiembre de 1930, 1.

¹³⁹ Inocencio Haedo Ganza «Zamorana», partitura, copia manuscrita de Felipe Magdaleno Bausela, s/f, ACIL.

orquesta de ese teatro dirigida por Lamote de Grignon.¹⁴⁰ La crónica del *Heraldo de Zamora* nos confirma que *Zamorana* se interpretó en ese concierto, aunque no habla de estreno.¹⁴¹ A falta de más datos que lo confirmen, tomaremos la fecha de este concierto, 10 de marzo de 1929 como la de estreno.

En el programa del concierto celebrado en Benavente en septiembre de 1931 conseguimos localizar la descripción que ilustraba esta obra:

La castiza y popular cofradía de santa Águeda, abigarrado conjunto de labriegos y artesanos –el cogollo de cada uno de los arrabales de Zamora– se dispone, después de la función de Iglesia, el baile del tamboril y la colecta, a pasar la velada alegremente en *cá* de la Mayordoma de este año, rica labradora de san Frontis, pueblo ribereño del Duero.

Véseles en torno del fuego de retorcidas cepas y crepitantes haces de jara y carrizos, ocupando toda la espaciosa cocina labradora donde fulgen los dorados cobres de la espetera y destacan en el andel de la campana sus brillos vidriados, la cerámica de Talavera, La Bañeza y Olivares, realzando tan típico escenario los costales de trigo para el consumo, las panzudas tinajas y los cedazos que adornan las nítidas paredes...

Bollos, rosquillas caseras y buen vino de lo añejo, prestan extraordinaria animación al chismorreo e inspiran las viejas canciones con que las abuelas recuerdan sus cortejadores en años de juventud y ensueño y los cantos de amorosa melancolía con que los jóvenes dan respiro a su corazón.

«cuando paso por tu puerta
cojo pan y voy comiendo,
porque no diga tu madre
que de verte me mantengo»

Y como si todos se hubiesen puesto de acuerdo, apercebidos del tristón acento de la copla, y para ahogar hasta el más ligero motivo que pudiera ensombrecer la alegría del ambiente, le atajan precipitados con el estribillo y sigue creciendo la algazara en las [sic] que se destaca la aturdidora estridencia de una pandereta que parchea a maravilla una mozuela y los dulces sonos de una gaita que decide a las parejas a trenzar la filigrana de la danza arcaica y ancestral el tiempo de «a lo alto y a lo bajo» que todos jalean y acompañan aumentando su ritmo acelerado hasta llegar a un vértigo de pesadilla.

En la noche tranquila de invierno, el Duero canta con fiereza su canción monótona y eternal.

Las nubes, brujas o trasgos, se esconden en la silueta complicada de la vieja ciudad...

El torreón de san Salvador semeja un solitario cíclope que se refleja en las aguas silentes del río...

Todo duerme: solo el ojo despierto de una ventana, riela el rojizo reflejo de su luz.

En el silencio mágico de la noche, el guardián nocturno, a quien despertó el tañer de una campana del cercano convento, golpea pausado las losas y canta con voz melancólica y soñolienta ¡Las doce y sereno...!

Y todo vuelve a quedar sumergido en el silencio profundo de la noche augusta.¹⁴²

Zamorana puede dividirse en cuatro secciones, de las que la más extensa es la primera, basada en la canción *No quiero que a misa vayas*. La segunda está compuesta sobre la tonada de baile *Cuando paso por tu puerta*. La tercera comprende dos tonadas, *Pucheritos* y *cazuelas* y *Anda, zamorana*. Del mismo modo, la cuarta también comprende dos tonadas, de las que

¹⁴⁰ Programa del Festival de Música Nacional por la Orquesta del Gran Teatro del Liceo, marzo de 1929, <https://ddd.uab.cat/record/144390>. Consulta el 20 de abril de 2020.

¹⁴¹ «El triunfo magno de la Real Coral Zamora, en Barcelona», *Heraldo de Zamora*, 11 de marzo de 1929, 1.

¹⁴² Programa del concierto de la Coral Zamora en el Gran Teatro de Benavente el 6 de septiembre de 1931, CJE.

solo la primera, *Labra la tierra*, está recogida en la obra de Calabuig, mientras que la segunda es instrumental, sin letra, y en ella el coro imita a los instrumentos con onomatopeyas.

<i>TÍTULO</i>		<i>Zamorana</i>					
<i>Estructura Formal</i> <i>172 cc</i>	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> <i>cc</i>	<i>Material</i> <i>motívico</i>				
1ª sección 66 cc <i>(No quiero que a</i> <i>misa vayas...)</i>	do m	1	Intr. A	2cc			material de a
		3	A	8cc	4cc	a ₁	
					4cc	a ₂	
		11		8cc	4cc	a ₁ '	
				4cc	a ₂ '		
		19	B	8cc	4cc	b ₁	
					4cc	b ₂	
		27		9cc	4cc	b ₁ '	
					4cc	b ₂ '	
		36	A'	8cc	4cc	a ₁ ''	
	4cc	a ₂ ''					
44		8cc	4cc	a ₁ '''			
			4cc	a ₂ '''			
52	B'	8cc	4cc	b ₁ ''			
			4cc	b ₂ ''			
60		7cc	4cc	b ₁ '''			
			4cc	b ₂ '''			
2ª sección 46 cc <i>(Cuando paso por</i> <i>tu puerta...)</i>	mi bemol m	67	Intr. C	9cc		int	
		76	C	8cc	3cc	c ₁	
					5cc	c ₂	
		84		8cc	3cc	c ₁ '	
					5cc	c ₂ '	
		92	D	8cc	4cc	d ₁	
					4cc	d ₂	
100		8cc	4cc	d ₁ '			
			5cc	d ₂ '			
109	coda	3cc					
3ª sección 16 cc <i>(En la plaza de</i> <i>Zamora...)</i>	do m	112	E	4cc	2cc	e	
						2cc	f
					4cc	2cc	e'
						2cc	f'
		120	F	8cc	4cc	g	
			8cc	g'			
4ª sección 44 cc <i>(Labra la tierra,</i> <i>gañán...)</i>	do m	128	G	14cc	2cc		
					4cc	h ₁	
				4cc	h ₂		
				4cc	i ₁		
		149		8cc	4cc	h ₃	
					4cc	i ₂	
		160	H	10cc	1c		
					4cc	j	
					6cc	j'	
		160			13cc	2cc	k
	2cc			k'			
	2cc			k''			
			5cc	l			
			2cc				

Tabla 39. *Zamorana*

8.3. Análisis de la obra para coro con acompañamiento

8.3.1. Gozos al Inmaculado Corazón de María

El único manuscrito que se conserva de *Gozos al Inmaculado Corazón de María* está firmado el 17 de agosto de 1907, en el mismo mes en el que Haedo compuso otras dos obras religiosas: *Salve coral* y *Tantum ergo*. Compuesta para cuatro voces masculinas, órgano y pequeña orquesta, la plantilla instrumental es similar a la de las otras dos composiciones mencionadas.

Entre las partituras localizadas no hay partitura general, pero contamos con una partitura de las cuatro voces corales que incluye una reducción instrumental (incompleta) a dos pentagramas. También hemos localizado *particellas* de todas las partes corales e instrumentales excepto la de viola, aunque contamos con un arreglo para violín de esta última en el que se indica «defecto de viola».

Comparado con el uso que hace Haedo de los instrumentos en las otras dos obras religiosas de 1907, aquí encontramos una plantilla instrumental que va mucho más allá del papel de refuerzo vocal que esta ejercía en *Salve coral* y *Tantum Ergo*. En esta ocasión los instrumentos, especialmente el viento y los violines primeros, tienen un nivel de protagonismo igual o superior al de las voces humanas, incluyendo partes instrumentales relativamente largas.

TÍTULO	Gozos al Inmaculado Corazón de María						
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motívico				
<i>Estructura Formal</i> 130 cc							
introducción 8 cc	mi b M	1	INTRO1	8cc	3cc 5cc	a _{int} int	
1ª sección 42 cc (Ave, María, límpido espejo...)	mi b M do m	9	A	8cc	4cc	a ₁	
					4cc	a ₂	
					8cc	4cc	a ₃
					4cc	a ₄	
	sol b M	25	B	8cc	4cc	b ₁	
					4cc	b ₂	
					8cc	4cc	b ₃
					4cc	b ₄	
	mi b M	41	CODA	10cc	4cc	c ₁	
					6cc	c ₂	
2ª sección 38 cc (tu corazón purísimo...)	la b M	51	INTRO2	8cc	4cc	d _{int1}	
					4cc	d _{int2}	
	faM	59	C	8cc	4cc	d ₁	
					4cc	d ₂	
			D		4cc	e ₁	
					4cc	e ₂	
	mi b M	75	E	14cc	4cc	f ₁	
					4cc	f ₂	
					6cc	coda	
	3ª sección 42 cc (Ave, María, límpido espejo...)	mi b M do m	9	A'	8cc	4cc	a ₁ '
4cc						a ₂ '	
8cc						4cc	a ₃ '
4cc						a ₄ '	
sol b M		25	B'	8cc	4cc	b ₁ '	
					4cc	b ₂ '	
					8cc	4cc	b ₃ '
					4cc	b ₄ '	
mi b M		41	CODA'	10cc	4cc	c ₁ '	
					6cc	c ₂ '	

Tabla 40. Gozos al Inmaculado Corazón de María

8.3.2. *Misterios del Rosario*

El manuscrito de *Misterios del Rosario* está fechado el cinco de agosto de 1908. La plantilla es más reducida que la de las obras religiosas firmadas el año anterior (*Gozos al Sagrado Corazón de María, Salve coral y Tantum ergo*), constando de tres voces masculinas (tenores primeros, segundos y bajos) y los siguientes instrumentos: flauta, clarinete en la, trompa en fa, órgano, violín 1º a y b, violín 2º y contrabajo.

La distribución de la cuerda puede deberse a la no disponibilidad de violas, por lo que Haedo podría haber dividido los violines en tres voces para, junto al contrabajo, lograr cuatro voces en los cordófonos.

Como en algunas de las obras religiosas de Haedo, la principal función del acompañamiento instrumental es de refuerzo de las voces humanas, aunque en *Misterios del Rosario*, los instrumentos gozan de momentos de relativo protagonismo.

Misterios del Rosario se divide en tres grandes secciones, según las tres series tradicionales de cinco misterios cada una. Cada sección, que podríamos considerar en realidad más bien como un movimiento independiente, comprende cinco letras distintas, una para cada misterio de la serie. De este modo, tenemos:

- 1ª sección. «Gozosos»: Anunciación, Visitación, Navidad, presentación de Jesús en el Templo, Jesús perdido y encontrado en el templo.
- 2ª sección. «Gloriosos»: resurrección de Jesús, ascensión de Jesús, venida del Espíritu Santo sobre María y los apóstoles, asunción de María, coronación de la Virgen.
- 3ª sección. «Dolorosos»: oración de Jesús en el huerto de Getsemaní, flagelación de Jesús, coronación de espinas, Jesús lleva la cruz a cuevas, crucifixión y muerte de Jesús.

Conservamos un guión de voz y órgano y un juego de *particellas* que, en principio, parece completo, aunque no podemos descartar que falte algún instrumento. Tanto guión como *particellas* están manuscritos por el compositor.

TÍTULO	Misterios del Rosario							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico					
<i>Estructura Formal 60 cc</i>								
1ª sección (gozosos) 22 cc <i>(Oh, qué humilde escuchaste al Paraninfo...)</i>	sol M sol M sol M	1 8 14	A B C	7cc 6cc 9cc	4cc	a ₁		
					3cc	a ₂		
					2cc	enlace		
	la m				4cc	b		
					9cc	c		
2ª sección (gloriosos) 18 cc <i>(Cuando viste a tu Hijo Resucitado...)</i>	sol M sol M	1 11	D ₁ D ₂	10cc 8cc	2cc	intro		
					3cc	d ₁		
					1c	enlace		
					3cc	d ₂		
					1c	enlace		
					3cc	d ₃		
	mi m				3cc	d ₄		
					2cc	coda		
3ª sección (dolorosos) 20 cc <i>(Grande fue la agonía, oh Virgen Madre...)</i>	fa M	1 9 14	E ₁ E ₂ E ₃	8cc 5cc 7cc	3cc	intro		
					2cc	e ₁		
					3cc	f ₁		
							2cc	e ₁
							3cc	f ₂
							2cc	g
					2cc	h ₁		
					3cc	h ₂		

Tabla 41. Misterios del Rosario

8.3.3. *Salve coral*

El manuscrito de esta *Salve coral* está firmado el seis de agosto de 1907. En esa fecha ya no había actividad en el Orfeón El Duero, que se hallaba prácticamente disuelto. Sin embargo, esta y otras partituras escritas este mes parecen indicar que el compositor seguía contando con un grupo de voces masculinas, probablemente integrantes del Orfeón, para actuar en celebraciones religiosas junto a una pequeña orquesta.

Esta *Salve* está escrita para cuatro voces masculinas acompañadas de orquesta y órgano («órgano obligado», según la partitura). Como ocurre en otras composiciones del autor para coro acompañado, la elección de la plantilla orquestal parece responder a la disponibilidad de efectivos en cada momento. Llama la atención que en la partitura esté presente toda la familia de cuerda frotada excepto el violonchelo. Esto ocurre igualmente en otras obras similares, posiblemente producto, como hemos dicho, de la disponibilidad de músicos (un bien escaso en la Zamora de la época) para cada ocasión.

Todos los instrumentos refuerzan al coro, especialmente cuerda y órgano, reservándose los instrumentos de viento como recurso de color. A pesar de su papel de acompañamiento, el órgano tiene un pequeño solo de dos compases que enlazan la introducción con la subsección B.

El texto de esta obra es el texto en latín de la oración *Salve Regina*. Según este texto, podemos dividir la obra en cuatro secciones:

1. «*Salve, Regina, Mater misericordiae / Vita, dulcedo et spes nostra, salve.*» (cc. 1 a 17)
2. «*Ad te clamamus, exsules filii Hevae, / ad te suspiramus, gementes et flentes, / in hac lacrimarum valle.*» (cc. 18 a 34)
3. «*Eia, ergo, advocata nostra, / illos tuos misericordes oculos ad nos converte;*» (cc. 35 a 44)
4. «*et Iesum, benedictum fructum ventris tui, / nobis post hoc exilium ostende. / O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria.*» (cc. 45 a 61)

En el manuscrito original la letra está incompleta al final de la primera sección, pues hay partes en las que las cuatro voces carecen totalmente de ella. En el resto de secciones la letra solo aparece, en dicho manuscrito, en el número mínimo de voces imprescindible. A falta de otras copias de la composición, en esta edición hemos completado la letra que falta en la primera sección, a partir del texto en el que se basa esta primera parte.

TÍTULO	<i>Salve coral</i>					
	<i>Estructura Formal</i> 66 cc	<i>Recorrido de tonalidades</i>	<i>N.º</i> cc	<i>Material</i> <i>motívico</i>		
1^{ra} sección 17 cc (<i>Salve Regina</i> <i>Mater...</i>)	do M	1	A	5cc	4cc	Intro
	do M	6	B	8cc	4cc	a
					4cc	b
		14	C	4cc	4cc	coda
2^{da} sección 17 cc (<i>Ad Te clamamos,</i> <i>exules fili Hevae...</i>)	fa m	18	D	4cc	4cc	Intro
	la b M	22	E	8cc	4cc	d ₁
					4cc	d ₂
	fa M			5cc	d ₃	
3^{ra} sección 13 cc (<i>Eja ergo advocata</i> <i>nostra...</i>)	fa M	35	F	13cc	4cc	e ₁
					4cc	e ₂
					5cc	e ₃
4^a sección 19 cc (<i>Et Jesum</i> <i>Benedictum...</i>)	do M	45	G	8cc	4cc	f ₁
					4cc	f ₂
	do M	53	H	11cc	4cc	g
					4cc	g'
				3cc	coda	

Tabla 42. *Salve coral*

8.3.4. *Tantum ergo*

Haedo firmó el manuscrito de este *Tantum Ergo* el ocho de agosto de 1907, solo dos días después que el de la *Salve coral*, con la que comparte plantilla instrumental. Por regla general la cuerda y el órgano refuerzan al coro sin alcanzar un gran protagonismo. Las melodías no son siempre exactamente idénticas entre partes vocales e instrumentales, pero sí lo suficientemente similares, sobre todo en apoyos, para considerar que estas últimas ejercen principalmente un papel de refuerzo de las primeras. Por su parte, el uso del viento es más intermitente, reservándose para dar color.

A pesar de considerarse habitualmente al *Tantum Ergo* como las dos últimas estrofas del himno *Pangue Lingua*, Haedo utiliza dichas dos últimas estrofas, pero concluye la obra con la primera estrofa del citado himno. De este modo, nos hallamos ante una estructura tripartita ABC-ABC'-ABC'', con tres secciones idénticas en lo musical y diferentes en el texto.

TÍTULO	Tantum ergo							
	Recorrido de tonalidades	N.º cc	Material motivico					
<i>Estructura Formal</i> 108 cc								
1ª sección 36 cc (<i>Tantum ergo</i> <i>Sacramentum...</i>)	do b M	mi b M	1	A	8cc	4cc	a ₁	
						4cc	a ₂	
		mi b m	9	B	8cc	4cc	b	
						4cc	c	
	mi b M	do b M	mi b M	17	C	20cc	4cc	d ₁
							4cc	d ₂
6cc							e	
2ª sección 36 cc (<i>Genitori</i> <i>genitorique...</i>)	do b M	mi b M	1	A'	8cc	4cc	a ₁ '	
						4cc	a ₂ '	
		mi b m	9	B'	8cc	4cc	b'	
						4cc	c'	
	mi b M	do b M	mi b M	17	C'	20cc	4cc	d ₁ '
							4cc	d ₂ '
6cc							e'	
3ª sección 36 cc (<i>Pangue lingua</i> <i>gloriosi...</i>)	do b M	mi b M	1	A''	8cc	4cc	a ₁ ''	
						4cc	a ₂ ''	
		mi b m	9	B''	8cc	4cc	b''	
						4cc	c''	
	mi b M	do b M	mi b M	17	C''	20cc	4cc	d ₁ ''
							4cc	d ₂ ''
6cc							e''	

Tabla 43. *Tantum ergo*

8.4. Cronología de la obra de Haedo

Presentamos a continuación una ordenación cronológica de las obras para banda y para coro de Haedo. Siempre teniendo en cuenta que en muchos casos la fecha de composición es aproximada podemos, sin embargo, extraer algunos datos interesantes:

- Entre 1899 y 1906 Haedo compuso 11 obras para banda, a pesar de no contar todavía con la Banda Provincial. El siguiente período más prolífico de composición de obras para banda es la primera época de la Banda Provincial, con nueve obras escritas entre 1910 y 1923. Después de 1923 el compositor ya no volvió a escribir para banda, exceptuando dos reinstrumentaciones que realizó alrededor de 1937 de obras compuestas en las décadas anteriores.
- Las obras para coro *a capela* a cuatro voces masculinas fueron compuestas en los primeros años del s. XX para ampliar el repertorio del Orfeón El Duero. Del mismo modo, las obras para coro con acompañamiento son a cuatro voces masculinas, y están compuestas entre 1906 y 1908, años en los que la agrupación estaba en proceso de desaparición, lo que nos hace pensar que fueron compuestas para ser interpretadas en momentos puntuales (celebraciones religiosas) por miembros del antiguo orfeón.
- Todas las obras para coro mixto a seis voces fueron escritas para la Coral Zamora. Cinco de ellas el año de fundación de la formación vocal, 1925, y otras siete entre 1927 y 1929. Otras ocho surgieron entre 1930 y 1935 y, a partir de la Guerra Civil, ya no encontramos nuevas obras corales de Haedo, con la excepción de la revisión que en 1940 realizó el compositor de su *Lucero de la mañana* de 1935.

Por tanto, puede afirmarse que la actividad compositiva de Haedo estaba fuertemente ligada a las formaciones que dirigió, lo que se hace especialmente patente en las obras corales. En el caso de música para banda, el autor empezó a componer muy pronto (en 1899) y lo siguió haciendo durante la primera década del s. XX, a pesar de que todavía no dirigía una banda. Probablemente esto fuese así por haber sido precisamente músico de banda la primera ocupación profesional del compositor.

A continuación incorporamos las tablas con el orden cronológico aproximado de las obras:

Cronología de las obras para banda de Inocencio Haedo	
Título	año
<i>Córdoba</i>	1899
<i>La peste bubónica</i>	1899a
<i>Rapsodia zamorana</i>	1900a
<i>Las Tres Cruces (versión I)</i>	1901
<i>Viva la Reina de la Fiesta</i>	1901
<i>El Nazareno</i>	1902
<i>Ecos del Duero</i>	1903a
<i>Quinito</i>	1903
<i>A ti, por ti y para ti</i>	1904a
<i>En la reja</i>	1905a
<i>Maniobras</i>	1906a
<i>Las Tres Cruces (versión II)</i>	1910
<i>Olé</i>	1911a
<i>Madroños y Claveles</i>	1912a
<i>Pena gitana</i>	1912a
<i>Tierras Llanas (apuntes castellanos)</i>	1913a
<i>El Timbalero</i>	1914
<i>Lágrimas de Madre</i>	1910-1920
<i>¡El último adiós!</i>	1910- 1920
<i>Esperanza Nuestra</i>	1923a
<i>Marcialidad (revisión de Maniobras)</i>	1937a
<i>Las Tres Cruces (versión III)</i>	1937a

Tabla 44. Cronología de las obras para banda de Inocencio Haedo

Cronología de las obras para coro *a capela* de Inocencio Haedo

Título	año
<i>Comparsa de carnaval</i>	1901c
<i>Tierras Llanas (en la siega)</i>	1902c
<i>Himno a Castilla</i>	1903c
<i>En la trilla</i>	1905c
<i>En la vendimia</i>	1906p
<i>Alistanas</i>	1925c
<i>Ronda sanabresa</i>	1925c
<i>Sayaguesas</i>	1925c
<i>Por Tierra de Campos</i>	1925c
<i>El Tío Babú</i>	1925c
<i>Pardalas</i>	1927
<i>Al pimpinillo</i>	1927c
<i>Ronda en Carballeda</i>	1927c
<i>Dicen de casar</i>	1928c
<i>Murmuraciones</i>	1928c
<i>La noche del ramo</i>	1928c
<i>Zamorana</i>	1929c
<i>Campanas</i>	1930c
<i>Nocturna 2º</i>	1930c
<i>De San Ciprián a Trefacio</i>	1930c
<i>La jota en Castilla</i>	1931c
<i>Extremeña</i>	1932c
<i>Estampas zamoranas</i>	1934c
<i>Lucero de la mañana</i>	1935c
<i>Ven, sueño, ven</i>	1935c
<i>Así se ronda en Sanabria</i> (revisión de <i>Lucero de la mañana</i>)	1940c

Tabla 45. Cronología de las obras para coro *a capela* de Inocencio Haedo

Cronología de las obras para coro con acompañamiento de Inocencio Haedo

Título	año
<i>Himno a Castilla</i> (versión para coro y banda)	1906c
<i>Gozos al Inmaculado Corazón de María</i>	1907
<i>Tantum Ergo</i>	1907
<i>Salve coral</i>	1907
<i>Misterios del Rosario</i>	1908

Tabla 46. Cronología de las obras para coro con acompañamiento de Inocencio Haedo

8.5. Resultados del análisis

8.5.1. Resultados del análisis de la obra para banda

8.5.1.1. *Armonía*

Los acordes mayormente empleados son:

- Acordes tríada basados en grados tonales (I, V, IV). También son habituales los grados II y VI. El III grado se usa como acorde pivote en modulaciones enarmónicas. Los estados de estos acordes tríada se alternan entre estado fundamental y primera inversión, estando la segunda inversión reservada para su función de paso, floreo o, en el caso del I grado, para su función de sexta-cuarta cadencial.

- Acordes cuatría: sobre V (séptima de dominante) y VII (séptima disminuida). Aunque también sobre subdominantes, principalmente II y VI grados. El estado fundamental es el predominante, principalmente en el caso de los acordes de séptima de dominante presentes en las cadencias y en la modulación. En número de apariciones, le siguen la primera inversión y la segunda, apareciendo la tercera solo en contadas ocasiones. Ocasionalmente también nos encontramos con acordes de novena menor de dominante, que siempre se presentan en estado fundamental, realizando una función de apoyatura del acorde de séptima de dominante.

- Acordes cromáticos: dentro de la gama de acordes cromáticos diferenciamos:

1. Acordes de intercambio modal o acordes del modo mayor mixto, es decir, acordes con función de subdominante del modo menor que se prestan al modo mayor. La profusión en la obra analizada de este tipo de acordes es significativa. Nos encontramos con ejemplos sobre los grados II, IV y VI. Casi siempre en zonas clave, como, por ejemplo, en cadencias, hecho que nos lleva a considerar este tipo de procedimientos, en la escritura de Haedo, como un recurso habitual de enriquecimiento de la tonalidad, y no un hecho puntual de su escritura.

2. Acorde de sexta napolitana, que, al igual que ocurre con los acordes mixtos, se emplean principalmente en puntos clave, como cadencias. Desde su origen como acorde de paso cromático entre el II grado de la tonalidad y la dominante (bien sea representada por el acorde de sexta y cuarta cadencial o la dominante propiamente dicha) este tipo de acorde, con el tiempo, se independizó, pasando a ser sustituto del II grado natural que precede a la cadencia. Es con esta función cadencial como Haedo utiliza este acorde de sexta napolitana,

aprovechando sus posibilidades cromáticas para preparar, en la cadencia, la tensión sobre la dominante.

3. Dominantes secundarias, que son empleadas sobre cualquier grado, si bien destacan, por la proporción en la que aparecen, las dominantes de la dominante o del VII grado. Dichas dominantes secundarias se presentan realizando una flexión tonal que le permite enriquecer con su presencia su entorno armónico.

- Acordes alterados: en este tipo de acordes se encuadran, entre otros, los acordes de sexta aumentada, que Haedo usa con frecuencia, especialmente la sexta aumentada alemana así como, en menor medida, la sexta aumentada francesa. En la obra analizada ambos acordes suelen preceder a la dominante, por lo que su función puede resumirse en la de preparación a la misma, es decir, que actúan con función de subdominante. La disposición típica de este acorde, en la que es reconocible verticalmente el intervalo característico de sexta aumentada es la elegida para la presentación del mismo salvo en una ocasión (en la cadencia final de *Maniobras*, en el compás 96 y en su repetición en la última sección) en la que Haedo escribe el acorde en estado fundamental, como un acorde alterado de dominante de la dominante:



Imagen 105. *Maniobras*, cc. 30 a 36: 6ª aumentada francesa en estado fundamental (c. 32) como V/V en la cadencia

Las cadencias finales siempre son auténticas perfectas y, en su mayoría, compuestas, comenzando en una función subdominante que generalmente es II, IV, VI, pero también, como se ha visto, grado mixto, sexta napolitana o dominantes secundarias. Las cadencias de los antecedentes en las estructuras configuradas en forma de pregunta-respuesta (independientemente de si son de dos, cuatro u ocho compases) suelen ser semicadencias en el V grado. Las cadencias rotas tienen menor presencia, aunque Haedo no renuncia en ocasiones a ellas para engañar al oyente antes de incluir la cadencia auténtica final, y no siempre las emplea en posición final, pues, por ejemplo, en la *Rapsodia Zamorana* encontramos una cadencia rota ya en el segundo compás:

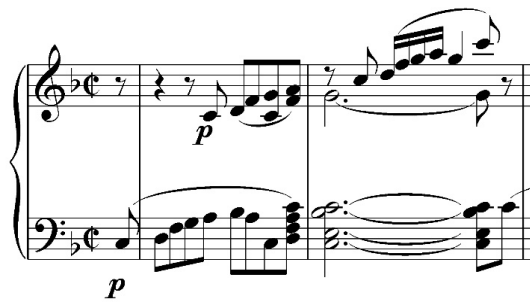


Imagen 106. *Rapsodia Zamorana*, cc. 1-2: Cadencia rota

Dentro de las notas extrañas a la armonía destacan las apoyaturas, notas y acordes de paso, tanto diatónicos como, frecuentemente, cromáticos, así como notas y acordes de floreo y doble floreo. Ocasionalmente podemos encontrar anticipaciones y apoyaturas originadas por los retardos desligados.

En cuanto a las progresiones, Haedo utiliza, de un modo más o menos riguroso, progresiones unitonales pero también modulantes. En la obra para banda, la inclusión de una progresión en las zonas temáticas suele responder a la enfatización de un determinado motivo (melódico-rítmico o armónico), a través de la marcha, ascendente o descendente, del mismo. En este caso de pasajes temáticos es frecuente que el autor rompa la rigurosidad del modelo, presentando en las progresiones variaciones en los intervalos. El compositor también emplea dicho recurso en los pasajes episódicos de su obra bandística, aunque aquí las progresiones responden a una función de transición, y no a la de enfatización temática anteriormente comentada. Haedo se sirve de las progresiones modulantes para desplazarse entre tonalidades.



Imagen 107. *La peste bubónica*, cc-34-42. Ejemplo de progresión modulante en zona episódica

En lo concerniente a modulaciones, el autor se sirve de todos los tipos: diatónicas, cromáticas y enarmónicas. Un ejemplo de este último tipo lo encontramos en el compás 44 de *El Nazareno*. Las modulaciones se emplean en la obra para banda sobre todo como transición entre secciones o subsecciones, y las flexiones a otras tonalidades son muy habituales en las zonas episódicas, pero también están ocasionalmente presentes en las temáticas.

Finalmente, también cabe destacar como recurso utilizado por Haedo el cambio de modo. Dicho procedimiento aparece, generalmente, para dar color a pasajes en los que se reexpone un material (por ejemplo, en los compases 25 a 27 de *Maniobras*) o bien en las cadencias secundarias de pasajes en tonalidad mayor, donde se realiza un guiño al modo menor, retrasando la caída en la tónica.

En general, el ritmo armónico no suele sobrepasar una armonía por compás. Existen pedales inferiores, tanto de dominante como de tónica, empleándose el primero de ellos fundamentalmente en pasajes que preceden a reexposiciones y el segundo en pasajes finales. Sobre estos pedales Haedo suele continuar el movimiento armónico, enriqueciéndolos.

En las obras bipartitas de géneros preestablecidos, el cambio de tonalidad entre secciones suele seguir los siguientes patrones convencionales:

- Si está en modo mayor la primera sección, modula a la dominante en la segunda.
- Si está en modo menor la primera sección, modula al relativo o al homónimo mayor en la segunda.

Puede observarse que la mayoría de las tonalidades elegidas por Haedo en sus composiciones para banda contienen bemoles en su armadura. Esta elección es práctica, por las características técnicas de los instrumentos de banda, entre los cuales, además, hay un gran número de instrumentos transpositores (generalmente en si bemol, como los clarinetes, o en mi bemol, como los saxofones altos), que se encuentran técnicamente más cómodos en la zona de los bemoles que en la de los sostenidos.

Nos encontramos por tanto ante una armonía completamente tonal, propia de un estilo romántico pleno que la música académica europea ya había ido dejando atrás en la época de Haedo, pero que seguía siendo la habitual en las obras para banda de compositores españoles coetáneos de este autor.

Tras haber estudiado cada elemento de la armonía de Haedo, puede decirse que ninguno puede definir por sí solo un estilo armónico personal. Sin embargo, la combinación de todos estos elementos permite, si no definir marcadamente, sí perfilar hasta cierto punto el estilo

armónico del autor siempre moviéndonos en el campo de la música española para banda de música de las primeras décadas del s. XX. Dentro de estos elementos ya enumerados es especialmente definitoria la marcada alternancia entre armonía estable en las zonas temáticas y la inestabilidad armónica de las de transición. La abundancia de cromatismos en las notas extrañas al acorde es igualmente muy significativa. Del mismo modo, también podemos considerar a Haedo más osado que otros compositores similares a la hora de flexionar o modular a alguna tonalidad lejana o poco cómoda técnicamente (por ejemplo, el paso por si mayor en *El Nazareno* o por la bemol menor en *Las Tres Cruces*).



Imagen 108. *Las Tres Cruces*, cc. 37-41: zona de inestabilidad armónica con flexión a la región de la bemol menor para, a través de la bemol mayor, volver a la tonalidad principal de fa menor

8.5.1.2. Melodía

En las zonas temáticas las melodías suelen ser claras y regulares, generalmente constituidas en frases de ocho compases compuestas por semifrases de cuatro. Es habitual el empleo de la estructura de antecedente-consecuente, con descansos finales en grados tonales (normalmente V en los antecedentes y I en los consecuentes). Contrastando con esta regularidad, tenemos las melodías en las zonas episódicas, que no están tan claramente definidas y pueden resultar más irregulares en lo que a resoluciones y número de compases se refiere.



Imagen 109. *Lágrimas de Madre*, cc. 17-24: ejemplo de frase regular en zona temática

Generalmente las melodías son onduladas y discurren por grados conjuntos, o intervalos pequeños como terceras, aunque tampoco es raro encontrar intervalos mayores en melodías principales, como cuartas (por ejemplo, el principio del primer tema de *El último adiós*, en el compás 9). Del mismo modo, son muy comunes los cromatismos, sobre todo en acompañamientos y en zonas episódicas. En ocasiones encontramos saltos melódicos mayores (considerando como tales desde saltos de 5ª en adelante). Por ejemplo, el primer tema de *El Nazareno* (compás 10) comienza con un salto de sexta, como también lo hace uno de los contracantos de *Maniobras*. En la melodía del primer tema de la primera sección de *El Último Adiós* se utilizan saltos de octava antes de las resoluciones. Otro ejemplo de melodía con grandes saltos es *En la Reja*, donde los saltos de sexta y de séptima constituyen una melodía en zig-zag en parte de la introducción y del tema principal.

Son habituales los contornos en arco, es decir, melodías que se dirigen hacia arriba hasta llegar a una parte central, en la que vuelven a descender. Sin embargo, el arco formado no siempre es tan claro y regular, pudiendo predominar en él un factor ascendente o descendente. En esto también va a influir si la melodía está conformando una pregunta o una respuesta. Por ejemplo, la segunda semifrase de la segunda frase de la primera sección de *Lágrimas de Madre* presenta un contorno en arco, pero con una tendencia fuertemente descendente, lo que refuerza su función conclusiva.

Todo lo expuesto anteriormente indica un tratamiento de la melodía que puede circunscribirse dentro del conservador estilo romántico heredado habitual en este tipo de música. En el caso de Haedo, lo más diferenciador desde un punto de vista melódico es el frecuente uso de cromatismos y notas alteradas.

8.5.1.3. Ritmo

Raramente encontramos indicaciones de *tempo* en el repertorio analizado. Como excepción a esta regla tenemos la *Rapsodia Zamorana*, que sí las incluye. Esta es la única obra que presenta cambios de *tempo* y de compás destacables, precisamente por tratarse de una composición que aglutina varios temas populares de diversos caracteres, compases y *tempi*. También *Tierras Llanas* posee algunos cambios de compás, pero son, como se ha podido ver, fruto de respetar la transcripción los cambios de compás originales del tema popular empleado.

Por la naturaleza de este repertorio bandístico, las indicaciones de *tempo* no son necesarias, puesto que, al tratarse de formas preestablecidas y conocidas, los ejecutantes

conocen, por convención, el *tempo* de cada obra sin necesidad de indicaciones. Así, tendríamos un *tempo* estándar de marcha lenta (fúnebre o, en ocasiones, regular), otro de marcha rápida (militar), otro de pasodoble... Puede decirse que todas las composiciones analizadas, excepto las anteriormente citadas *Rapsodia Zamorana* y *Tierras Llanas*, responden a *tempi* estandarizados en la tradición musical bandística.

Sin embargo, una obra en concreto da lugar dudas en cuanto a *tempo* se refiere. Se trata de *El Nazareno*. La indicación de compás es 4/4 en lugar de 2/2, que es la habitual en el resto de marchas fúnebres analizadas, de modo que, si nos ceñimos a un *tempo* habitual de marcha fúnebre (en 2/2, la blanca entre 40 y 45), la obra iría demasiado rápido en 2/2 y demasiado lenta en 4/4. Al no haber músicos vivos que tocasen esta marcha con Haedo (pues a mediados del siglo pasado esta marcha ya había dejado de interpretarse y era desconocida) ni, por supuesto, grabaciones antiguas de la misma, es imposible saber cuál sería el *tempo* según el cual Haedo la concibió e interpretó, si es que difiere del estándar para este tipo de obras.

En cuanto a compases, tenemos el ya citado 2/2 para marchas fúnebres, salvo la excepción comentada y *El Último Adiós* que, a pesar de ser un 2/2, con pulso por blancas, está indicado en la partitura como 4/4. Lo mismo ocurre con *En la Reja* que también presenta un pulso en blancas con indicación de compás de 4/4. Marchas militares y pasodobles están en el habitual 2/4 y las obras basadas en tonadas populares adaptan, como ya hemos expuesto, su compás al de cada tonada popular. Al final de la *Rapsodia Zamorana*, en el «tiempo de jota», encontramos la única ocasión en la que el ritmo se mueve a pulso por compás (un pulso por cada compás de 3/4), debido a la ya comentada manera de transcribir esta danza popular por Haedo.

Los inicios en marchas y pasodobles suelen ser téticos. Donde más inicios anacrúsicos podemos encontrar es en la *Rapsodia zamorana* y en *Tierras Llanas*. Generalmente, las figuraciones rítmicas utilizadas son regulares. Es habitual el empleo de síncopas, ritmos apuntillados y de tresillos, así como la combinación de los mismos (por ejemplo, en los compases 36 a 38 de *El Nazareno*).

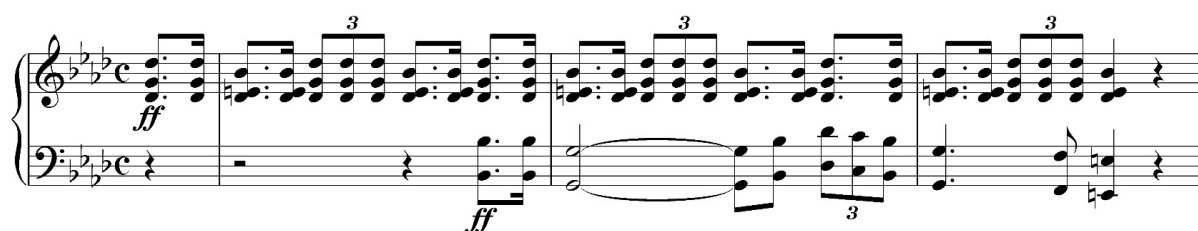


Imagen 110. *El Nazareno*, cc. 36-38: combinación de ritmo apuntillado y tresillos

En ocasiones podemos encontrar cinquillos, seisillos y grupos de fusas, que tienen una función de ornamentación. En cuanto a notas en parte débil, son, como corresponde al estilo de composición para banda habitual para este tipo de repertorio, comunes en los acompañamientos armónicos, generalmente respondiendo a las notas en parte fuerte del bajo. A veces Haedo juega con el desplazamiento de acentos para crear una sensación de irregularidad rítmica, como en el tema inicial de la segunda sección de *El Timbalero*, o en el solo de requinto de la *Rapsodia Zamorana*.

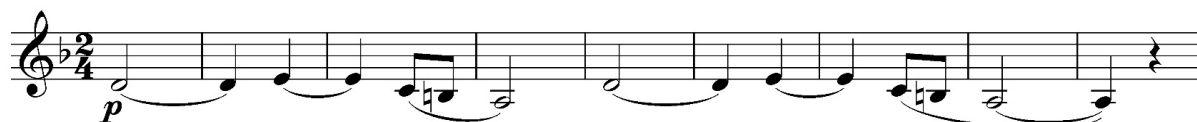


Imagen 111. *El Timbalero*, cc. 118-126: melodía con acentos desplazados

En lo referido a los finales rítmicos, los encontramos en parte fuerte en *Esperanza Nuestra*, *Maniobras*, *La Peste Bubónica*, *Rapsodia Zamorana*, *En La Reja*, *Tierras Llanas* y *El Timbalero*. Finales en parte débil están presentes en *Lágrimas de Madre*, *El Nazareno*, *Las Tres Cruces* y *El Último Adiós*. Por siete contra cuatro, son mayoría las obras con un final en parte fuerte. Las que tienen final en parte débil suele ser por tener en dicho final una apoyatura en parte fuerte que resuelve ya en el siguiente pulso (débil).

Como cabría esperar, no tenemos en las composiciones analizadas ejemplos de ritmo libre, siendo este siempre pulsado. La música es esencialmente homorrítmica, sobre todo los acompañamientos armónicos, si bien una leve polirritmia, así como la densidad rítmica se emplean como un recurso más de aumento de tensión, existiendo, en ocasiones, lo que podríamos denominar *crescendi* y *diminuendi* rítmicos, como por ejemplo en los compases 67 y 68 de *Esperanza nuestra*, donde, para añadir tensión en el *crescendo*, Haedo añade figuraciones en tresillos en los metales, que contrastan con el patrón rítmico del resto de las voces.

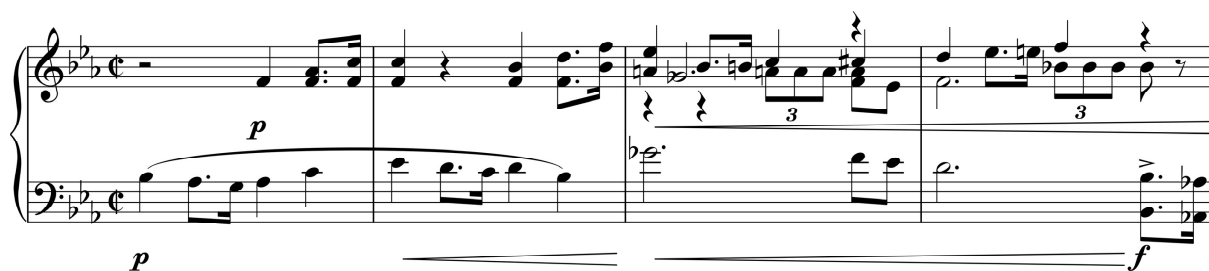


Imagen 112. *Esperanza Nuestra*, cc. 65-68: empleo de recursos rítmicos para añadir tensión

Esta misma obra, *Esperanza Nuestra*, es un buen ejemplo de ritmo como recurso temático pues en uno de sus motivos el silencio tiene especial protagonismo:



Imagen 113. *Esperanza nuestra* cc. 2-3: motivo rítmico usado como recurso temático

En algunas obras el silencio también se utiliza como elemento de separación entre secciones. La propia *Esperanza Nuestra* es un ejemplo de ello. El mismo recurso utilizado en esta obra para separar ambas secciones mediante un silencio lo encontramos en buena parte de sus composiciones como, por ejemplo, *Maniobras*, *Las Tres Cruces* o *El Timbalero*. En el lado contrario tendríamos obras que usan el silencio, pero mantienen un enlace sonoro entre secciones, como *El Nazareno* o *Lágrimas de Madre*, y obras en las que no hay ningún tipo de silencio entre secciones, como *Rapsodia Zamorana*.

Otro ejemplo de obra con un uso expresivo del silencio lo encontramos en *En la Reja*, donde, al igual que sucede en *Esperanza Nuestra*, el silencio tiene un importante papel en la melodía y, además se emplean en ocasiones silencios con calderón, como en el compás 8 de la citada gavota, lo que realza la función expresiva de los mismos.

En la Reja es, además, uno de los pocos ejemplos de obra en la que se incluyen indicaciones agógicas, pues se utilizan *ritardandi* como recurso expresivo. Lo mismo ocurre en *El Timbalero* o en *Rapsodia Zamorana* que, además, contrasta con el resto por la cantidad de indicaciones de esta índole que incorpora. En las marchas no encontramos, por el carácter regular de este tipo de composición, ninguna indicación agógica.

En definitiva, Haedo se ciñe en el ámbito rítmico a las convenciones que en su época regían para el tipo de música para banda que componía, por lo que este parámetro no es tan definitorio como los anteriores.

8.5.1.4. Textura

La textura predominante es del tipo de melodía acompañada. En marchas y pasodobles este acompañamiento suele realizarse mediante un bajo en parte fuerte con acordes placados en parte débil (con alternancia en la nota de bajo, si lo permite el compás, entre la fundamental y la quinta). Sin embargo, incluso en estos casos más claros de melodía

acompañada, en la mayoría de las ocasiones siempre va a estar presente, en mayor o menor medida, un componente contrapuntístico.

Este trabajo contrapuntístico lleva a Haedo a construir un interesante entramado de cantos y contracantos, que, como se ha dicho, también está habitualmente presente en texturas de tipo melodía acompañada. Sirva como ejemplo *El Último Adiós*, donde podemos reconocer, en los temas principales de sus dos secciones, dicha textura de melodía acompañada, pero enriquecida mediante contracantos y procedimientos imitativos:

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The melody in the treble clef is marked *mf*. The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The second system continues the piece, with the treble clef part marked *mf espressivo* and the bass clef part marked *p*. There are various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings throughout the score.

Imagen 114. *El último adiós* cc. 56-63: tema principal de la segunda sección, con contracantos y elementos contrapuntísticos en su acompañamiento

Los ecos e imitaciones entre las voces, recursos compositivos que permiten reforzar determinadas líneas melódicas, enfatizarlas y jugar con los timbres, son empleados (sobre todo en pasajes episódicos) buscando el contraste dinámico, tímbrico y textural. En estos pasajes episódicos también aparecen imitaciones de carácter más libre, dando lugar a variaciones melódicas del tema o de la cabeza de este.

En las obras basadas en tonadas populares (*Tierras llanas* y *Rapsodia zamorana*) se presenta una única línea melódica que después se armoniza para realizar un contraste textural que enfatiza y pone de manifiesto el tema y su importancia en el desarrollo de la obra.

La densidad de la textura varía en función del carácter y desempeño de cada parte. Así, nos encontramos con texturas densas en donde la presencia de diferentes elementos es mayor

en pasajes episódicos, sobre todo en los que se dirigen hacia un punto culminante, principal o secundario (por ejemplo, entre los compases 41 y 45 de *El Nazareno*) y texturas livianas, con ritmo armónico más lento, en donde la presencia de la melodía es mayor y las disonancias menos activas, sobre todo en ciertos pasajes temáticos, como entre los compases 75 y 84 de la *Rapsodia Zamorana*.

Tampoco son infrecuentes los pasajes homorrítmicos, sobre todo en forma de fanfarria en los metales, como en los compases 31 a 39 de *El Nazareno*, o de enlace entre temas, como en los compases 94 a 101 de la *Rapsodia Zamorana*:

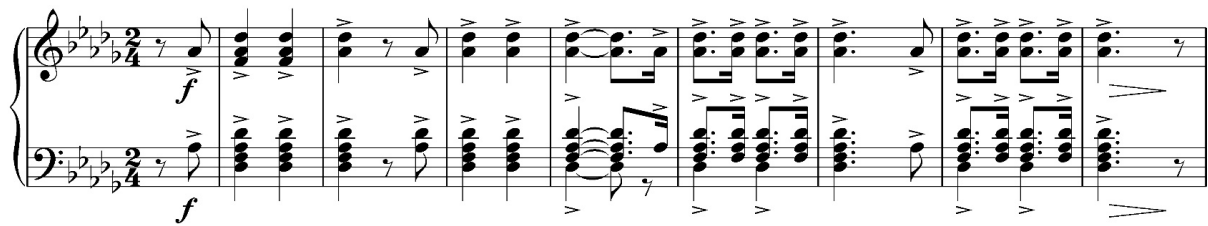


Imagen 115. *Rapsodia zamorana*, cc. 94-101: pasaje homorrítmico en forma de fanfarria

El número de voces suele mantenerse en el tiempo a lo largo de los pasajes temáticos, pero puede ser variable en los episódicos, como en el ya citado ejemplo de los compases 41 a 45 de *El Nazareno*.

La melodía suele aparecer doblada por varios instrumentos, por motivos que desarrollaremos en el apartado de instrumentación, y los casos de melodía realizada por un solo instrumento se limitan prácticamente a momentos a cargo de solistas en la *Rapsodia Zamorana* y de *Tierras Llanas*.

Volviendo al ejemplo de los compases 41 a 45 de *El Nazareno*, este constituye una muestra de cómo la variación textura melódica, rítmica y dinámica se usa para crear tensión, un recurso habitual en el repertorio analizado.

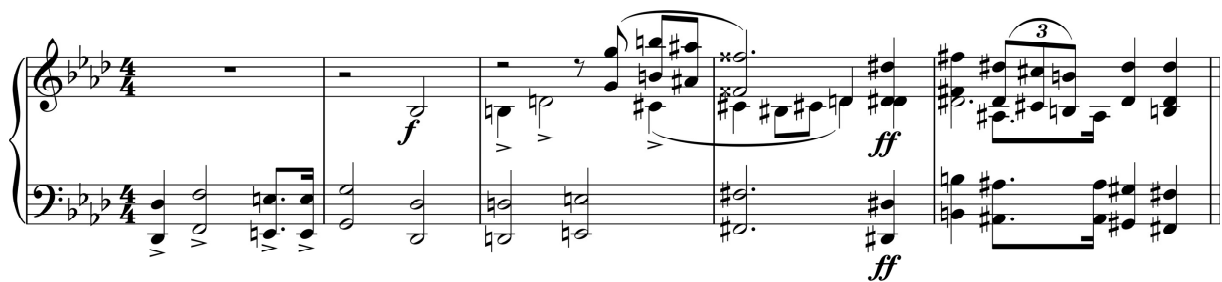


Imagen 116. *El Nazareno*, cc. 41 a 45. Ejemplo de uso de textura para aumentar la tensión

En cuanto a la articulación, es frecuente encontrar notas ligadas en la melodía frente a notas sueltas en el acompañamiento armónico, con casos como el primer tema de *Lágrimas de Madre*, donde el bombardino primero acompaña con acordes desplegados en corcheas picadas al tema principal, en *legato*.

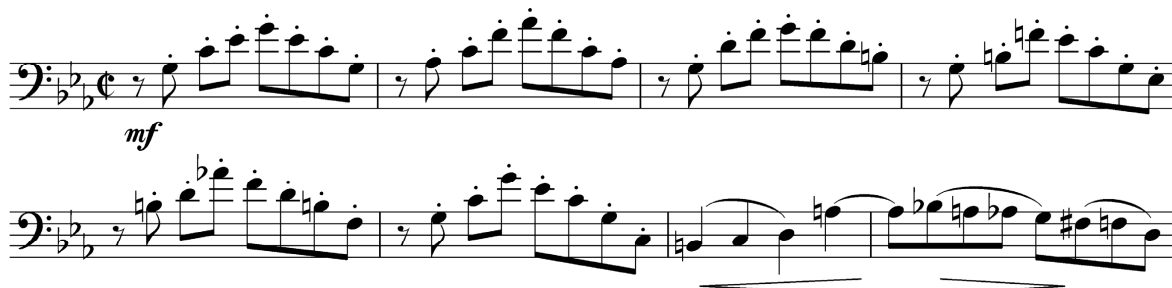


Imagen 117. Lágrimas de Madre, cc 17-24. Acompañamiento de bombardino

Esto nos lleva a pensar que Haedo emplea los recursos texturales de un modo conservador y habitual en la música española para banda de su época, si bien el compositor enriquece la textura, desde un punto de vista contrapuntístico, mediante el uso constante de contracantos y procedimientos imitativos. En cualquier caso, la abundante presencia de elementos contrapuntísticos no impide que la textura principal sea la de melodía acompañada, aunque, por lo anteriormente expuesto, esta casi nunca aparezca en lo que podríamos denominar un estado puro.

8.5.1.5. Sonido e instrumentación (Timbre, dinámica, articulación...)

En la obra para banda de Haedo las indicaciones dinámicas no siempre están especificadas en la partitura o, si lo están, suele ser de un modo muy general.¹⁴³ Esto no constituía un problema en la época en la que él mismo dirigía sus propias composiciones, pero sí es algo a tener en cuenta en la interpretación (y ha sido un factor considerado al transcribir), puesto que los cambios dinámicos existen y son frecuentes. Por lo común, la dinámica suele variar desde *pianissimo* a *fortissimo* siendo más frecuentes las indicaciones extremas (*pianissimo*, *piano*, *forte* y *fortissimo*) que las medias (*mezzopiano* y *mezzoforte*). Ocasionalmente aparecen indicaciones dinámicas más allá de los extremos, siendo el caso más destacable el final de la segunda sección de *Maniobras*, que es un gran *diminuendo* que incorpora la indicación *perdendosi*, llegando hasta un *pianissimo* de cuatro *pppp* al final de la

¹⁴³ Por ejemplo, es muy habitual que el compositor añada las indicaciones dinámicas «a vuelapluma» en sus manuscritos, incluyéndolas solo en algunas voces, y escribiendo las horquillas de reguladores con un trazo rápido en el que no siempre queda claro dónde empiezan y dónde acaban.

sección, lo que convierte a *Maniobras* a la obra analizada con un mayor rango dinámico, en lo que a indicaciones dinámicas se refiere.

Imagen 118. *Maniobras*, cc 157-164: *diminuendo* final

Los *crescendi* y *diminuendi* sí suelen ser más constantes en los manuscritos, presentándose gráficamente en forma de horquilla. Frecuentemente, un *diminuendo* dentro de una misma nota es indicado como un acento en la partitura (por ejemplo, en el primer tema de *El Último Adiós*, donde se han transcrito como horquillas), llegando a usarse en algunas ocasiones indistintamente el acento y la horquilla para indicar un mismo *diminuendo* en diferentes voces.

En cuanto al timbre distinguir aquí dos usos diferentes de la misma plantilla bandística, pues encontramos una instrumentación que podríamos denominar de calle y que es la mayoritaria en el repertorio aquí analizado, frente a otra que podríamos llamar de concierto, presente en la *Rapsodia Zamorana* y en *Tierras Llanas*. En estas, la instrumentación atiende más a criterios tímbricos, buscando colores por combinación de instrumentos, y la textura es a menudo menos densa en cuanto a número de instrumentos sonando simultáneamente, pues el doblado de voces es menor, incluso abundando las melodías a cargo de instrumentos solistas. A esto se opone la instrumentación de calle, presente en el resto de las obras y que, pensada para el aire libre y los desfiles, busca maximizar la sonoridad de la banda mediante el doblado de voces, primando la potencia del conjunto sobre la búsqueda de matices tímbricos.

Este doblado de voces es especialmente constante en la madera, con el objetivo de compensar el menor poder de propagación sonora al aire libre de la que los instrumentos de esa familia adolecen frente a los de metal. Para conseguir este aumento de la sonoridad Haedo dobla la melodía en octavas (normalmente dos, pero no es extraño que lleguen a ser tres), repartiéndola entre flauta, flautín, oboe, requinto, clarinetes, saxos y, a menudo, fliscorno 1° y bombardino 1°, cuyo papel está a menudo en la obra estudiada más cerca de la familia de la madera que de la de los metales.

En los metales no hay un doblado de voces tan evidente, salvo los bajos, habitualmente doblados en octavas y, ocasionalmente, fliscornos y trompetas (o cornetines).

Por instrumentos, podemos extraer del análisis realizado las siguientes directrices generales para esta instrumentación que hemos denominado de calle:

- Flautín. No siempre está presente explícitamente en la partitura, pero dobla a la flauta, generalmente al unísono, aunque también a la octava aguda.
- Flauta. Dobla la melodía de los clarinetes generalmente a la octava aguda, al unísono con el flautín. Ambos instrumentos son utilizados en ocasiones como recurso para variar el timbre y la textura. El registro de este instrumento en la obra de Haedo es generalmente muy agudo, situándose casi siempre por encima del do_5 y llegando en ocasiones al do_7 , ya en el límite superior de la tesitura del instrumento.
- Oboe. Dobla la melodía de los clarinetes, al unísono, y, en ocasiones, dobla a los saxos. También su presencia o ausencia se utiliza en ocasiones como recurso para dar color. Generalmente el oboe se mantiene en su registro medio-bajo, no llegando a subir prácticamente nunca a su registro más agudo.
- Requinto. Generalmente dobla a los clarinetes a la octava aguda, pero a veces también al unísono.
- Clarinetes. Los clarinetes primeros son los encargados generalmente de llevar las melodías principales en la madera. El clarinete principal, cuando está especificado, suele ir al unísono, pero en algunas obras, como *En la Reja*, tiene pasajes a la octava, al unísono con el requinto. Los clarinetes segundos y terceros doblan en ocasiones la melodía de los primeros y, en ocasiones, hacen segundas voces a distancia de tercera, aunque su papel más común es como acompañamiento armónico, en el registro grave.
- Clarinete bajo. En las partituras en las que está presente, dobla, generalmente, a los bajos, aunque no siempre literalmente (por ejemplo, a veces hace notas largas y tenidas que doblan a

las notas breves de las tubas) y en momentos concretos puede doblar algún fragmento melódico de otras voces, generalmente saxos.

- Saxofones. La Banda Provincial de Zamora disponía de la familia completa de saxofones, que Haedo utilizaba de la siguiente forma:

- El saxofón soprano dobla generalmente a los clarinetes y, más ocasionalmente, a saxos altos y a oboe. Como en el caso de este, el instrumento se mantiene casi siempre en un registro medio.

- Los saxofones altos se encargan de los contracantos, los contrapuntos, los acompañamientos armónicos o, en ciertos momentos, de reforzar la melodía de los clarinetes (a veces, a la octava baja). Pueden actuar al unísono o divididos en dos voces.

- Al igual que los saxos altos, los saxofones tenores pueden aparecer en una o dos voces y su papel es similar al de los altos, aunque es más común que los tenores doblen las melodías o los contracantos del bombardino 1º.

- El saxofón barítono dobla generalmente al bombardino 2º que, a su vez, casi siempre dobla al bajo a la octava alta.

- El saxofón bajo dobla a las tubas sirviendo, tanto en este caso como en el de los saxofones tenores, las mismas consideraciones comentadas para el clarinete bajo.

- Fliscornos. Doblan la melodía de los clarinetes y realizan acompañamientos armónicos. Generalmente el fliscorno 1º tiene más carga temática y el 2º un mayor papel de acompañamiento.

- Cornetines (o trompetas). A veces doblan a los fliscornos, con la diferencia de que el uso de los primeros es más constante, mientras que el empleo de los cornetines obedece más a criterios tímbricos, de color. Además, estos últimos ejercen un papel de enriquecimiento rítmico de la textura, con ritmos sobre notas tenidas. Como recurso tímbrico, encontramos el uso de sordina en obras como la *Rapsodia Zamorana*.

- *Trombas* (trompetas en mi bemol). Nunca tienen material melódico, limitándose su papel a acompañamientos armónicos, doblando a trompas o trombones, y a refuerzo de los motivos rítmicos de los cornetines o trompetas. Su empleo es algo menor que otros instrumentos que realizan acompañamientos armónicos

- Trompas. Dependiendo de la plantilla disponible, su número oscila entre dos y tres. Generalmente se limitan a acompañamientos armónicos, aunque la trompa 1ª se utiliza, en

contadas ocasiones, para reforzar melodías en otras voces. En estos casos la trompa 1ª suele situarse en un registro relativamente agudo.

- Trombones. Su papel es fundamentalmente de acompañamiento armónico, doblando o complementando a las trompas, y, en ocasiones, con el mismo papel de enriquecimiento rítmico de la textura presente en cornetines y trombas. Siempre hay tres voces de trombón. La primera de ellas llega, en alguna ocasión muy puntual, a reforzar alguna melodía.

- Fagotes. En las pocas obras en las que están presentes (con dos voces), doblan generalmente a saxofones o bombardinos.

- Bombardinos. Se presentan siempre en dos voces, generalmente el bombardino 1º es empleado para darle color y potencia a los temas de la madera, doblando generalmente a los saxofones. Al igual que ocurría con la flauta, llama la atención que el registro en el que se mueve el bombardino 1º esté a menudo en el límite agudo de su tesitura. En ocasiones va al unísono con el bombardino 2º, y entonces sí desciende a su registro más grave. Por su parte, el bombardino 2º generalmente dobla a las tubas, a la octava aguda situándose, por tanto, en un registro medio-grave.

- Tubas. Son las encargadas del bajo, lo que no quiere decir que se limiten esta función, puesto que hay ocasiones en las que en el propio bajo se desarrolla un contracanto. Muy puntualmente pueden tener algún momento temático, generalmente con los bombardinos, como en el compás 82 de *El Timbalero*. Suelen moverse en un registro medio-grave, llegando hasta el sol₁ en la zona grave, y puntualmente, al sol₃ en la zona aguda.

- Percusión. La plantilla es constante: caja, bombo y platos (que son empleados muy a menudo como «maza en plato»). Generalmente bombo y platos discurren juntos, pero hay veces en las que, por motivos tímbricos, se utilizan por separado.

Las articulaciones más habituales son notas en *legato*, seguidas por notas sueltas, notas picadas, notas acentuadas, así como combinaciones de estas articulaciones. Un buen ejemplo de combinación de notas ligadas y picadas dentro de una misma melodía es el tema principal de *En la Reja*:



Imagen 119. *En la reja*, cc 9-10: combinación de articulaciones

8.5.1.6. Forma

Todas las formas analizadas se reducen a fórmulas binarias o ternarias, en ambos casos con introducción. Dentro de las formas ternarias, se encuadrarían *Maniobras*, *Rapsodia zamorana*, *En la reja* y *Tierras Llanas*, basándose el resto de obras en formas binarias. En pasodobles y marchas, es habitual llamar trío a la segunda sección, se repita esta o no. Esto es una constante en estos géneros, no es algo que solo esté presente en las composiciones de Haedo, por lo que consideramos a estas composiciones como de forma binaria con la ya mencionada excepción de *Maniobras*, que repite explícitamente la primera sección al acabar el trío, lo que le confiere una estructura ABA'.

Cada sección de una composición está, a su vez, subdividida en subsecciones, también de forma binaria o ternaria (excepto en el caso de la *Rapsodia Zamorana*, cuya forma atiende a las tonadas populares que la integran). Excepto en este caso y en *Tierras Llanas*, que adquieren un carácter más propio de una fantasía, el resto de las obras responden a las formas habituales para las mismas. Es decir, las formas de marcha, pasodoble y gavota empleadas por Haedo son formas estandarizadas en cada uno de estos géneros.

En pasodobles y marchas, es habitual llamar trío a esta segunda sección, se repita esta o no. Esto es una constante en estos géneros, no es algo que solo esté presente en las composiciones de Haedo, por lo que consideramos a estos como de forma binaria.

Encontramos en la obra para banda una diferencia muy marcada entre zonas temáticas y zonas episódicas o de transición, contrastantes entre sí. En estas últimas la subdivisión puede llegar a ser algo más irregular que en las primeras, que responden habitualmente a subdivisiones regulares y simétricas; períodos de 16 compases subdivisibles en frases de ocho y semifrases de cuatro que a su vez se dividen en 2+2.

Puede afirmarse así, que Haedo emplea normalmente formas estándares propias de los géneros de sus composiciones. Dentro de este conservadurismo, lo que más lo diferencia de otros autores desde un punto de vista formal es la constante y marcada división de las secciones principales en subsecciones temáticas y episódicas (estas últimas con mayor flexibilidad formal), muy diferenciadas entre sí. Incluso podemos encontrar esta dicotomía temática-episódica dentro de una misma subsección.

8.5.2. Resultados del análisis de la obra para coro *a capela*

8.5.2.1. Armonía

En líneas generales, son válidas en la obra para coro las mismas apreciaciones sobre armonía que en la música para banda,¹⁴⁴ con algunas salvedades:

Aunque las cadencias finales suelen ser perfectas, en la obra para coro son más frecuentes los finales con cadencia plagal, como, por ejemplo, *Pardalas* o *La Noche del Ramo*.

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two staves: a vocal line and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo and dynamics are marked 'ff' and 'Maestoso'. The lyrics are 'La no - che del ra - - ra - - - - - mo.' The piano accompaniment features a plagal cadence, with the final chord being a major triad in the bass position (F#-A-C).

Imagen 120. *La noche del ramo*, cc. 86-88: ejemplo de cadencia plagal final

No encontramos en la obra para coro los pasajes de transición de armonía inestable tan frecuentes en la obra para banda. En las composiciones vocales las tonalidades se mantienen estables. Sin embargo, aquí también abundan las flexiones breves dentro de una tonalidad determinada, si bien las modulaciones propiamente dichas suelen reservarse para cambios de sección. En la mayor parte de obra para coro *a capela* cada sección viene determinada por una o varias canciones populares, por lo que los cambios de tonalidad y las modulaciones se convierten en un recurso común para pasar de una tonada a otra. Podemos hallar modulaciones que no cumplen esta función de unión entre cantos populares en el *Himno a Castilla*, una de las pocas obras corales profanas de Haedo que no está basada en este tipo de melodías.

Las progresiones también abundan en la obra de coro. En ocasiones se usan como un recurso compositivo más para crear material, enfatizándolo a través de la secuencia, como en el *Himno a Castilla*, pero existen muchos casos, como, por ejemplo, *Alistanas* o *Dicen de casar*, en el que el uso de una progresión armónica viene determinado por una progresión melódica ya existente en la tonada popular original.

¹⁴⁴ Ver resultados del análisis de la obra para banda

Imagen 121. *Dicen de casar*, cc. 17-22: progresión determinada por la melodía original

Si en la obra para banda la elección de tonalidades estaba condicionada por las limitaciones técnicas de los instrumentos de viento, en el caso de la obra para coro Haedo suele respetar las tonalidades de las tonadas populares originales. Sin embargo, el compositor no duda en modificarlas si la tesitura de las voces así lo requiere. Es el caso, por ejemplo de *Murmuraciones*, cuya tonalidad es una quinta más alta que la de la canción popular original, o *Sayaguesas*, donde cambia la tonalidad de una de las canciones en las que se basa para que coincida con la de las otras dos.

En ocasiones, las melodías populares utilizadas presentan características modales. Estas melodías modales aparecen a veces en solos sin acompañamiento (por ejemplo, en los solos de *Pardalas* o de *La Noche del Ramo*). En estos casos hemos procedido a determinar la modalidad, sin entrar en detalles armónicos. Sin embargo, en otras ocasiones Haedo sí armoniza melodías modales, como, por ejemplo, en *Alistanas* o en la última sección de *La Noche del Ramo*. Las armonizaciones que Haedo hace de estas melodías modales suele ser siempre tonal, estando condicionada la elección de acordes tonales por las notas de la melodía modal, lo que en ocasiones nos lleva a armonías ambiguas o poco convencionales en estos pasajes.

Imagen 122. *Alistanas* cc. 1-16: melodía construida sobre una escala mayor mixta secundaria de re

8.5.2.2. Melodía

Las líneas melódicas principales, al ser de origen popular, suelen ser regulares, generalmente en forma de pregunta-respuesta, discurriendo generalmente por grados conjuntos o cercanos, aunque ocasionalmente encontramos intervalos mayores, como los saltos de cuarta que aparecen, por ejemplo, en el *Himno a Castilla* o en la primera sección de *La Noche del Ramo*, o los saltos de cuarta y quinta de los solos de *Pardalas*.

En las líneas melódicas de melodías secundarias y acompañamiento, son frecuentes los cromatismos, que a menudo no son puntuales, sino que se suceden en pasajes relativamente amplios, y muy ocasionalmente pueden aparecer intervalos más incómodos de cantar (sextas, séptimas o cuartas aumentadas) que los presentes en las melodías principales.

The image shows a musical score for two parts: Contraltos y Tenores primeros (top staff) and Contraltos y Tenores primeros acompañando a la principal (sopranos) (bottom staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The top staff begins with a piano (*P*) dynamic and contains the lyrics: "Las es - trc - lli - tas del cic - lo". The bottom staff contains the lyrics: "a - ri - bú, a - ri - bú, a - ri - bí". The bottom staff features a chromatic descending line in the bass line, starting on G4 and moving down stepwise to C3, with a piano (*P*) dynamic marking.

Imagen 123. *De san Ciprián a Trefacio*, cc. 78-81: ejemplo de melodía cromática (contraltos y tenores primeros) acompañando a la principal (sopranos)

8.5.2.3. Ritmo

Si en la música para banda de Haedo era raro encontrar indicaciones de aire o de *tempo*, en la música para coro sí abundan este tipo de indicaciones. La mayor parte de las obras para banda, como pasodobles o marchas se configuraba en torno a géneros preestablecidos, con una estructura y un *tempo* sobre los que existía una convención que hacía innecesario indicarlo en la partitura. Sin embargo, en la música coral las mencionadas indicaciones son imprescindibles, pues no se pueden adscribir a ningún género con convenciones interpretativas, pues se trata de composiciones libres sobre una o varias tonadas populares. Así, vemos que las referidas indicaciones son abundantes en la obra coral, pues nos permiten conocer el aire aproximado de cada canción popular original, los cambios de aire al cambiar de tonada dentro de una obra, los *tempi* de pasajes de composición propia, como introducciones o enlaces, etc. Del mismo modo, las indicaciones agógicas como *ritardando* o *accelerando*, son mucho más frecuentes en la obra para coro que en el repertorio bandístico del autor. En las grabaciones de la Coral podemos comprobar que Haedo llevaba las interpretaciones de sus obras más allá de las indicaciones agógicas presentes en las partituras.

Los compases vienen dados por los las tonadas populares originales, y son siempre regulares. En ocasiones, encontramos cambios de compás dentro de una misma frase, si la melodía original fue transcrita así. Es el caso del segundo tema de *Murmuraciones* o en el primero de *El Tío Babú*.

En cuanto a *tempi* preestablecidos, cabe destacar el tiempo de jota, para cuya transcripción el compositor no sigue un estándar. Así, la jota final de *El Tío Babú* está transcrita en 3/4, siendo este tipo de transcripción habitual en el cancionero de Haedo, pero *La Jota en Castilla* está escrita en 3/8.

En los solos vocales hay abundantes ejemplos de compás libre, como en los de *Pardalas*, *De san Ciprián a Trefacio* o *La Noche del Ramo*. En ellos Haedo transcribe la melodía sin barras de compás. Por las grabaciones de la Coral Zamora, sabemos que la transcripción rítmica y melódica de estos solos era orientativa, y el propio compositor permitía a los solistas ciertas libertades en lo referido a ritmo y ornamentación, lo que acercaría la interpretación de los solistas de la Coral a la libertad de las versiones cantadas por los informantes en el momento de recoger las tonadas originales.



Imagen 124. *Pardalas*, c. 27: ejemplo de melodía ad libitum en compás libre

Haedo hace uso de *ostinati* rítmicos sobre todo cuando el coro realiza onomatopeyas que imitan gaita y tambor. En estos casos, el tambor es emulado mediante un *ostinato* rítmico, generalmente en bajos y barítonos, que imitan el sonido de dicho instrumento. También hay ejemplos de uso expresivo de *ostinati* rítmicos, como en *El Tío Babú*, cuando las voces graves acompañan a la melodía principal repitiendo un motivo rítmico tomado de esta última.

8.4.2.4. *Textura*

Al igual que sucede en la obra para banda, la textura predominante en la obra de coro es de melodía acompañada, aunque también hay fragmentos donde predomina la textura contrapuntística en forma de imitaciones entre voces, como ocurre, por ejemplo, en momentos de *Sayaguesas*. En cualquier caso, incluso en las zonas de melodía acompañada siempre está presente el elemento contrapuntístico generalmente en juegos imitativos entre voces sobre algún motivo melódico-rítmico, o en contracantos a las melodías principales.

La densidad textural es para Haedo un recurso expresivo, que utiliza según el texto. Por ejemplo, en *Ronda Sanabresa* resalta las palabras «que viene el día» mediante un súbito cambio a una textura totalmente homorrítmica con las seis voces del coro en *fortissimo*. En otras ocasiones, como en *Tierras Llanas*, solo tenemos una voz solista, permaneciendo el resto en silencio para entrar homorrítmicamente en determinados momentos, a fin de resaltar ciertas notas de la melodía principal. También encontramos otros recursos como aumentos del número de voces para reforzar un *crescendo*, como en el final de la *Nocturna 2ª*.

Otro ejemplo de cambio de textura como recurso expresivo lo encontramos en *La Noche del Ramo*, cuando el mismo tema (tengo de subir al árbol) aparece en tres ocasiones diferentes, en cada una de ellas con un tratamiento textural distinto: primero un unísono de las seis voces, totalmente homorrítmico, en segundo lugar, melodía acompañada y, por último, textura contrapuntística con imitaciones de voces en cuatro bloques.

The image displays three systems of musical notation for the piece 'La noche del ramo'. Each system features a vocal line and a piano accompaniment. The first system shows a unisono of six voices in 2/4 time, with the lyrics 'Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.' written below the notes. The second system shows a melody with piano accompaniment in 2/4 time, with the same lyrics. The third system shows a contrapuntistic texture with four voices in 2/4 time, with the lyrics 'Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.' written above the notes. The piano accompaniment in the third system is more complex, with multiple voices playing different parts of the melody.

Imagen 125. *La noche del ramo*, cc. 46-50, 51-55 y 56-60: tres tratamientos texturales para un mismo tema

8.5.2.5. *Sonido (Timbre, dinámica, articulación...)*

En comparación con el repertorio de banda, las indicaciones dinámicas son más precisas y abundantes en la obra de coro, si bien esta adolece del mismo problema, y es que no siempre están todas las indicaciones dinámicas en todas las voces o en todas las copias disponibles.

Las indicaciones dinámicas suelen oscilar entre *pianissimo* y *fortissimo*, aunque tenemos casos de dinámicas más extremas, como **ppp** en *En la trilla*, en *Ven sueño ven* o en *Sayaguesas* o un **fff** al final de *Por Tierra de Campos*. Otras de las indicaciones dinámicas empleadas son *crescendo*, *diminuendo* (tanto en texto como en horquilla), *perdendosi*, etc.

Las voces de las composiciones se corresponden con la plantilla de la formación a la que van dirigidas. De este modo, podemos dividir la obra de coro *a capela* en repertorio a cuatro voces masculinas (dos tenores, barítono y bajo), destinado al Orfeón El Duero, y repertorio a seis voces (soprano, contralto, tenor 1º y 2º, barítono y bajo), para la Coral Zamora.

En cuanto a tesituras y comportamiento de las voces, podemos extraer las siguientes generalidades:

- Las sopranos se encuentran por lo general entre el do₄ y el la₅, pudiendo superar en ocasiones este ámbito.
- Las contraltos suelen moverse entre el fa₃ y el do₅. Suelen realizar segundas voces cuando las sopranos llevan la melodía, pero a veces doblan a estas al unísono. En ocasiones también pueden doblar a los tenores primeros, o llevar la melodía principal.
- Los tenores primeros suelen situarse en un registro agudo, sobre todo en el repertorio para cuatro voces masculinas. Usualmente llegan hasta el la₄, pero en algunos momentos (puntuales) superan el do₅, llegando hasta un re₅ en *En la Siega*. En las obras a cuatro voces masculinas los tenores primeros suelen llevar las melodías principales, y en el repertorio para coro mixto conservan en ocasiones este papel protagonista.
- Los tenores segundos efectúan una segunda voz de los primeros, pero también es habitual que doblen a estos o a los barítonos.
- Los barítonos y los bajos se posicionan entre el fa₂ y el fa₄. Por en el caso de los bajos, puede decirse que están en un registro que tiende más a agudo que a grave. Ambas voces suelen estar muy relacionadas, y son las que más frecuentemente

actúan al unísono. Un recurso cadencial típico en las obras corales de Haedo es que barítonos y bajos se muevan al unísono en la cadencia para desdoblarse en la última nota, en la que el bajo ejecuta la fundamental del acorde y el barítono la quinta del mismo.

El compositor emplea en ocasiones el modo de producción vocal como recurso expresivo y de color. El modo alternativo más habitual es «boca cerrada», que encontramos en numerosas obras, como *Al pimpinillo*, *Ronda sanabresa*, etc. En ocasiones, los pasajes en «boca cerrada» sirven de acompañamiento a la melodía del solista, como ocurre, por ejemplo, en *Alistanas*. Otro modo muy empleado es el nasal, generalmente aparece en altos y sopranos para imitar al *punteiro* de la gaita, como en *Ronda sanabresa* o *La noche del ramo*. A veces, como en *Murmuraciones*, el registro nasal obedece a un criterio expresivo, y no de imitación. Esta obra cuenta con una introducción en cada una de sus tres secciones en las que el compositor alterna modos de producción vocal.

Por último, en lo referente a modos alternativos de producción, también encontramos casos de falsete, sobre todo en registros muy agudos de los tenores o en varias obras que finalizan con el coro entonando un grito tradicional zamorano, en falsete descendente sobre las sílabas «ujjú» y que guarda una gran similitud con el *aturuxo* gallego.

The image shows a musical score for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in 8/8 time. The lyrics are: "Que nie ve, que no nie-ve, que de-je de ne- var, mis a-mo-res, mo - re-na, pa-ra la gue-rra van. An - da, mo - re - ni - ta, bai - la, bai - la ya. U - - ju - ju!". The score includes dynamic markings *f* and *ff*, and a final section labeled "relincho" with a descending melodic line.

Imagen 126. *Tierras llanas*, cc. 162-166: registro extremo en tenores y *aturuxo* final, indicado por el compositor como «relincho»

En muchas de las obras la elección tímbrica está relacionada con el texto, pues el compositor asigna roles, según el texto, de modo que lo que en el texto correspondería a una mujer, lo cantan las voces femeninas, y lo que correspondería a un hombre, por las masculinas. Encontramos un ejemplo en *La noche del ramo*, y un tratamiento muy interesante de esta idea en *Ronda en Carballeda*, donde se establece un diálogo en el que se van

superponiendo voces masculinas y femeninas, imitando al diálogo entre dos amantes que está describiendo el texto en ese momento.

En cualquier caso, la música en la obra vocal de Haedo siempre va ligada al texto, hasta el punto de que algunas obras, como *Tierras Llanas*, siguen un desarrollo programático. No en vano en ocasiones tenemos fuentes en prensa y programas de concierto que hablan de estas obras como «cuadro lírico castellano». De algunas incluso conservamos el texto descriptivo incluido en los programas de concierto de la Coral Zamora.

Esta relación entre texto y sonido llega a la onomatopeya en algunas obras, como la representación sonora de una tormenta en *Tierras Llanas* o la imitación de campanadas en *Pardalas*. En esta última el compositor incorpora breves fragmentos recitados intercalados en el solo de barítono basado en la canción de arada *Échale hierro al carro*. Estos fragmentos están constituidos por interjecciones y comentarios breves que imitan la labor del gañán que estaría cantando la canción mientras araba, y se encontrarían ya en la versión cantada por el informante de Haedo, quien recogió la canción de arada incorporando las partes recitadas.

8.5.2.6. Forma

En las obras para coro mixto, basadas en canciones populares, son estas canciones las que definen la forma. En las composiciones que aúnan varias tonadas populares, estas determinan cada sección, mientras que en las que están basadas en una sola tonada la forma sigue la estructura de la canción original. Esto no quiere decir que la forma se ajuste estrictamente a las canciones, sino que el compositor toma, en ocasiones, libertades en forma de introducciones, enlaces o codas, generalmente contruidos a partir de material rítmico-melódico de las tonadas originales. Es el caso de, por ejemplo, *Ronda Sanabresa* y *De san Ciprián a Trefacio*, donde el autor construye sendas introducciones, en «boca cerrada», en las que incluye los distintos temas de la obra fragmentados entre las diferentes voces.

Al contrario que en la música para banda, no hay en la música coral profana de Haedo formas preestablecidas, ni el fuerte contraste entre zonas temáticas y de transición que sí encontramos con frecuencia en el mencionado repertorio instrumental.

8.5.3. Resultados del análisis de la obra para coro con acompañamiento

8.5.3.1. Aspectos generales

En general, todo lo expuesto en el análisis de la música para coro *a capela* es válido en el caso de las obras para coro con acompañamiento en cuanto a armonía, melodía, ritmo, etc. Por ello no nos extenderemos aquí en una descripción detallada. Sí cabe destacar algunas diferencias. La más evidente es que aquí los textos empleados son religiosos, no populares y, si bien sigue existiendo una fuerte relación entre música y texto, se pierde el carácter programático y los sonidos onomatopéyicos presentes en algunas de las composiciones profanas.

También hay cambios respecto al sonido, ya que ahora disponemos de instrumentos además de las voces. En general, el coro está acompañado de una pequeña orquesta, generalmente con órgano. Esta orquesta se compone de tres o cuatro voces de cuerda, y algunos instrumentos de viento (habitualmente flauta, clarinete y trompa). El papel principal de los instrumentos es acompañar y doblar a las voces, aunque encontramos momentos de mayor protagonismo, como solos, contracantos, ornamentaciones de la melodía vocal o elementos contrapuntísticos. El papel del órgano suele ser una reducción de la música del resto de voces, especialmente de las vocales. La elección de la plantilla instrumental está condicionada por los efectivos de los que disponía Haedo para interpretar cada obra.

La forma viene dada por el texto a musicalizar, que Haedo toma en ocasiones con gran libertad, suprimiendo versos o estrofas, o cambiando el orden de las mismas.

No tenemos constancia de que estas obras se ejecutasen en concierto, por lo que lo más probable es que solamente se interpretasen en celebraciones litúrgicas.

8.5.4. Resultados del análisis estilístico-estético

Armónicamente, podemos encuadrar la obra de Haedo en una armonía típicamente romántica, heredada del estilo pleno, que frecuentemente se ayuda de cromatismos en notas de paso y apoyaturas, pero sin llegar a los excesos cromáticos ni las armonías más rupturistas de los últimos años del movimiento romántico. Por el estilo compositivo y las diferencias técnicas e interpretativas entre voz e instrumentos, las flexiones, las modulaciones y los pasajes de armonía inestable son, en este compositor, más frecuentes en las obras para banda que en las corales. Esta armonía tonal romántica es la habitual de las composiciones españolas para banda de la época (primer cuarto del s. XX), a pesar de que la música académica ya estaba explorando otros caminos en esos años. En la música para coro encontramos numerosos ejemplos de melodías modales. Sin embargo, estas melodías siempre están tratadas armónicamente desde un punto de vista estrictamente tonal.

Los ritmos son claros, especialmente en el repertorio coral. Apenas hay casos de polirritmia, aunque el ritmo se emplea en ocasiones, sobre todo en la obra para banda, como elemento enriquecedor de la textura. Una excepción a la regla son algunos solos de la obra vocal, como *Pardalas*, compuestos a partir de tonadas en ritmo más o menos libre, que se mantiene tanto en la partitura como, en los casos que conocemos, en la interpretación.

En cuanto a las melodías, generalmente también son muy claras, presentadas en frases regulares con una línea melódica constante, y no fragmentada, si bien en la música para banda son habituales zonas episódicas en las que sí podemos encontrar melodías más irregulares y fragmentadas.

Las formas son estándares en la música para banda, y responden, salvo en las obras basadas en tonadas populares, a patrones formales estandarizados para cada género, por lo que podemos decir que el uso que hace Haedo de las mismas es conservador. En la música vocal (así como en las dos obras de banda basadas en temas populares) la forma es algo secundario y está supeditada a las tonadas populares originales y al texto, el compositor no piensa tanto en la forma de la obra completa, sino que entiende la obra como una sucesión de tonadas populares, pudiendo añadirse partes de nueva composición en forma de introducciones, enlaces o codas.

En el repertorio bandístico de Haedo la instrumentación viene marcada por la plantilla de la formación a la que la obra iba destinada. El compositor utiliza habitualmente el desdoble de octavas en la madera como recurso para aumentar la sonoridad de la banda (que generalmente

actuaba al aire libre), siendo especialmente llamativos los registros agudos en los que discurren a menudo flauta y bombardino 1º, cerca del límite superior de su tesitura.

En cuanto a la obra coral, las plantillas son a cuatro voces masculinas (tenor 1º y 2º, barítono y bajo) para las obras compuestas para el Orfeón El Duero y a seis voces (las anteriores, más contralto y soprano) para las creadas para la Coral Zamora. El registro en el que se mueven las voces es en general cómodo, pero los tenores primeros llegan en ocasiones al límite superior de su tesitura, incluso al falsete, y en algunos momentos puntuales también sopranos y contraltos alcanzan registros extremos.

Como ya se ha comentado, la elección de tonalidades en la obra para banda responde más a motivos técnicos, por limitaciones de los instrumentos de viento, que estéticos o expresivos. En el caso de la obra para coro el compositor suele respetar las tonalidades originales de las canciones populares, aunque en ocasiones puede cambiarlas por limitaciones técnicas vocales o la necesidad de coherencia entre tonalidades al unir diferentes tonadas en una composición.

En definitiva, en el caso de la obra para banda puede decirse que resulta conservadora en lo referente a armonía, melodía, ritmo, sonido y forma. Al extraer conclusiones sobre dicha obra, no hay que olvidar el tipo de música del que estamos hablando, pues no sería justo ni tendría sentido alguno quererla comparar, por ejemplo, con las vanguardias que se estaban desarrollando en la primera mitad del s. XX en la música académica. De este modo, habría que encuadrar las composiciones para banda de Haedo en la música de compositores españoles contemporáneos suyos que escribieron música similar para esta formación. Es el caso, entre otros, de Manuel Font, José Franco, Jerónimo Oliver, Mariano san Miguel, Reveriano Soutullo o Jaime Teixidó. Una música heredera directa de la generación anterior, con compositores de banda como Eduardo López Juarranz, Álvaro Milpáger, José Font o el propio padre de Haedo que, cronológicamente, eran contemporáneos de compositores académicos románticos de la segunda mitad del s. XIX.

Dicho esto, no cabe esperar de Haedo una música rupturista, precisamente por la tradición de la que procedía y en la que estaba incluido, pero sí cabría preguntarse si su obra se diferencia de la de sus contemporáneos, y en qué consiste esa diferencia, si la hay. Como hemos podido comprobar en los resultados del análisis, ningún parámetro por separado implica una distinción clara, pero en la combinación de todos los parámetros encontramos algunos detalles que, en conjunto, distinguen la música para banda de Haedo de otras composiciones similares en época y estilo. De este modo, observamos constantemente en marchas y pasodobles del compositor un fuerte contraste entre secciones claramente

temáticas, de armonía estable y melodías claras y regulares, y otras episódicas, de transición, en las que predomina la inestabilidad armónica y donde las líneas melódicas dejan de ser tan regulares y definidas, un fenómeno no tan marcado en obras similares de otros autores. Siguiendo con la armonía, y a pesar de ser conservador en ese sentido, en ocasiones Haedo se permite ciertas audacias como acordes y flexiones inesperadas, o modulaciones a tonalidades lejanas y poco habituales en banda. Asimismo es un rasgo definitorio (aunque ni mucho menos exclusivo de este autor) el desdoblamiento de la madera en octavas, que hace que la flauta suela estar cerca del límite superior de su tesitura. Característica de Haedo es la abundante presencia de notas de paso cromáticas y notas alteradas, así como la abundancia de elementos contrapuntísticos. El gusto por el contrapunto queda manifiesto, por ejemplo, en el arreglo que el compositor realizó de la *Gran Marcha Fúnebre* para piano de Sigismond Thalberg, que se halla en el repertorio bandístico español desde el s. XIX y de la que Haedo actualizó una antigua versión para banda. En este arreglo encontramos multitud de contracantos y elementos contrapuntísticos (algunos con sus correspondientes movimientos cromáticos) que no figuraban en la versión de banda que empleó para realizar el arreglo, y mucho menos en la versión original para piano. Otro ejemplo del gusto por este tipo de elementos lo constituye su marcha *Las Tres Cruces*, de la que el compositor realizó tres versiones a lo largo de los años, aumentando los recursos contrapuntísticos o los cromatismos en melodías secundarias en cada una de ellas.

Sin embargo, en cuanto a ritmo y forma (aparte de la mencionada alternancia de subsecciones temáticas y episódicas) no encontramos características que puedan considerarse definitorias de su obra, pues los ritmos suelen ser regulares y las formas siguen patrones preestablecidos que Haedo no varía.

Todo esto, salvo las diferencias que enumeramos a continuación, es aplicable a la música para coro, de la cual la parte más representativa y definitoria la configuran las composiciones *a capela* a partir de temas populares. En ella no está presente el contraste tan marcado entre secciones temáticas y episódicas que encontramos en la de banda, y la forma no es tan estricta como en la citada música instrumental, pues en estas obras *a capela* basadas en canciones populares la forma viene dada por la sucesión de temas populares o, en caso de haber solo una canción popular, por la forma de esta. El uso de varias canciones populares en una misma obra (a menudo reunidas por temática, carácter o zona de recopilación) es una característica propia de la obra para coro *a capela* de Haedo. En ella son frecuentes los pasajes solísticos (generalmente en barítono o tenor y, en menor medida, en soprano o contralto), tanto con acompañamiento del resto del coro como sin acompañamiento alguno. Estos pasajes pueden

extenderse incluso hasta ocupar toda una sección de una obra. En cuanto a sonoridad, más allá de las tesituras de las voces, otra característica de Haedo es la búsqueda de imitaciones instrumentales, generalmente gaita y tamboril pero también los diversos modos de producción de sonido de los instrumentos de cuerda frotada, si abrimos el ámbito de estudio más allá de las composiciones originales y consideramos también los arreglos para coro realizados por el autor.

Exceptuando las dos obras centradas en tonadas populares en las que Haedo se toma más libertades formales e instrumentales, el resto de música para banda correspondería a un tipo que podríamos considerar música compuesta para un fin determinado. En este caso, acompañar diversas procesiones de Semana Santa, poner música en desfiles, eventos taurinos, bailes o, simplemente, amenizar las calles en conciertos al aire libre. Lo mismo ocurre con la música para coro con acompañamiento, compuesta para interpretar en celebraciones religiosas concretas con una plantilla instrumental y vocal precisa que viene dada no por la búsqueda de una instrumentación, sino por la disponibilidad de instrumentistas con la que Haedo contaba en el momento de su composición. Esta adaptación a la plantilla disponible, que también se da en la música para banda, denota el carácter utilitario con el que el compositor concebía su obra.

No se puede decir lo mismo de la música para coro, pues, al no ceñirse a formas preestablecidas (más allá de las de las propias tonadas empleadas) resulta mucho más libre formalmente que la de banda. Igualmente, al no estar pensada para su interpretación en la calle (la Coral Zamora siempre pedía escenarios con buena acústica para sus conciertos), el autor no se ve condicionado por la necesidad de una determinada potencia sonora a la hora de jugar con las voces, como sí sucede en el caso de la música para banda. En cualquier caso, por sus características, no podríamos clasificar la música para coro *a capela* de Haedo como música abstracta o, mucho menos, como música académica, pero sí habría que destacar la labor de recuperación y preservación de la música popular que su compositor desempeñó y que quedó plasmada en esta obra coral.

De algunas obras para coro conservamos la interpretación del propio Haedo al frente de su Coral. Encontramos aquí un estilo interpretativo que, en consonancia con el compositivo, se encuadra en la tradición romántica decimonónica en la que este autor hunde sus raíces. De este modo, desde un punto de vista agógico, la interpretación va mucho más allá de las indicaciones contenidas en la partitura, cuyo papel no pasa de ser orientativo en las interpretaciones de la Coral, pues no siempre son respetadas, o se hace con mucha libertad.

Más allá de las propias indicaciones, las fluctuaciones de *tempo* no señaladas en la partitura se presentan constantemente y llegan a tener una amplitud considerable, buscando siempre una mayor expresividad.

Los propios *tempi* no siempre guardan relación con lo indicado en la partitura: de esto hay numerosos ejemplos, pero, para ilustrarlo, nos fijamos en lo que pasa en *Por Tierra de Campos*, que comienza en un 3/4 indicado como *Allegro*, pero que va a pulso por compás de modo que la blanca con puntillo alcanza los 76 ppm, lo que alguien que no conozca la obra ni la tonada original no se esperaría solo con ver la partitura.¹⁴⁵ Tras un *cedendo*, y sin ninguna nueva indicación de *tempo*, en el compás 21 el compás pasa a 6/8 que, en este caso, interpretan medido a pulso por corchea y 78 ppm, lo que tampoco puede saberse sin conocer previamente la tonada o la interpretación de la obra. Hay que hacer especial mención a la libertad que Haedo deja a sus solistas, tanto en lo referido a agógica (donde los solistas gozan de total libertad en sus pasajes) como en cuanto a ornamentaciones se refiere. Esto es lógico si pensamos que en música folclórica como la que nos ocupa es habitual que las ornamentaciones de una misma melodía no sean fijas, sino que varíen de un intérprete a otro, incluso de una interpretación a otra. Tanto Haedo como los solistas de la Coral eran conscientes de ello,¹⁴⁶ por lo que no es de extrañar que, a pesar de estar escritas las intervenciones solísticas en la partitura,¹⁴⁷ los solistas variaran muy frecuentemente en su ejecución elementos como ornamentaciones, ritmo o incluso la propia melodía. Esta libertad rítmica no solo la encontramos en solos de ritmo libre, sino también en solos de ritmo medido como el solo de tenor de *La Noche del Ramo*, donde el solista, a pesar de estar acompañado por el resto del coro, varía la figuración en el compás del 6/8 en el que se halla la tonada, incorporando puntillos y semicorcheas al ritmo original en negras y corcheas. Hallamos ejemplos de ritmo medido libre también en pasajes en los que intervienen todas las voces masculinas al unísono, como en el principio de *Pardalas*, donde los cantantes se sincronizan para variar el ritmo hasta el punto que el 4/4 de la partitura deja de ser reconocible auditivamente.

En cuanto a dinámicas, varios factores como el tipo de música o, sobre todo, las limitaciones técnicas de las grabaciones de la Coral impiden cuantizarlas con precisión en

¹⁴⁵ Haedo transcribía las jotas generalmente como 3/4 medido a pulso por compás, en vez de 3/8 ó 6/8, que sería lo más habitual. En este caso, a pesar de no tratarse de una jota, el compositor también optó por no escribirlo en uno de los ritmos de subdivisión ternaria arriba indicados.

¹⁴⁶ El barítono solista hasta la Guerra Civil, Jesús Gallego Marquina, también demostraba interés por los temas populares, y fue uno de los ayudantes de Haedo en su labor de recopilación de folclore zamorano.

¹⁴⁷ Las canciones originales están transcritas con tal minuciosidad que no solo incluyen las ornamentaciones realizadas por el informante, sino incluso interjecciones como llamadas a los bueyes, que los solistas reproducen en sus interpretaciones.

datos numéricos exactos. Sin embargo hay ocasiones en las que resulta evidente auditivamente que las dinámicas con las que la Coral Zamora interpreta la obra tampoco coinciden con las indicadas en la partitura. Un ejemplo de esto lo tenemos entre los compases 28 y 30 de *Pardalas*.

No se puede perder de vista el entorno en el que se produce esta música, en una época en la que la formación musical del público general era prácticamente inexistente (como se ha visto, el mero hecho de poder escuchar un cuarteto de cuerda o una orquesta sinfónica era, por su extrema rareza, todo un acontecimiento en una ciudad como Zamora). Haedo encuentra un buen equilibrio entre la expresividad armónica, melódica y contrapuntística, a las que no renuncia en ningún momento y una música lo suficientemente clara y sencilla para llegar al público zamorano del primer cuarto del s. XX. Público al que, en definitiva, estaba destinada esta música, que no es por tanto un tipo de música abstracta cuyo fin esté en su propia composición. Este acercamiento es igualmente patente en la obra coral *a capela*, basada en su mayor parte en temas populares de la provincia y, por tanto, conocidos por la población. En el caso de la música de banda, si bien los títulos no suelen tener relación clara con el contenido de las obras (exceptuando las dos composiciones basadas en tonadas populares), sí son títulos significativos para los zamoranos de su época. Por ejemplo, al llamar a una marcha de procesión *El Nazareno*, el oyente podía asociarla inmediatamente con la Cofradía de Jesús Nazareno, en cuya procesión se interpretaba. Esta procesión se dirige desde la Plaza Mayor de Zamora hasta el lugar llamado Las Tres Cruces, que dio nombre a la marcha de procesión más famosa de Haedo. Por su parte, el nombre del pasodoble *El Timbalero* hacía referencia al periodista homónimo. El título de la única gavota, *En la Reja*, seguramente tuvo en su día un significado que hoy se nos escapa, como sucede con los de algunos de sus pasodobles, como *Olé*, *Córdoba* o *Madroños y claveles*. Pero, en líneas generales, podemos inferir que los títulos solían ser significativos para el público, a pesar de que, con el paso del tiempo, este significado haya, en ocasiones, podido irse difuminando en el olvido.

9. CONCLUSIONES

En la presente investigación hemos recorrido la vida de Haedo y la trayectoria de sus principales formaciones. Del mismo modo, hemos catalogado y analizado su obra. El trabajo realizado nos ha llevado a las conclusiones que enumeramos a continuación:

Inocencio Haedo desempeñó, a lo largo de su vida, una carrera de músico con varias facetas. En primer lugar, como intérprete de flauta, piano, violín, viola y otros instrumentos, principalmente en el campo de la música que podríamos denominar de salón, pero también (aunque en menor medida) en otros ámbitos, como música litúrgica y académica. Del mismo modo, desarrolló una trayectoria como director de las formaciones musicales que creó. Ya desde su juventud, Haedo comenzó a adentrarse en el campo de la composición, labor que siguió cultivando a lo largo de toda su vida creando obras nuevas para las agrupaciones que dirigió. Por último, el músico y compositor realizó un importante trabajo de fomento y recopilación de la cultura tradicional de la provincia de Zamora. Aunque podría decirse que Haedo no realizó esta tarea desde un punto de vista estrictamente musicológico, sino más bien por su interés en la cultura popular y en emplear algunas de las tonadas recogidas como base para sus composiciones corales, lo cierto es que el músico fue pionero en la recopilación del patrimonio musical popular de la provincia y nos legó una importante colección de tonadas populares, que resulta especialmente interesante por la época en que estas fueron recogidas (la primera mitad del s. XX) y que es similar, en extensión, al de los principales cancioneros recopilados en su época en las provincias vecinas.

El estudio de su biografía nos muestra que, desde su llegada a Zamora a finales del s. XIX, Haedo fue haciéndose un hueco en la vida musical de la ciudad, a la que aportó varias formaciones musicales de las cuales la Coral Zamora se convirtió en la principal, hasta el punto de gozar de una cierta fama en el resto del país. Con el paso de los años encontramos que el compositor cada vez fue teniendo más presencia en la vida musical de la localidad, en la que no solo dedicó su vida a la docencia de la música en varios ámbitos, sino que fue delegado en Zamora de la Asociación de Cultura Musical y miembro fundador de la Sociedad Filarmónica de Zamora, que llegaron a organizar conciertos con artistas de cierta importancia. Además fue académico de bellas artes por la ciudad, y delegado provincial de cultura. La creciente importancia que fue alcanzando el músico nos lleva a la conclusión de que Haedo fue uno de los principales pilares sobre los que se sustentaba la vida musical de la Zamora de la primera mitad del s. XX.

Del mismo modo, el músico llegó a ser una figura de cierta importancia a nivel nacional, con benefactores en las altas esferas de la monarquía de Alfonso XIII, la Segunda República y la dictadura del general Franco. Así, el estudio de su biografía nos ha sumergido inevitablemente en la historia de Zamora y de España en los citados períodos.

El Orfeón El Duero fue la primera agrupación de cierta relevancia fundada por Haedo, quien fue un incansable creador de formaciones musicales, sobre todo durante la primera mitad de su vida. A pesar de su relativamente corta duración, este conjunto vocal fue la primera manifestación importante en Zamora del movimiento orfeonístico que se llevaba produciendo en España desde mediados del s. XIX y fue, por la fecha de su fundación (1901), pionero dentro de los orfeones castellanos.

Haedo consiguió convertir la banda de la escuela de música de la casa hospicio provincial de Zamora en la Banda Provincial, que fue la primera formación bandística civil en la ciudad. Esta banda pasó a ser desde sus inicios una parte importante de la vida musical de la localidad, si bien, con el paso del tiempo, a partir de su segunda época (1937-1953) su papel fue quedando relegado a la participación en procesiones de Semana Santa.

La Banda Provincial de Zamora fue el germen de la Banda del Patronato de Fomento, semiprofesional, que, tras reconvertirse en Banda del Consorcio de Fomento Musical a finales de los 80, dio paso, a su vez, a las actuales agrupaciones bandísticas de la capital zamorana, que en cierto modo pueden considerarse herederas de la banda creada por Haedo.

La Banda Provincial convivió desde sus inicios con la banda del Regimiento Toledo n.º 35, que constituía otro importante pilar en la escena musical de Zamora en la primera mitad del siglo XX. Junto a estas bandas convivieron otras, de existencia más efímera, pero que hemos considerado necesario mencionar en nuestro trabajo.

Tras haber estudiado las principales formaciones creadas por Haedo, podemos considerar como la más importante la Coral Zamora. Durante la que podríamos llamar su década dorada (desde su primer concierto en 1926 hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936), esta trascendió rápidamente las fronteras de la provincia hasta llegar a convertirse en una agrupación de cierta relevancia y renombre en todo el territorio nacional.

El repertorio de esta formación durante esa época abarcaba obras de períodos que comprendían desde el Renacimiento hasta el Romanticismo pero, sobre todo, estaba integrado en una proporción muy alta por las obras que el propio Haedo componía para la citada Coral, y que eran (unidas a la propia interpretación que la agrupación hacía de las mismas) las que le

otorgaban una personalidad propia que diferenciaba a la Coral Zamora de otras agrupaciones vocales similares.

Del mismo modo que ocurría con el estudio de la biografía de Haedo, también el estudio de la historia de la Coral Zamora muestra una serie de relaciones de la agrupación con personalidades importantes de la España de su época. En ocasiones, la historia de la formación vocal está muy relacionada con la biografía de su creador, y viceversa, haciendo casi imposible separar el estudio de ambas partes.

La catalogación de la producción conocida de Haedo como compositor nos ha permitido tener una visión general de la obra de este músico, así como información sobre sus características y la localización de las partituras que se conservan. Esto permite que nos hagamos una idea de la producción musical de este autor. Las fichas catalográficas generadas constituyen una fuente de datos sobre el repertorio del compositor que puede servir como herramienta para futuras investigaciones.

Del mismo modo, la catalogación pone de manifiesto la faceta de Haedo como arreglista, pues resultó un incansable adaptador de repertorio, principalmente para la Orquesta Haedo, la Banda Provincial y la Coral Zamora. Al igual que ocurría con parte de las composiciones originales, la mayoría de estos arreglos también solía ser música con una finalidad: principalmente música de salón y de baile para su orquesta y para su banda o himnos para su Coral. Sin embargo, no todos los arreglos fueron realizados con esa idea de ser interpretados en una circunstancia concreta, pues tenemos ejemplos de adaptaciones para banda o coro de obras académicas. Haedo buscaba practicidad en sus arreglos, por lo que la mayoría de ellos se limitaba a la transcripción de una composición para la formación que iba a interpretarla. Sin embargo, en algunas ocasiones el compositor trasciende esta función práctica y da rienda suelta a su capacidad creativa como arreglista. Ejemplos de esto son, entre otros, el arreglo que realizó para su Banda Provincial de la *Gran marcha fúnebre* de Sigismond Thalberg, o varios arreglos para coro, especialmente los de obras instrumentales de autores como Boccherini o Bolzoni. Dentro de esta labor como arreglista hay ocasiones en las que Haedo actuaba como instrumentador, como en los pasodobles para banda de Arbaolaza, e incluso armonizador, como sucede en *Alamares*, de Ismael Nieto.

Que Haedo no llegase a publicar, salvo una sola excepción conocida (su vals para piano titulado *Ensueños*), ninguna de sus obras, ha provocado que los ejemplares que han llegado hasta nuestros días sean copias manuscritas dispersas en diversos fondos y archivos, de las que, además, no hay disponible un número demasiado alto, ya que la mayor parte de la obra

de banda se encontraba en algunos archivos ya perdidos, y al compositor no le gustaba difundir su obra coral, pues pensaba que otros coros y directores no sabrían ejecutarla como él la concebía. Esta escasez de copias y la dispersión de las mismas han hecho imprescindible un trabajo de transcripción que, en muchos casos, ha servido para reconstruir partituras generales desaparecidas, posibilitando así su análisis y generando la colección de obras de Haedo más completa que se haya reunido hasta la fecha.

El análisis de su obra nos ha revelado un estilo en general conservador, que, al igual que otros compositores españoles de banda de su época, hunde sus raíces en el estilo romántico heredado de la generación anterior. Las composiciones de Haedo se sustentan en un sistema tonal muy definido (en el que incluso las armonizaciones de melodías claramente modales están solucionadas de manera tonal), propio del estilo comentado. En cuanto al aspecto formal, Haedo emplea generalmente formas preestablecidas en la música para banda, mientras que en la de coro *a capela* el encadenamiento de tonadas populares se convierte en la base formal. Puede considerarse que, aunque el autor emplea recursos semejantes a los que podemos encontrar en composiciones de autores de similares características y época, la suma de pequeñas peculiaridades concretas en cada uno de los parámetros analizados otorga, en su conjunto, una cierta personalidad a su música que, sin hacerla radicalmente diferente de la producción de sus coetáneos, sí ayuda a distinguirla de esta.

Haedo, dentro de su propio estilo compositivo, sigue principalmente dos direcciones: una con pautas formales más estrictas y géneros preestablecidos, a la que corresponde su música para banda, y otra, en la que el autor se toma más libertades formales y compositivas, y en la que se encuadraría su música para coro *a capela*. En el primer caso se trata generalmente de obras compuestas para un fin concreto (música para actos religiosos, música de baile, de procesión, etc.), mientras que en el segundo hablamos principalmente de composiciones corales basadas en tonadas populares

Por último, el objetivo principal de esta investigación, dar a conocer la figura del Maestro Haedo, se cumple no solo mediante el estudio de su biografía, de sus formaciones y, sobre todo, de su obra, sino también mediante la difusión de resultados. Esta no solo se ha limitado a comunicaciones y artículos, puesto que hemos conseguido que algunas de las composiciones de este autor vuelvan a interpretarse e, incluso, se hayan grabado por primera vez, lo que supone una recuperación de un repertorio que estaba cayendo en el olvido y que corría peligro de desaparecer, ya que se solo pervivía en algunas partituras manuscritas, cada vez más dispersas y diezmadas por el paso de los años.

10. BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

10.1. Referencias bibliográficas

Adorno, Theodor W. «Sobre el problema del análisis musical». *Quodlibet* 15 (octubre de 1999): 106-109.

Álvarez García, Francisco José. «La actividad musical en Salamanca a través de la prensa local, 1900-1910». Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2009. <https://doi.org/10.14201/gredos.76208>.

Antón Rodríguez, Emilio y García Rubio, José Manuel. *La Romería de la Hiniesta*. Zamora: Comisión del VII centenario de la romería de la Hiniesta y coronación canónica de la Virgen de la Concha, s. f.

Astruells Moreno, Salvador. «La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana». Tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2003.

Baines, Anthony. *Woodwind instruments and their history*. New York: W. W. Norton, 1957.

Barriuso Gutiérrez, Jesús, García Romero, Fernando y Palacios Garoz, Miguel Ángel. *Antonio José, músico en Castilla*. Madrid: Unión Musical Española, S.A., 1980.

Bent, Ian, y Anthony Pople. «Analysis». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press, acceso el 1 de marzo de 2019. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.41862>.

Bowen, José Antonio. «Performance practice versus performance analysis; Why should performers study performance». *Performance Practice Review* 9, n.º 1 (1996): 16-35.

Calabuig Laguna, Salvador. *Cancionero zamorano de Haedo*. 1.^a ed. Zamora: Diputación de Zamora, 1987.

———. *El Maestro Haedo y su tiempo*. Zamora: Diputación de Zamora, 1989.

Dirección de los Archivos Estatales. «Catálogo». En *Diccionario de terminología archivística*. Ministerio de Cultura, 1995, <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/dta/diccionario.html>.

———. «Inventario». En *Diccionario de terminología archivística*. Ministerio de Cultura, 1995, <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/archivos/mc/dta/diccionario.html>.

Ellington, Ter. «Transcription». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press, acceso el 28 de diciembre de 2018, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28268>.

Esteban Ramírez, Ángel Luis. *Fotografías antiguas de Zamora*. Valladolid: Centro de iniciativas y turismo de Zamora, 1979.

Fernández Ferrero, Alberto. *Semana Santa, ritos y tradiciones, 1920-1950*. Burgos: Edilera, 2016.

Fernández García, Estefanía. «León y su actividad escénica en la segunda mitad del s. XIX». Tesis doctoral, UNED, 1997.

Franco Ribate, José. *Manual de instrumentación para banda*. Madrid: Editorial Música Moderna, 1943.

García Rubio, José Manuel. *Crónica de Zamora (1921-1940)*. Zamora: Ediciones Monte Casino, 1983.

González Valle, José Vicente; Crespí, Joana; Gosálves Lara, Carlos José; Ezquerro Esteban, Antonio e Iglesias, Nieves. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas: (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*. Madrid: Arco/libros, 1996.

Grier, James. «Editing». En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press, acceso el 28 de diciembre de 2018, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08550>.

———. *The critical editing of music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Haedo Álvarez, José. «Primera aproximación al archivo personal del Maestro Haedo: inventario de documentación inédita y análisis de la repercusión a nivel nacional de la Real Coral Zamora durante los años 1925 a 1935». Trabajo de fin de grado, Universidad de Salamanca, 2016.

Heine, Christianne. «Inocencio Haedo Ganza». En *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

Jambrina Leal, Alberto. «La gaita en Zamora: escalas y repertorio en las distintas comarcas». Lugo: Asociación de Gaiteiros Galegos, 2012.

Kerman, Joseph. *Contemplating music*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

LaRue, Jean. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor, 1989.

Lope, Alberto De. *Ángel de Horna (1899-1974), fotógrafo en Zamora y Salamanca*. Salamanca: Consejería de Turismo de la Junta de Castilla y León, 2004.

Lucas del Ser, Carmelo De. «Esteban Morán y el republicanismo histórico en León». *Tierras de León, revista de la Diputación Provincial*, 1988.

Martín Márquez, Alberto, y Recasens Barberá, Albert. «La recepción de la música de Juan García de Salazar en las primeras décadas del siglo XX». *Stvdia Zamoranensia IX* (2010): 111-38.

Michels, Ulrich. *Atlas de la música*. Vol. 1. 2 vols. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

Nagore Casas, María. «La música coral en España en el siglo XIX». En *La música española en el s. XIX*, 425-62. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.

Olmedo y Rodríguez, Felipe. *La provincia de Zamora, guía geográfica, histórica y estadística de la misma*. Valladolid: Imprenta Castellana, 1905.

Pedrell Sabaté, Felipe. *Diccionario técnico de la música*. Valladolid: Maxtor, 2010.

Pedrell Sabaté, Felipe. *Tomás Luis de Victoria, «Abulense». Biografía, bibliografía, significado estético de todas sus obras de arte polifónico-religioso*. Ávila: Diputación Provincial de Ávila, 1918.

Real Academia de Historia, «Juan García de Salazar». En *Diccionario biográfico electrónico*, 2 de marzo de 2020, <http://dbe.rah.es/biografias/31855/juan-garcia-de-salazar>.

Diccionario de la lengua española, s. v. «Análisis», acceso el 1 de marzo de 2019. <https://dle.rae.es/?id=2Vga9Gy>.

Diccionario de la lengua española, s. v. «Catálogo», acceso el 1 de marzo de 2019. <https://dle.rae.es/?id=7uIPvTT>.

Diccionario de la lengua española, s. v. «Inventario», acceso el 1 de marzo de 2019. <https://dle.rae.es/?id=M2v6jgO>.

Redondo, G. *Historia de la Iglesia en España, 1931-1939: La Guerra Civil, 1936-1939*. Historia de la Iglesia en España, 1931-1939. Rialp, 1993.

Riley, Maurice W. *The History of the viola*. Vol. 1. Michigan: Braun-Brumfield, Ann Arbor, 1980.

Ruiz González, Cándido. «La comarca de Toro en la II República y primer franquismo (1931-1945)». Tesis doctoral, Universidad de Salamanca, 2011.

Sáenz Abarzuza, Igor. «La grabación sonora, su análisis performativo y el uso potencial para el intérprete como fuente de conocimiento». En *Los nuevos métodos de producción y difusión musical de la era post-digital*, Primera., 31-46. Ediciones Egregius, 2018.

Sánchez Siscart, Montserrat. *Guía histórica de la música en Madrid*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, 2001.

Sobrino Sánchez, Ramón. «Análisis musical. De las metodologías del análisis al análisis de las metodologías». *Revista de Musicología* 28, n.º 1 (2005): 667-96.

Torres Ripa, Javier, ed. *Manual de estilo Chicago Deusto*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2013.

Villar Fernández, Rubén. «Catalogación, transcripción y análisis de la obra para banda de Inocencio Haedo Ganza». Trabajo de fin de máster, Universidad Internacional de La Rioja, 2015.

10.2. Boletines oficiales

Boletín Oficial de la provincia de Madrid

Boletín Oficial de la provincia de Palencia

Boletín Oficial de la provincia de Santander

Boletín Oficial de la provincia de Zamora

10.3. Prensa

ABC (Madrid)

El Adelanto (Salamanca)

La Atalaya (Santander)

El Atlántico (Santander)

El Aviso (Santander)

El Bien Público (Mahón)

El Cantábrico (Santander)

El Castellano (Salamanca)

El Correo de Cantabria (Santander)
El Correo Español (Madrid)
La Correspondencia de España (Madrid)
La Crónica de Salamanca (Salamanca)
El Día de Palencia (Palencia)
El Diario (Salamanca)
El Diario Palentino (Palencia)
El Globo (Madrid)
Heraldo de Zamora (Zamora)
El ideal agrario (Zamora)
El Imparcial (Madrid)
Imperio (Zamora)
El Lábaro (Salamanca)
El Liberal (Madrid)
La Libertad (Madrid)
La Mañana (Zamora)
El Mensajero Social (Salamanca)
Noticiero Salmantino (Salamanca)
El Noroeste (La Coruña)
Nuevo Día (Cáceres)
La Opinión de Zamora (Zamora)
El País (Madrid)
El Porvenir (Salamanca)
El Progreso (Lugo)
Las Provincias (Valencia)
El Pueblo Gallego (Vigo)
O Século (Lisboa)

El Siglo Futuro (Madrid)

La Tarde (Zamora)

La Vanguardia (Barcelona)

La Veu de l'Empordá (Gerona)

La Victoria (Béjar)

A voz (Lisboa)

La Voz de Asturias (Oviedo)

La Voz Montañesa (Santander)

La Zarpa (Orense)

10.4. Magazines

Blanco y Negro

Hechos

Nuevo mundo

Revista musical catalana

Ritmo

Vida Gallega

Zamora Ilustrada

10.5. Archivos, bibliotecas y colecciones

Archivo Histórico Provincial de Zamora: Fondo Haedo y Fondo Salvador Calabuig Custodio

Real Biblioteca

Biblioteca Nacional de España

Archivo de la Banda de Música Maestro Nacor Blanco

Archivo multimedia de la Universidad de Carolina del Sur

Archivo de RTVE

Archivo personal de Vicente Bécares (fondo ex Pedro Ladoire)

Archivo personal de Jesús Egido

Archivo personal de Antonio Fernández

Archivo de la Familia Haedo

Archivo personal de Alejandro Lobo

Archivo personal de Fernando y Alejandro López Krahe

Archivo personal de Rubén Villar

10.6. Fuentes personales

Luis de la Concepción, Estanislao Pérez y Antonio Fernández, 2015

Juan Antonio Haedo, 2015

Manuel Crespo, 2019

Natividad Gamazo, 2020

10.7. Páginas web.

<http://www.bandamunicipalvillena.com/origenes/>

<http://www.coralciudaddezamora.es/Actividades/XX-Aniversario/>

<https://ddd.uab.cat/record/144390>

<http://fundacionorfeo.com/corosdeespana/coral-ciudad-de-zamora/>

https://www.guardiacivil.es/documentos/Patrona_Guardia_Civil_2017/Programa_Patrona_2017_resumido.pdf

https://wiki.audacityteam.org/wiki/78rpm_playback_curves

ANEXOS

I. Repertorio de concierto de la Coral Zamora

Incluimos en este anexo una recopilación de todos los programas de concierto de la Coral Zamora a los que hemos podido acceder. A pesar de haber logrado recopilar la mayoría de estos programas de concierto, una pequeña parte sigue sin localizar, por lo que no hemos podido incluirla aquí.

Se ha tenido en cuenta la numeración que la propia Coral Zamora empleaba en sus programas (con cifras romanas) hasta su anexión a Educación y Descanso, cuando desaparece la mencionada numeración. Esta no es siempre exacta, pues hay conciertos benéficos u otras actuaciones que a veces se cuentan y a veces no, de modo que el propio Haedo corrigió a lápiz la numeración en algunos de los programas conservados en su archivo.

Cuando el programa indica que una obra se interpreta por primera vez lo hemos reflejado aquí, a pesar de que esta información, como puede comprobarse en el análisis de las obras, no siempre es fidedigna.

A partir de los años 40 las actuaciones que podríamos considerar menores (actos políticos, religiosos, etc.) son más abundantes que los conciertos. De algunas de ellas no tenemos más registro que una escueta nota de prensa y de otras hay más información pero, en general, solo hemos tenido en cuenta aquí las actuaciones de las que se conserva el programa, y este es de cierta magnitud (por ejemplo, no contabilizamos un acto político en la que la Coral interpretó dos temas, a pesar de que sepamos cuáles son).

De cara a la elaboración de esta estadística, hemos tomado como el último recital de la Coral el celebrado en Sevilla en 1951. A partir de aquí el conjunto vocal deja de ofrecer conciertos propiamente dichos. No hemos tenido en cuenta el período de la agrupación tras el fallecimiento de Haedo, pues todo indica que la Coral Zamora tal como la concibió Haedo desapareció tras el deceso de este, siendo la entidad artística que se mantuvo activa en los 60 una Coral refundada en la que poco quedaba de la formación vocal original.

Concierto I

Zamora, Nuevo Teatro, 4 de julio de 1926

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Otoño</i>	Fiodor Akimenko
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>La caravana</i>	Robert Schumann
<i>Cuatro canciones húngaras</i>	Johannes Brahms
<i>Córdoba</i>	Isaac Albéniz
Coro final de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin

Parte 3

<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú (canción toresana)</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto III

Benavente, Gran Teatro, 8 de agosto de 1926

Parte 1

Romanza de la tarde	Camille Saint-Saëns
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Otoño</i>	Fiodor Akimenko
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

Prólogo de <i>Pagliacci</i>	Ruggero Leoncavallo
<i>Si vous l'aviez compris</i>	Luigi Denza
Aria de <i>Rigoletto</i> (solista: Jesús Gallego Marquina)	Giuseppe Verdi
<i>La caravana</i>	Robert Schumann
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms

Parte 3

<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú (canción toresana)</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto IV

Valladolid, Teatro Calderón, 23 de octubre de 1926

Parte 1

Romanza de la tarde	Camille Saint-Saëns
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>La caravana</i>	Robert Schumann
«Brindis» de <i>Hamlet</i>	Ambroise Thomas
<i>Si vous l'aviez compris</i>	Luigi Denza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Otoño</i>	Fiodor Akimenko
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Tres canciones húngaras</i>	Johannes Brahms
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto V

Zamora, Nuevo Teatro, 6 de febrero de 1927

Parte 1

Amor (1ª vez) Alexander Glazunov

El Tío Babú Inocencio Haedo Ganza

Melodrama piccolino (1ª vez) Ernest Guiraud
(arr. Haedo)

Largo de *Xerxes* G. F. Haendel

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

El dios de las tormentas (1ª vez) Franz Schubert

Jerusalem (1ª vez) Tomás Luis de Victoria

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

El regreso de la cacería Robert Schumann

Sayaguesa Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

Romanza de la tarde Camille Saint-Saëns

Alistana Inocencio Haedo Ganza

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Por Tierra de Campos Inocencio Haedo Ganza

¡Viva Aragón! Álvaro de Retana

Concierto VI

Madrid, Palacio de la Música, 25 de marzo de 1927

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto VII

Madrid, Palacio de la Música, 27 de marzo de 1927

Parte 1

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cuatro canciones húngaras</i>	Johannes Brahms
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto VIII

Madrid, Palacio de la Música, 28 de marzo de 1927

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto IX

Cáceres, Gran Teatro, 2 de junio de 1927

Parte 1

Romanza de la tarde	Camille Saint-Saëns
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto X

Cáceres, Gran Teatro, 3 de junio de 1927

Parte 1

<i>Otoño</i>	Fiodor Akimenko
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cuatro canciones húngaras</i>	Johannes Brahms
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 3

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XI

León, Teatro Principal, 5 de noviembre de 1927

Parte 1

Romanza de la tarde Camille Saint-Saëns

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Largo de *Xerxes* G. F. Haendel

El Tío Babú Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Mira, Señor Claude Debussy

Alistana Inocencio Haedo Ganza

El regreso de la cacería Robert Schumann

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

Los remeros del Volga Alexander Glazunov

Al pimpinillo Inocencio Haedo Ganza

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

¡Viva Aragón! Álvaro de Retana

Concierto XII

León, Teatro Principal, 6 de noviembre de 1927

Parte 1

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni

Parte 3

<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Canciones húngaras</i>	Johannes Brahms
<i>Los remeros del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XIII

Zamora, Nuevo Teatro, 2 de marzo de 1928

Parte 1

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>Dicen de casar</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza
<i>Caperucita</i> (1ª vez)	Maurice Ravel
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

(a cargo del tenor Vicente Sempere)

« <i>O paradiso dall'onde uscito</i> » de <i>La africanai</i>	Giacomo Meyerbeer
« <i>Donna no vidi mai</i> » de <i>Manon</i>	Giacomo Puccini
« <i>E lucevan l'estelle</i> » de <i>Tosca</i>	Giacomo Puccini
« <i>vesti la giaba</i> » de <i>Pagliacci</i>	Ruggero Leoncavallo

Parte 3

<i>In adoratione crucis</i> (1ª vez)	Tomás Luis de Victoria
<i>La noche del ramo</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza
<i>Los remeros del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni
<i>Murmuraciones</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XIV

Salamanca, Teatro Bretón, 10 de abril de 1928

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 3

<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Los remeros del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XV

Salamanca, Teatro Bretón, 11 de abril de 1928

Parte 1

Mira, Señor Claude Debussy

Ronda en Carballeda Inocencio Haedo Ganza

Los sirgadores del Volga Alexander Glazunov

Por Tierra de Campos Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

In adorazione crucis Tomás Luis de Victoria

Dicen de casar Inocencio Haedo Ganza

Canción húngara Johannes Brahms

Minuetto Giovanni Bolzoni

Parte 3

Amor Alexander Glazunov

Caperucita Maurice Ravel

La noche del ramo Inocencio Haedo Ganza

Murmuraciones Inocencio Haedo Ganza

Concierto XVI

Villalpando, Teatro Principal, 15 de abril de 1928

Parte 1

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Los remeros del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XVII

Palencia, Teatro Principal, 8 de junio de 1928

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XVIII

Palencia, Teatro Principal, 10 de junio de 1928

Parte 1

Amor Alexander Glazunov

Ronda en Carballeda Inocencio Haedo Ganza

Melodrama piccolino (1ª vez) Ernest Guiraud

Parte 2

In adoratione crucis Tomás Luis de Victoria

Alistana Inocencio Haedo Ganza

Caperucita Maurice Ravel

Minuetto Giovanni Bolzoni

Parte 3

La caravana Robert Schumann

Por Tierra de Campos Inocencio Haedo Ganza

Canción húngara Johannes Brahms

Murmuraciones Inocencio Haedo Ganza

Concierto XIX

Zamora, Nuevo Teatro, 6 de octubre de 1928

Parte 1

<i>In adoratione crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni

Parte 3

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XX

Toro, Teatro Latorre, 7 de octubre de 1928

Parte 1

In adoratione crucis Tomás Luis de Victoria

Los sirgadores del Volga Alexander Glazunov

Dicen de casar Inocencio Haedo Ganza

El Tío Babú Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

El regreso de la cacería Robert Schumann

Al pimpinillo Inocencio Haedo Ganza

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Murmuraciones Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXII

Fuentesaúco, Teatro Principal, 7 de noviembre de 1928

Parte 1

Romanza de la tarde Camille Saint-Saëns

Nocturna Inocencio Haedo Ganza

Los sirgadores del Volga Alexander Glazunov

El Tío Babú Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Largo de *Xerxes* G. F. Haendel

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

El regreso de la cacería Robert Schumann

Dicen de casar Inocencio Haedo Ganza

La noche del ramo Inocencio Haedo Ganza

¡Viva Aragón! Álvaro de Retana

Concierto S/N

Barcelona, Teatro del Liceo, 10 de marzo de 1929

Parte 1

(a cargo de la Orquesta del Teatro del Liceo)

Parte 2

<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXII

Barcelona, Palacio de la Música, 11 de marzo de 1929

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXIII

Gerona, Teatro Principal, 12 de marzo de 1929

Parte 1

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni

Parte 3

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XXIV

Figueras, Sala Edison, 13 de marzo de 1929

Parte 1

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXV

Zamora, Teatro Principal, 29 de noviembre de 1929

Parte 1

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo

Parte 2

Recital de violín y piano por Emilio Antón y Claudio Villamazares

Parte 3

Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i> (1ª vez)	Luigi Boccherini

Concierto XXVI

Astorga, Gran Teatro Manuel Gullón, 6 de abril de 1930

Parte 1

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini

Parte 3

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXVII

Madrid, Teatro de la Zarzuela, 26 de mayo de 1930

Parte 1

<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
----------------------	------------------------

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
---------------------------------	------------------------

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
-----------------------------	------------------------

Parte 2

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
--------------------	----------------

<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
-------------------	---------------

<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
---------------------------------	--------------------

Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
---	-------------------

<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni
-----------------	------------------

Parte 3

<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
-----------------------	-----------------------

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
--------------------	-----------------------

<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
--------------------------	-----------------------

<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza
----------------------	-----------------------

Concierto XXVIII

Madrid, Teatro de la Zarzuela, 27 de mayo de 1930

Parte 1

<i>Romanza de la tarde</i>	Camille Saint-Saëns
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>Amor</i>	Alexander Glazunov
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXIX

Madrid, Teatro de la Zarzuela, 28 de mayo de 1930

Parte 1

<i>In adorazione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXX

Madrid, Ateneo de Madrid, 30 de mayo de 1930

Parte 1

<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
----------------------	------------------------

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
---------------------------------	------------------------

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
-----------------------------	------------------------

Parte 2

<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
---------------------------------	--------------------

<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
------------------------	-----------------

Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
---	-------------------

<i>Mira, Señor</i>	Claude Debussy
--------------------	----------------

<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
-------------------	---------------

Parte 3

<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
-----------------------	-----------------------

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
--------------------	-----------------------

<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
----------------------	-----------------------

<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
--------------------------	-----------------------

Concierto XXXII

La Bañeza, Gran Teatro Pérez Alonso, 17 de agosto de 1930

Parte 1

Romanza de la tarde Camille Saint-Saëns

Ronda de Carballeda Inocencio Haedo Ganza

Largo de *Xerxes* G. F. Haendel

Por Tierra de Campos Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

In manus tuas Juan García de Salazar

Los sirgadores del Volga Alexander Glazunov

Campanas Inocencio Haedo Ganza

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Minuetto Giovanni Bolzoni

Parte 3

Amor Alexander Glazunov

Al pimpinillo Inocencio Haedo Ganza

El regreso de la cacería Robert Schumann

¡Viva Aragón! Álvaro de Retana

Concierto XXXIII

Zamora, Nuevo Teatro, 20 de Octubre de 1930

Parte 1

<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
----------------------	------------------------

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
-----------------------------	------------------------

Parte 2

<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
------------------------	-----------------------

<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
-----------------	-----------------------

<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
----------------------	-----------------------

<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
--------------------------	-----------------------

Concierto XXXIV	
Zamora, Nuevo Teatro, 20 de Octubre de 1930	
Parte 1	
A cargo de la <i>Schola Cantorum</i> de la Coral	
Parte 2	
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
Parte 3	
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Nocturna</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 31 de marzo de 1931

Parte 1

Primera mitad a cargo del pianista Miguel Berdión

Segunda mitad a cargo de Gerardo F. Cuevas (barítono) acompañado por Haedo (piano)

Parte 2

El regreso de la cacería Robert Schumann

Melodrama piccolino Ernest Guiraud

Campanas Inocencio Haedo Ganza

Siciliana Luigi Boccherini

Concierto XXXV

Madrid, Teatro Español, 22 de junio de 1931

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Sancti Mei</i>	Juan García de Salazar
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Din dirin din</i>	Anónimo

Parte 2

<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>De san Ciprián a Trefacio</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXXVI	
Madrid, Patio de los Cristales del ayuntamiento, 25 de junio de 1931	
Parte 1	
<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
Parte 2	
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 3	
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Himno de Riego</i>	Anónimo

Concierto XXXVII

Benavente, Gran Teatro, 6 de septiembre de 1931

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Melodrama piccolino</i>	Ernest Guiraud
<i>Minuetto</i>	Giovanni Bolzoni

Parte 3

<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>De san Ciprián a Trefacio</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XXXVIII

Orense, Teatro Losada, 15 de mayo de 1932

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Meus amores</i>	José Baldomir

Concierto XXXIX	
Orense, Teatro Losada, 16 de mayo de 1932	
Parte 1	
<i>Sancti Mei</i>	Juan García de Salazar
<i>Los suspiros no sosiegan</i> <i>Din dirin din</i>	Juan del Enzina Anónimo
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 2	
<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 3	
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>De san Ciprián a Trefacio</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XL

Vigo, Teatro García Barbón, 17 de mayo de 1932

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Caperucita</i>	Maurice Ravel
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Meus amores</i>	José Baldomir

Concierto XLI

Vigo, Teatro García Barbón, 18 de mayo de 1932

Parte 1

<i>Sancti Mei</i>	Juan García de Salazar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Meus amores</i>	José Baldomir
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>El regreso de la cacería</i>	Robert Schumann
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>De san Ciprián a Trefacio</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda en Carballeda</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Murmuraciones</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XLII

Zamora, Teatro Principal, 15 de diciembre de 1932

Parte 1

<i>Sancti Mei</i> (1ª vez)	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Meus amores</i> (1ª vez)	José Baldomir
<i>Loa, Loa</i> (1ª vez)	Secundino Esnaola
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Minuetto</i> (1ª vez)	Luigi Boccherini

Parte 2

<i>Tres cantigas de Alfonso X</i> (1ª vez)	Antonio José
<i>Extremeña</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza
<i>Madrigal</i> (1ª vez)	Pedro Rimonte
<i>Testamento de amor</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XLIII

Zamora, Teatro Principal, 31 de diciembre de 1932

Parte 1

A cargo de Enrique Casal Chapí (piano), Antonio Arias Gago (violín)

Parte 2

A cargo de Enrique Casal Chapí (piano), Antonio Arias Gago (violín), Jesus Gallego Marquina (barítono)

Parte 3

<i>Loa, Loa</i>	Secundino Esnaola
<i>Testamento de amor</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Zamora, paraninfo del Instituto Claudio Moyano, 18 de marzo de 1933

Parte 1

<i>Sancti Mei</i> (1ª vez)	Juan García de Salazar
<i>Loa, Loa</i> (1ª vez)	Secundino Esnaola
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Minuetto</i> (1ª vez)	Luigi Boccherini

Parte 2

<i>Villancico</i> (1ª vez)	Juan Bautista Comés
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Himno a Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XLIV

Salamanca, Teatro Odeón, 6 de marzo de 1934

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Los remeros del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Loa, Loa</i>	Secundino Esnaola
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto XLV

Zamora, Nuevo Teatro, 23 de marzo de 1934

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>Sancti Mei</i>	Juan García de Salazar

Parte 2

<i>Les sept paroles du Christ</i>	Théodore Dubois
-----------------------------------	-----------------

- Introducción – «O vos omnes»

- 1ª palabra – «Pater dimitte»

- 2ª palabra – «Hodie Mecum eris»

Parte 3

- 3ª palabra – «Stabat Mater»

- 4ª palabra – «Deus Meus»

- 5ª palabra – «Sítio»

- 6ª palabra – «Pater, in Manus Tuas»

- 7ª palabra – «Et clamans Jesu»

Concierto XLVI

Madrid, Monumental Cinema, 15 de abril de 1934

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Tres cantigas de Alfonso X</i>	Antonio José
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

A cargo del Orfeón Donostiarra

Parte 3

A cargo de la Filarmónica de Madrid y el Orfeón Donostiarra

Concierto XLVII

Salamanca, Palacio de Anaya, 29 de septiembre de 1934

(final del homenaje a Unamuno)

<i>Tres cantigas de Alfonso X</i>	Antonio José
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto XLVIII	
Zamora, Teatro Principal, 23 de noviembre de 1934	
Parte 1	
<i>Tres cantigas de Alfonso X</i>	Antonio José
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Los sirgadoress del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 2	
A cargo de la banda del Regimiento Toledo n° 35	
Parte 2	
A cargo de Lorenzo Antón (violín) y Ataúlfo Argenta (piano)	

Concierto XLIX

Béjar, Teatro Cervantes, 1 de diciembre de 1934

Parte 1

<i>In adoratione crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Loa, Loa</i>	Secundino Esnaola
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto L

Lisboa, Teatro Politeama, 25 de marzo de 1935

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Gran placer siento yo ya</i>	Pedro de Escobar
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Loa, Loa</i>	Secundino Esnaola
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Meus amores</i>	José Baldomir
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto LI

Lisboa, Teatro Politeama, 26 de marzo de 1935

Parte 1

<i>Sancti Mei</i>	Juan García de Salazar
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Tres cantigas de Alfonso X</i>	Antonio José
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini

Parte 3

<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Himno de Riego</i>	Anónimo
<i>A portuguesa</i>	Alfredo Keil

Concierto LII

Lisboa, Teatro Politeama, 27 de marzo de 1935

Parte 1

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Los sirgadores del Volga</i>	Alexander Glazunov
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 2

<i>Alehuya</i>	G. F. Haendel (¿?)
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini

Parte 3

<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana
<i>Himno de Riego</i>	Anónimo
<i>A portuguesa</i>	Alfredo Keil

Concierto LX¹

Zamora, Teatro Principal, 22 de noviembre de 1935

Parte 1

«Caligaverunt», del *Oficio de Semana Santa* (1ª vez) Tomás Luis de Victoria

In manus tuas Juan García de Salazar

Campanas Inocencio Haedo Ganza

Die falsche Pepita (1ª vez) Adolf Müller

Siciliana Luigi Boccherini

Cracoviak Stanisław Moniuszko

Parte 2

Alehuya G. F. Haendel (¿?)

Amanecer Serguei Taneyev

Dicen de casar Inocencio Haedo Ganza

Lucero de la mañana (1ª vez) Inocencio Haedo Ganza

Sayaguesa Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

Victimae paschali laudes Juan García de Salazar

Estampas zamoranas Inocencio Haedo Ganza

Murmuraciones Inocencio Haedo Ganza

La jota en Castilla Inocencio Haedo Ganza

¹ A partir de este concierto hay un salto en la numeración

Concierto LXI

Salamanca, Teatro Coliseum, 19 de enero de 1937

Parte 1

<i>In adoratione Crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Die falsche Pepita</i>	Adolf Müller
<i>Das Lied der Deutschen</i>	Franz Joseph Haydn

Parte 2

<i>Villancico a la Circuncisión</i>	Tomás Micieres
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini
<i>Giovinezza</i>	Giuseppe Blanc

Parte 3

«Caligaverunt», del <i>Oficio de Semana Santa</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>A portuguesa</i>	Alfredo Keil
<i>Cara al sol</i>	Juan Tellería

Concierto LXII

Zamora, Nuevo Teatro, 23 de marzo de 1937

Parte 1

Les sept paroles du Christ

Théodore Dubois

- Introducción – «O vos omnes»

- 1ª palabra – «Pater dimitte»

- 2ª palabra – «Hodie Mecum eris»

- 3ª palabra – «Stabat Mater»

Parte 2

- 3ª palabra – «Stabat Mater»

- 4ª palabra – «Deus Meus»

- 5ª palabra – «Sitis»

- 6ª palabra – «Pater, in Manus Tuas»

- 7ª palabra – «Et clamans Jesu»

Concierto LXIII

Salamanca, Teatro Coliseum, 9 de mayo de 1937

Parte 1

<i>Marcha real española</i>	Anónimo
Largo de <i>Xerxes</i>	G. F. Haendel
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>Tres cantigas de Alfonso X</i>	Antonio José
<i>Marcia Reale d'Ordinanza</i>	Giuseppe Gabetti

Parte 2

<i>Cara al sol</i>	Juan Tellería
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini
<i>Das Lied der Deutschen</i>	Franz Joseph Haydn

Parte 3

<i>Marcha de Oriamendi</i>	José Juan Santesteban
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>Giovinezza</i>	Giuseppe Blanc

Concierto LXV

Zamora, Teatro Principal, 11 de marzo de 1940

Parte 1

«Caligaverunt», del <i>Oficio de Semana Santa</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Camina la Virgen Pura</i> (1ª vez)	Julio Gómez
<i>Ven, sueño, ven</i> (1ª vez)	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>Romance del Cid</i> (1ª vez)	Julio Gómez
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>Zamorana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko

Parte 3

<i>Villancico a la Circuncisión</i> (1ª vez)	Tomás Micieres
<i>Campanas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto LXVI²

Ávila, Teatro Principal, 4 de mayo de 1940

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Así se ronda en Sanabria</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

«Caligaverunt», del <i>Oficio de Semana Santa</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Los suspiros no sosiegan</i>	Juan del Enzina
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

² LXVI en el programa, LXIV en el *Heraldo de Zamora* del 6 de mayo de 1940. A partir de aquí dejamos de encontrar numeración en los programas.

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 14 de marzo de 1941

Parte 1

<i>Responsorium IV</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Señor, que estás en la cruz</i>	Johann Sebastian Bach
<i>Romance del Cid</i>	Julio Gómez
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

A cargo de los solistas de la Coral acompañados por I. Haedo (piano)

Parte 3

Teatro a cargo del Teatro Español Universitario

Concierto S/N

León, Teatro Principal, 20 de julio de 1941

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>Berceuse</i>	Alexandr Grechaninov
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

«Caligaverunt», del <i>Oficio de Semana Santa</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Din dirin din</i>	Anónimo
<i>Romance del Cid</i>	Julio Gómez
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Madrid, Teatro Madrid, 13 de febrero de 1944

Parte 1

<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Romance del Cid</i>	Julio Gómez
<i>Dicen de casar</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>De san Ciprián a Trefacio</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Después de cada parte: actuación de grupos de danzas regionales

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 18 de julio de 1944

Parte 1

<i>Christus</i>	Benito García de la Parra
<i>Campos de Galilea</i>	Julio Gómez
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Alistana</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Recital poético a cargo de Rafael Felice

Concierto S/N	
Zamora, Teatro Principal, 19 de noviembre de 1944	
Parte 1	
<i>Responsorium IV</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Cetro efímero</i>	José Ignacio Prieto
<i>Yo vi un día</i>	Orlando di Lasso
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Ronda sanabresa</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 2	
<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Responsorium IX</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Berceuse</i>	Alexandr Grechaninov
<i>Campos de Galilea</i>	Julio Gómez
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Invierno, tú eres cruel</i>	Claude Debussy
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
Parte 3	
<i>Christus</i>	Benito García de la Parra
<i>Ven, sueño ven</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Oviedo, Teatro del Principado, 7 de mayo de 1945

Parte 1

<i>In adoratione crucis</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Así se ronda en Sanabria</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>El tejedor</i>	Orlando di Lasso
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Berceuse</i>	Alexandr Grechaninov
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Cetro efímero</i>	José Ignacio Prieto
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto S/N

Valladolid, Aula Magna de la universidad, 20 de mayo de 1945

Parte 1

<i>Vere Languores</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Berceuse</i>	Alexandr Grechaninov
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Así se ronda en Sanabria</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Minuetto</i>	Luigi Boccherini
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Ermitaño quiero ser</i>	Juan del Enzina
<i>El tejedor</i>	Orlando di Lasso
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Cetro efímero</i>	José Ignacio Prieto
<i>Cracoviak</i>	Stanisław Moniuszko
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La jota en Castilla</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Madrid, Teatro Madrid, 13 de febrero de 1944

Parte 1

<i>Romance del Cid</i>	Julio Gómez
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Así se ronda en Sanabria</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Pardalas</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Sayaguesa</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

A cargo del Orfeón Baracaldés

Después de cada parte: actuación de grupos de danzas regionales

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 19 de diciembre de 1946

Parte 1

Responsorium IV (1ª vez) Tomás Luis de Victoria

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Canción popular irlandesa (1ª vez) Anónimo

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Trois beaux oiseaux de Paradise (1ª vez) Maurice Ravel

Die falsche Pepita Adolf Müller

Parte 2

Campos de Galilea Julio Gómez

El tejedor Orlando di Lasso

Villancico popular alemán (1ª vez) Anónimo

Calme des nuits (1ª vez) Camille Saint-Saëns

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Estampas zamoranas Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 19 de diciembre de 1946

Parte 1

<i>Responsorium IV</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>Secuencia de Resurrección</i>	Juan García de Salazar
<i>Cetro efímero</i>	José Ignacio Prieto
<i>Camina la Virgen Pura</i>	Julio Gómez
<i>Villancico popular alemán</i>	Anónimo
<i>El Tío Babú</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Responsorium IX</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
Coro de aldeanos de <i>El príncipe Igor</i>	Alexander Borodin
<i>Calme des nuits</i>	Camille Saint-Saëns
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Estampas zamoranas</i>	Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

La Coruña, Teatro Rosalía de Castro, 11 de agosto de 1949

Parte 1

Vere Languores Tomás Luis de Victoria

Ermitaño quiero ser Juan del Enzina

Camina la Virgen Pura Julio Gómez

Al pimpinillo Inocencio Haedo Ganza

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Secuencia de Resurrección Juan García de Salazar

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Trois beaux oiseaux de Paradise Maurice Ravel

La noche del ramo Inocencio Haedo Ganza

Secuencia de Resurrección Juan García de Salazar

Parte 3

Romance del Cid Julio Gómez

Calme des nuits Camille Saint-Saëns

Siciliana Luigi Boccherini

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

La jota en Castilla Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 15 de septiembre de 1948

Parte 1

Responsorium IV Tomás Luis de Victoria

Campos de Galilea Julio Gómez

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Alistana Inocencio Haedo Ganza

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Ave maría Tomás Luis de Victoria

Canción de primavera Felix Mendelssohn

Canción húngara Johannes Brahms

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

La noche del ramo Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

Calme des nuits Camille Saint-Saëns

Trois beaux oiseaux de Paradise Maurice Ravel

Cracoviak Stanisław Moniuszko

Estampas zamoranas Inocencio Haedo Ganza

¡Viva Aragón! Álvaro de Retana

Concierto S/N

Ávila, Teatro Principal, 11 de octubre de 1948

Parte 1

In adoratione crucis Tomás Luis de Victoria

Letrilla Juan del Enzina

Campos de Galilea Julio Gómez

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Tanquam ad latronem Tomás Luis de Victoria

Camina la Virgen Pura Julio Gómez

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

In manus tuas Juan García de Salazar

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Cracoviak Stanisław Moniuszko

La jota en Castilla Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Ávila, Teatro Principal, 12 de octubre de 1948

Parte 1

<i>Ave maría</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>El tejedor</i>	Orlando di Lasso
<i>Canción de primavera</i>	Felix Mendelssohn
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>Canción húngara</i>	Johannes Brahms
<i>Trois beaux oiseaux de Paradise</i>	Maurice Ravel
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>Romance del Cid</i>	Julio Gómez
<i>Calme des nuits</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Berceuse</i>	Alexandr Grechaninov
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto S/N

Zamora, Teatro Principal, 15 de abril de 1949

Parte 1

Les sept paroles du Christ

Théodore Dubois

- Introducción – «O vos omnes»

- 1ª palabra – «Pater dimitte»

- 2ª palabra – «Hodie Mecum eris»

- 3ª palabra – «Stabat Mater»

Parte 2

- 3ª palabra – «Stabat Mater»

- 4ª palabra – «Deus Meus»

- 5ª palabra – «Sitio»

- 6ª palabra – «Pater, in Manus Tuas»

- 7ª palabra – «Et clamans Jesu»

Concierto S/N

Cáceres, Gran Teatro, 28 de mayo de 1949

Parte 1

In adoratione crucis Tomás Luis de Victoria

Letrilla Juan del Enzina

Camina la Virgen Pura Julio Gómez

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Tanquam ad latronem Tomás Luis de Victoria

Campos de Galilea Julio Gómez

Trois beaux oiseaux de Paradise Maurice Ravel

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

In manus tuas Juan García de Salazar

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Berceuse Alexandr Grechaninov

Estampas zamoranas Inocencio Haedo Ganza

La jota en Castilla Inocencio Haedo Ganza

Concierto S/N

Cáceres, Cine Norba, 29 de mayo de 1949

Parte 1

<i>Ave maría</i>	Tomás Luis de Victoria
<i>El tejedor</i>	Orlando di Lasso
<i>Al pimpinillo</i>	Inocencio Haedo Ganza
<i>Por Tierra de Campos</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

<i>Victimae paschali laudes</i>	Juan García de Salazar
<i>A caza de amores</i>	Gabriel de Mena
<i>Die falsche Pepita</i>	Adolf Müller
<i>La noche del ramo</i>	Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

<i>In manus tuas</i>	Juan García de Salazar
<i>Calme des nuits</i>	Camille Saint-Saëns
<i>Villancico popular alemán</i>	Anónimo
<i>Siciliana</i>	Luigi Boccherini
<i>¡Viva Aragón!</i>	Álvaro de Retana

Concierto S/N

Sevilla, Hotel Alfonso XII, 5 de octubre de 1951

Parte 1

In adoratione crucis Tomás Luis de Victoria

Ermitaño quiero ser Juan del Enzina

El tejedor Orlando di Lasso

Al pimpinillo Inocencio Haedo Ganza

Ronda sanabresa Inocencio Haedo Ganza

Parte 2

Victimae paschali laudes Juan García de Salazar

Largo de *Xerxes* G. F. Haendel

Cetro efímero José Ignacio Prieto

Coro de aldeanos de *El príncipe Igor* Alexander Borodin

Pardalas Inocencio Haedo Ganza

Parte 3

Quae est ista Juan García de Salazar

Cracoviak Stanisław Moniuszko

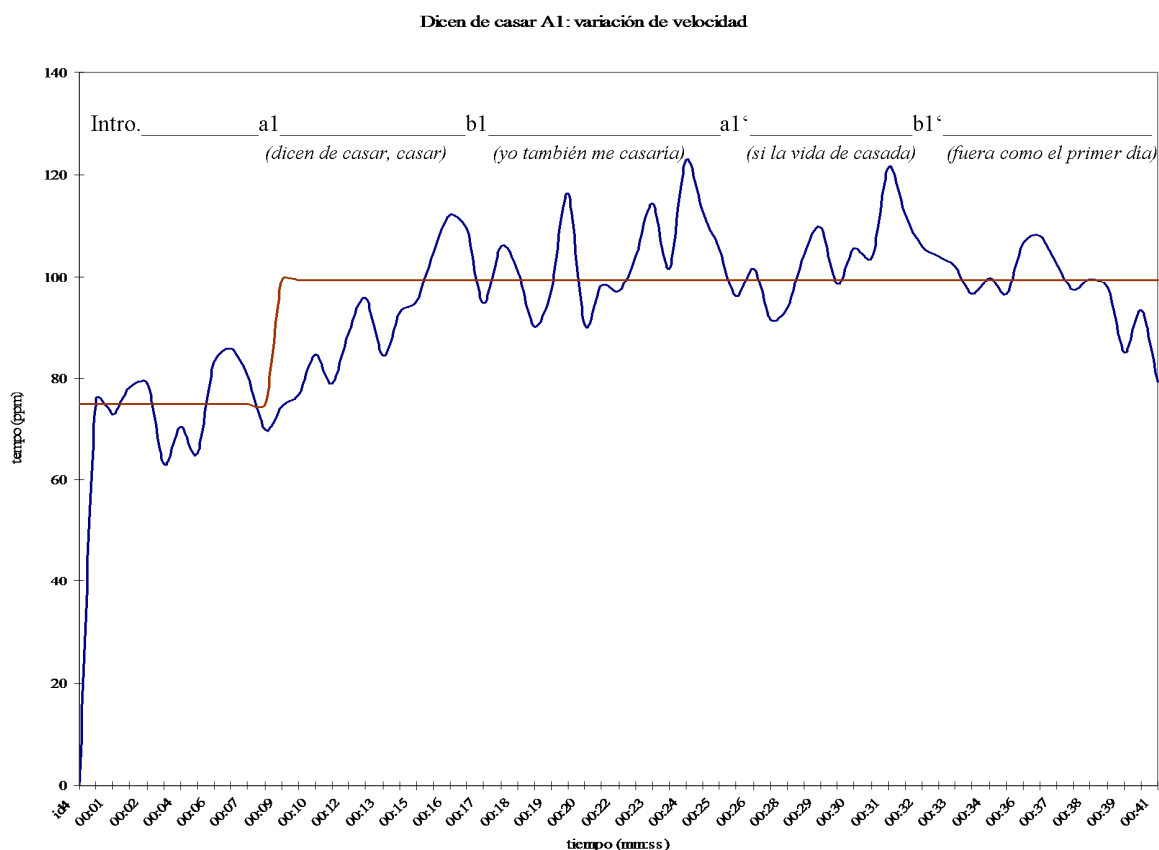
La noche del ramo Inocencio Haedo Ganza

La jota en Castilla Inocencio Haedo Ganza

II. Análisis performativos de las grabaciones de la Coral Zamora

Dicen de casar

la obra se divide en dos secciones, análogas musicalmente, que se comportan agógicamente de manera similar en la grabación de la Coral Zamora (con la lógica excepción de la introducción). A continuación, estudiaremos, mediante gráficos, las agógicas de las diferentes subsecciones:

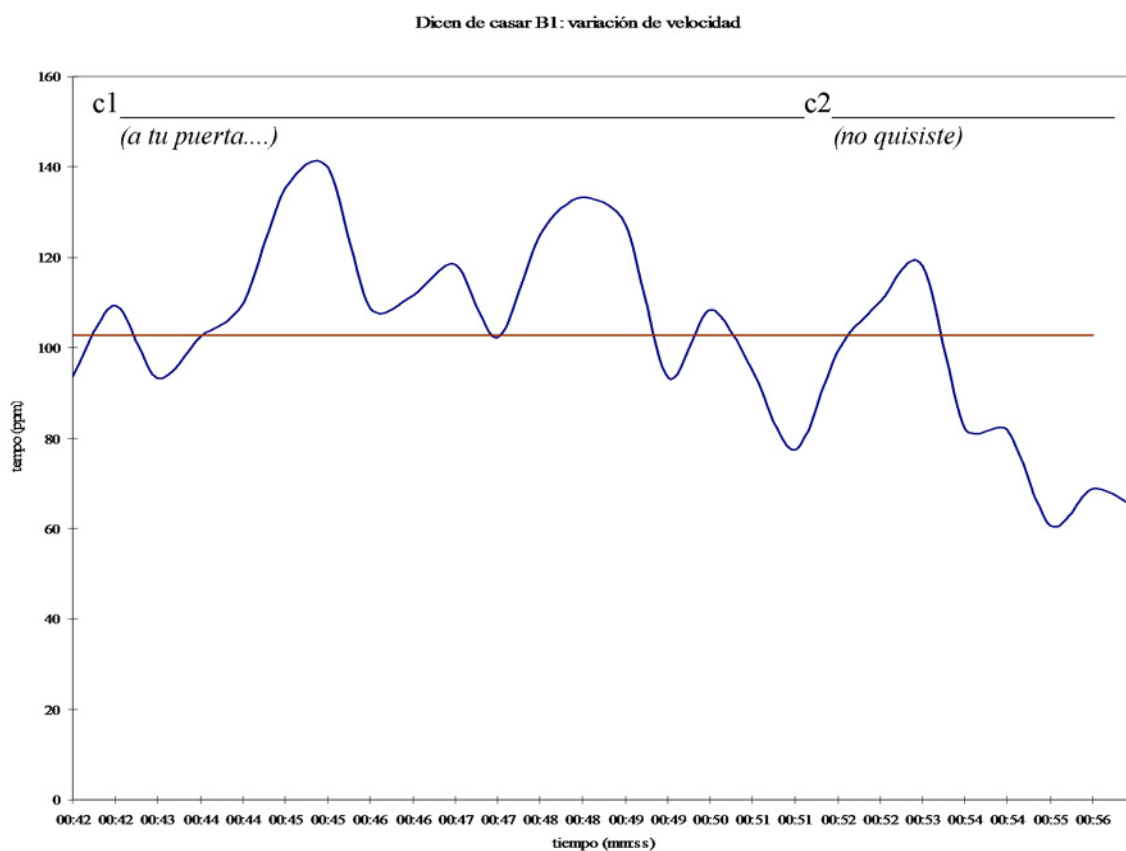


En el gráfico anterior, la línea marrón indica el *tempo* medio. En ella hemos separado el *tempo* medio de la introducción, a un *tempo* mucho más bajo, del resto de la subsección. Esta diferencia de *tempo* no está indicada en la partitura original (al menos, no se halla en la copia de Felipe Magdaleno, que es la que conservamos).

Tras la introducción, se produce el siguiente fenómeno en la primera frase: las sopranos retienen ligeramente el principio de la misma y, a partir de ahí, el pulso se va acelerando ligeramente, sobre todo durante la primera semifrase, para volver a descender en b1'. Este aumento de velocidad no es lineal, sino que se produce sobre todo en las respuestas a la melodía principal, en los picos que pueden apreciarse en el gráfico (0:16, 0:30, 0:34, etc.).

Estamos, por tanto, ante una gran flexibilidad agógica dentro de una misma frase. La frase acaba con un ligero *ritardando*, no indicado en la partitura, y el silencio de negra que la separa de la frase posterior está algo prolongado en la grabación, lo que se corresponde con la coma de respiración que en la partitura se sitúa tras él.

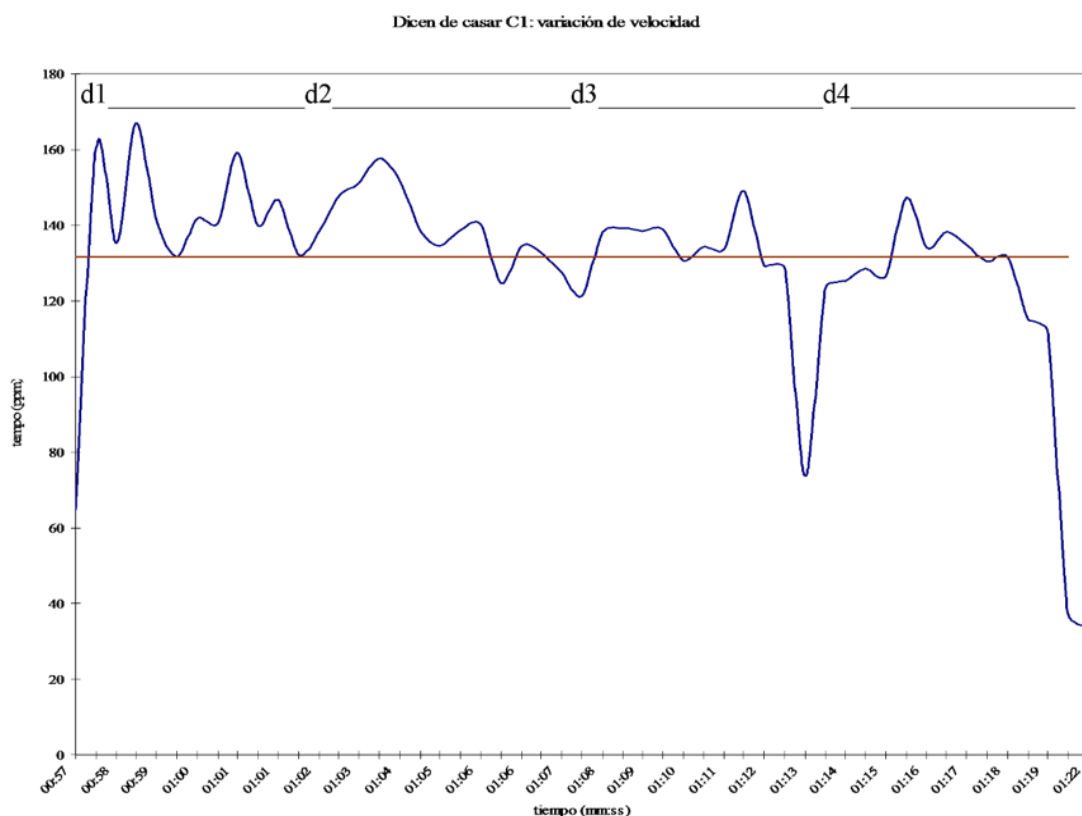
En B se produce un fenómeno similar en cuanto a elasticidad en la agógica, pero al contrario que en la frase anterior: ahora son los tenores, cuando están solos al principio de cada compás, los que se mueven hacia delante con su frase, siendo retenidos en la segunda mitad de cada compás por el acompañamiento del resto del coro.



En la imagen superior se aprecian claramente los tres picos en los que los tenores se mueven hacia delante (en torno a 0:42, 0:45 y 0:48), seguidos de un valle y un pico menor cuando se une el resto del coro. En 0:51 hay un gran valle, que se corresponde con la coma de respiración que hay en la mitad del compás 21. A partir de ahí Haedo indica en la partitura un *ritardando* en los dos últimos compases de la subsección, que se respeta en la interpretación, pudiéndose apreciar la línea descendente que le corresponde en el gráfico a partir de 0:52.

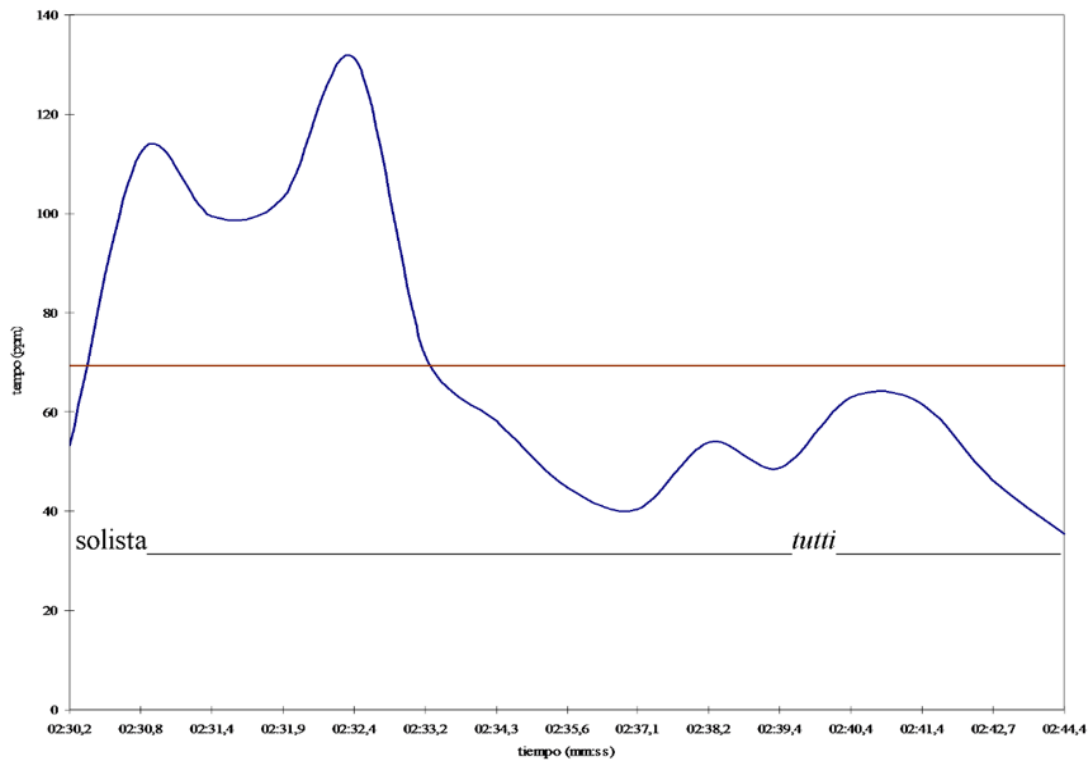
Por último, en la tercera subsección la velocidad es más estable, sin variaciones tan destacables como en las anteriores. Aún así, en su respuesta, el bloque de tenores segundos, barítonos y bajos sigue acelerándose, aunque ahora mucho más levemente, respecto a las

entradas de voces femeninas y tenores primeros. Entre los compases 31 y 32 una coma con calderón separa d_1' de d_2' , lo que en el gráfico se corresponde con el gran valle en torno a 1:13. En d_2' la agógica describe un arco, puesto que las sopranos comienzan (a pesar de no haber indicaciones al respecto en la partitura) en un tiempo más lento que el de antes del calderón, acelerándose el pulso a partir de la entrada de las voces masculinas para realizar, a partir de aproximadamente 1:18,5 un *ritardando*, que sí está indicado en la partitura, que finaliza la sección:



La segunda sección transcurre agógicamente de modo similar a la primera, excepto por la coda, cuya gráfica incorporamos a continuación, en la que puede distinguirse perfectamente la gran variación de *tempo* que se produce en la intervención de solista, muy libre, aunque respeta el calderón sobre la primera blanca del penúltimo compás. Tras la última nota del barítono, el coro concluye la obra mediante una cadencia plagal, sin que la coma de respiración que existe en la partitura llegue a evidenciarse en la grabación:

Dicen de casar (coda): variación de velocidad

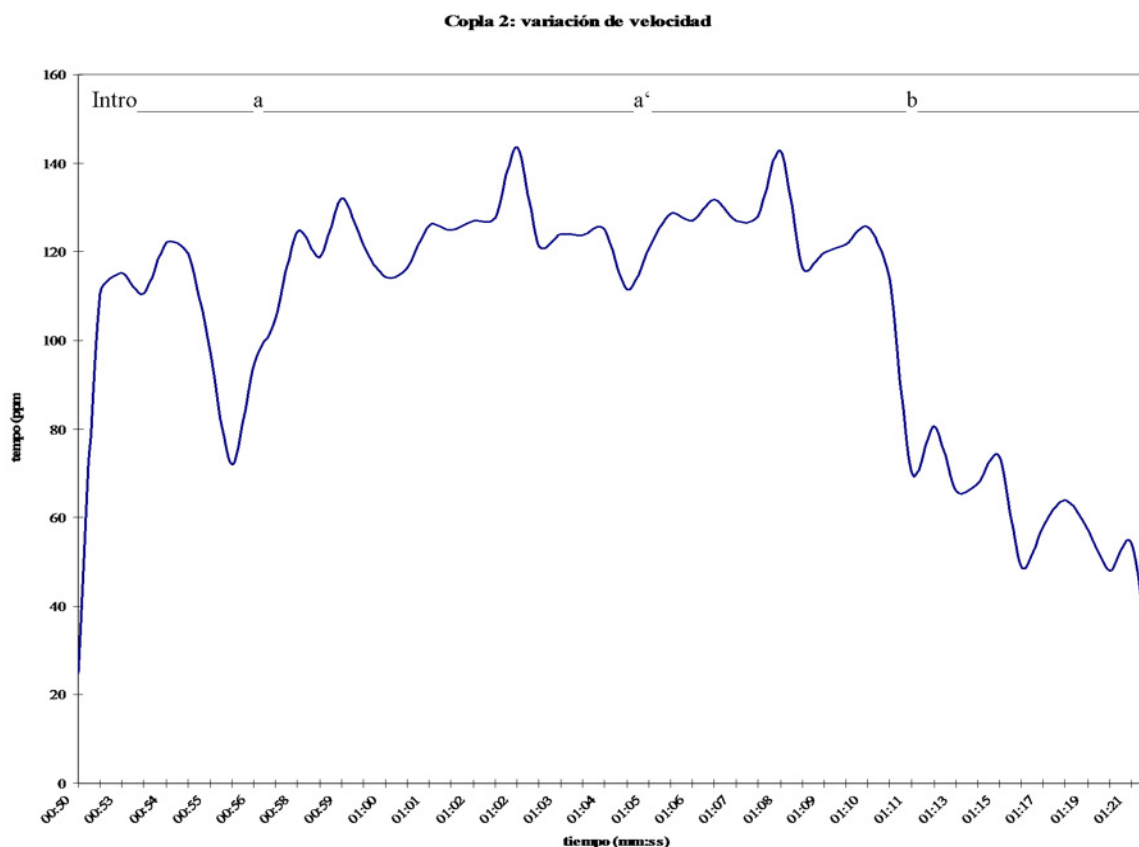


Murmuraciones

Dado que no disponemos de partituras de esta obra, la única información disponible sobre *tempi*, dinámicas, agógicas, etc., es la grabación de la Coral Zamora. La obra, en la interpretación de la Coral, dura dos minutos y 33 segundos, con un *tempo* medio de 95,6 ppm.

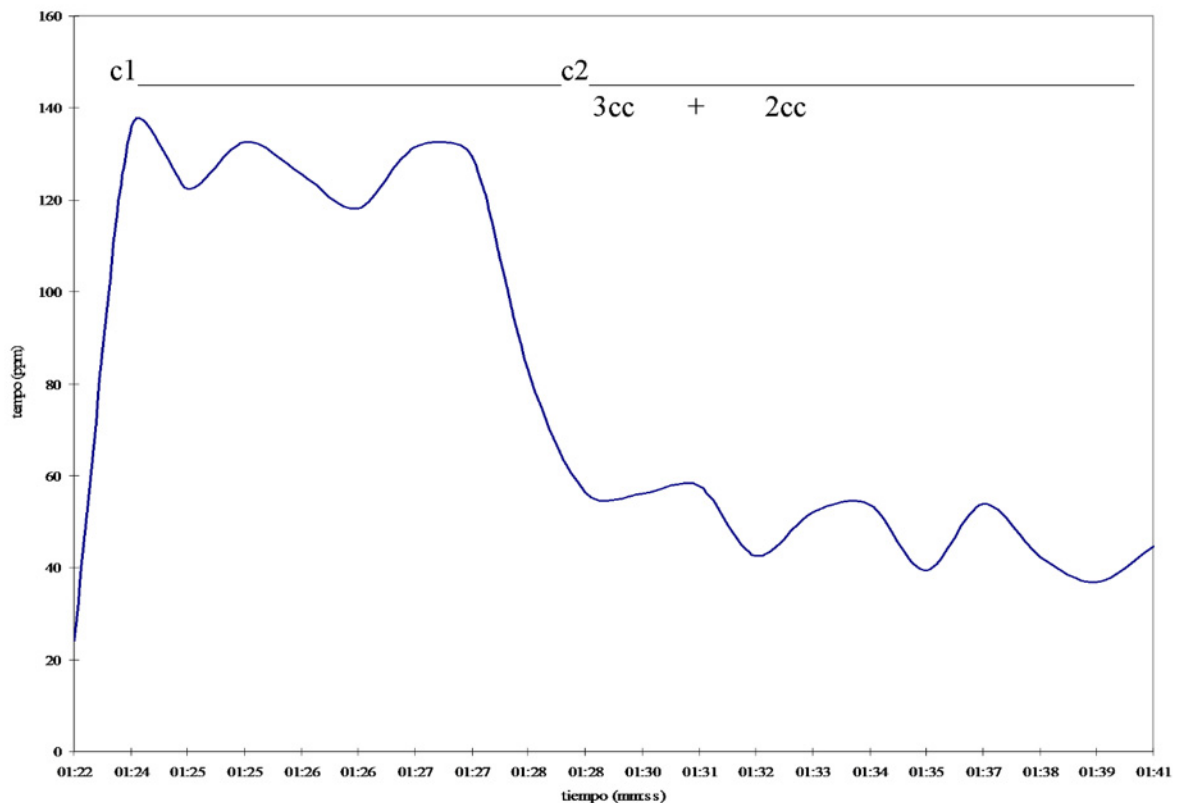
Por secciones, las tres introducciones (c. 1, 34 y 67) tienen un *tempo* medio de, respectivamente 94,5, 96 y 96 ppm (puede comprobarse que la primera introducción es ligeramente más lenta). En cada una de las tres coplas los tiempos medios de *a* son 116, 117 y 124 ppm. En cuanto a *b*, los tiempos son 62, 60 y 60 ppm (es decir, casi la mitad de *tempo* que en la frase anterior). En los estribillos, la primera semifrase tiene unos tiempos de 115, 117 y 122 ppm y la segunda, por el cambio de *tempo* que se produce, hemos de dividirla en dos motivos, el primero con unos tiempos medios de 64, 63 y 63 ppm y el segundo con 47 ppm en las tres exposiciones. Puede observarse que los tiempos medios son similares entre secciones, aunque se aprecia un ligerísimo aumento de *tempo* en la última de ellas.

Más allá de los tiempos medios, es interesante la variación de velocidad dentro del *tempo* de referencia, lo que observaremos, a continuación, en copla y estribillo (tomamos como ejemplo la segunda copla y el segundo estribillo, ya que en las tres secciones el comportamiento en cuanto a agógicas es similar:



Podemos encontrar un primer descenso del *tempo* al final de la introducción, que hemos señalado con un calderón sobre una blanca en la partitura. En cuanto a *a*, puede observarse un pico de velocidad en las respuestas que dan las voces masculinas al tema principal de las femeninas (en 0:59 y 1:03). Esto es así porque las entradas de las citadas respuestas están levemente precipitadas. En *a'*, que comienza ligeramente más rápido que *a*, tenemos otro pico de velocidad, alrededor de 1:09, que se debe a la respuesta de las sopranos sobre el texto «dicen que se va a casar», en la que se aceleran respecto al *tempo* de las voces masculinas. Entre *a'* y *b* (1:11) apenas hay *ritardando*. El *tempo* de *b* es mucho más lento y sus dos semifrases están separadas por un pequeño descanso (pico inferior en torno a 1:17), que también hemos señalado con un calderón en la partitura, en este caso sobre una corchea. La segunda semifrase, más lenta que la primera, procede en un gran *ritardando* que se detiene en el calderón de la última negra (final del gráfico). Sin embargo, el *ritardando* se rompe en el compás 58 (alrededor de 1:31, el último pico ascendente antes del final) en los tenores, que aceleran el final con corchea con puntillo-semicorchea-corchea. Una vez concluida la frase, las sopranos quedan reposando sobre un extenso calderón en el último pulso del compás, del cual salen con un *glisando* que acelera para enlazar con el *tempo* del principio del estribillo.

Estribillo 2: variación de velocidad

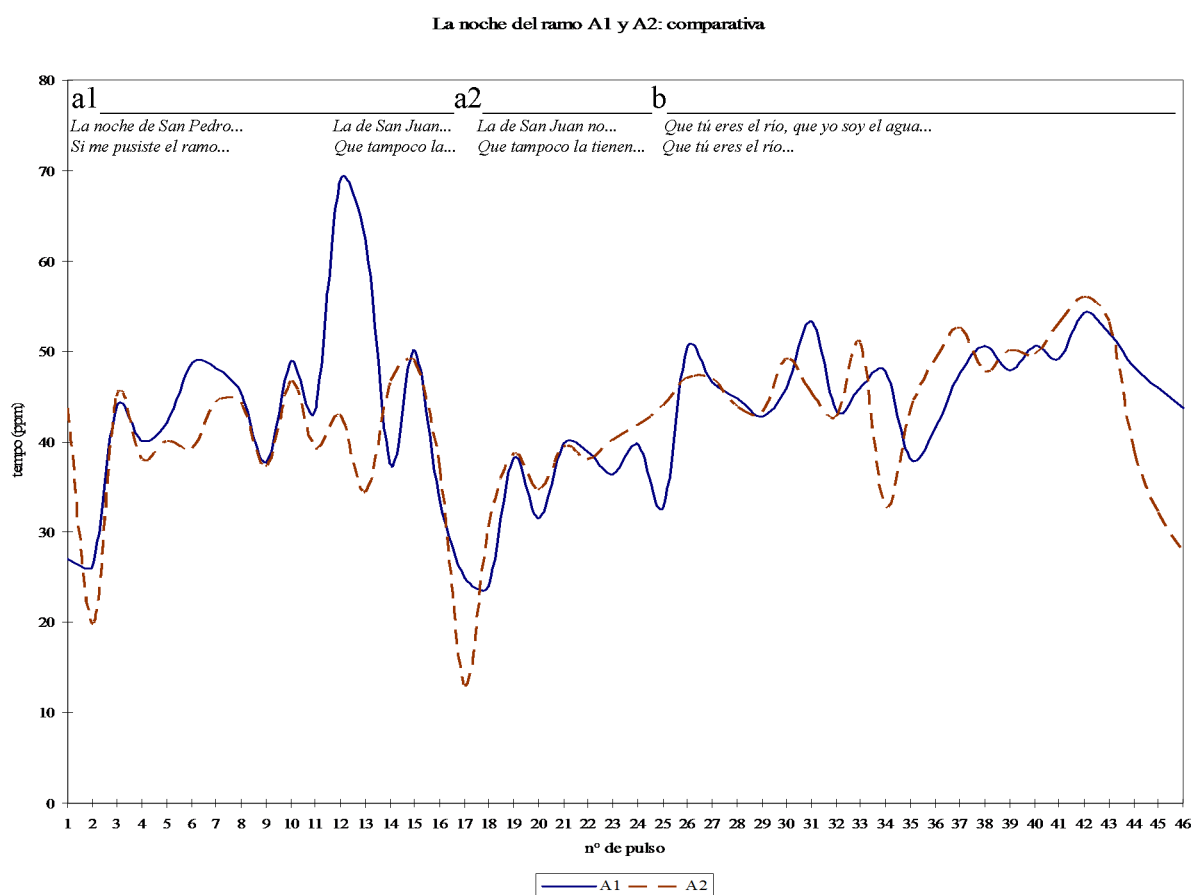


En el estribillo, c_1 y c_2 , a pesar de compartir el mismo material rítmico-melódico, son muy contrastantes en cuanto a *tempo*, puesto que este es prácticamente el doble en c_1 que en c_2 . separada de c_1 por un pequeño descanso (1:28). En c_2 diferenciamos entre sus dos primeros compases y sus tres últimos, separados igualmente por una respiración que puede apreciarse visualmente en el valle de 1:32. En los tres últimos compases, con carácter conclusivo, el *tempo* baja ligeramente con respecto a los anteriores y se inicia un *ritardando* que se ve roto por los barítonos, que en las corcheas que realizan en la segunda parte del compás 66 (pico entre 1:37 y 1:38 en el gráfico) aceleran momentáneamente el pulso antes de descansar, junto al resto del coro, en un gran calderón en el que finaliza la sección.

La Noche del Ramo

La noche del ramo comienza con el coro imitando a una gaita de *fole* sanabresa. Es el mismo recurso que Haedo emplea en la sección conclusiva de la obra, con el mismo material, y la interpretación que el coro hace del mismo es similar, por lo que integraremos su análisis performativo con el de la sección conclusiva.

En la primera sección encontramos dos subsecciones similares musicalmente, que corresponden a dos estrofas del texto. A continuación, mostramos gráficamente las diferencias de *tempo* entre ambas, indicando en las abscisas el número de pulso:



A primera vista, observamos un gran pico al final de a1 (pulsos 12 y 13). Corresponde a los dos últimos compases de a₁, a cargo del tenor solista, Ángel Horna, quien acelera ligeramente su entrada, para detenerse ligeramente en las dos sílabas de «san Juan», tras lo cual recupera momentáneamente el *tempo* antes de iniciar el *ritardando* del compás 17, que nos lleva hasta el calderón de la segunda parte de ese mismo compás. En a₁', los dos últimos compases son cantados por la cuerda de sopranos al completo, que, al contrario de lo que hacía Horna en el pasaje equivalente de a₁, retrasan ligeramente su entrada, por lo que en el gráfico aparece un valle donde en la intervención del tenor aparecía un claro pico. A

continuación, las sopranos aceleran ligeramente el pulso acortando el puntillo de la primera corchea del compás 33 para iniciar desde ahí un *ritardando* mayor que el equivalente del tenor.

El compositor no indicó gráficamente un *ritardando* ni en el compás 17 ni en su equivalente, el 34, a pesar de que en ambos casos, especialmente en el segundo, este es muy marcado. Mientras que en el compás 17 encontramos en la partitura una indicación de calderón sobre la negra con puntillo de la segunda parte, en el 34 no existe calderón en el manuscrito, aunque el coro sí lo ejecuta. Tanto en el compás 17 como en el 34 (especialmente en este último), los intérpretes realizan una gran respiración antes de comenzar a_2 , (y su equivalente, a_2'). Esta tampoco está indicada en la partitura, en ninguno de los dos casos.

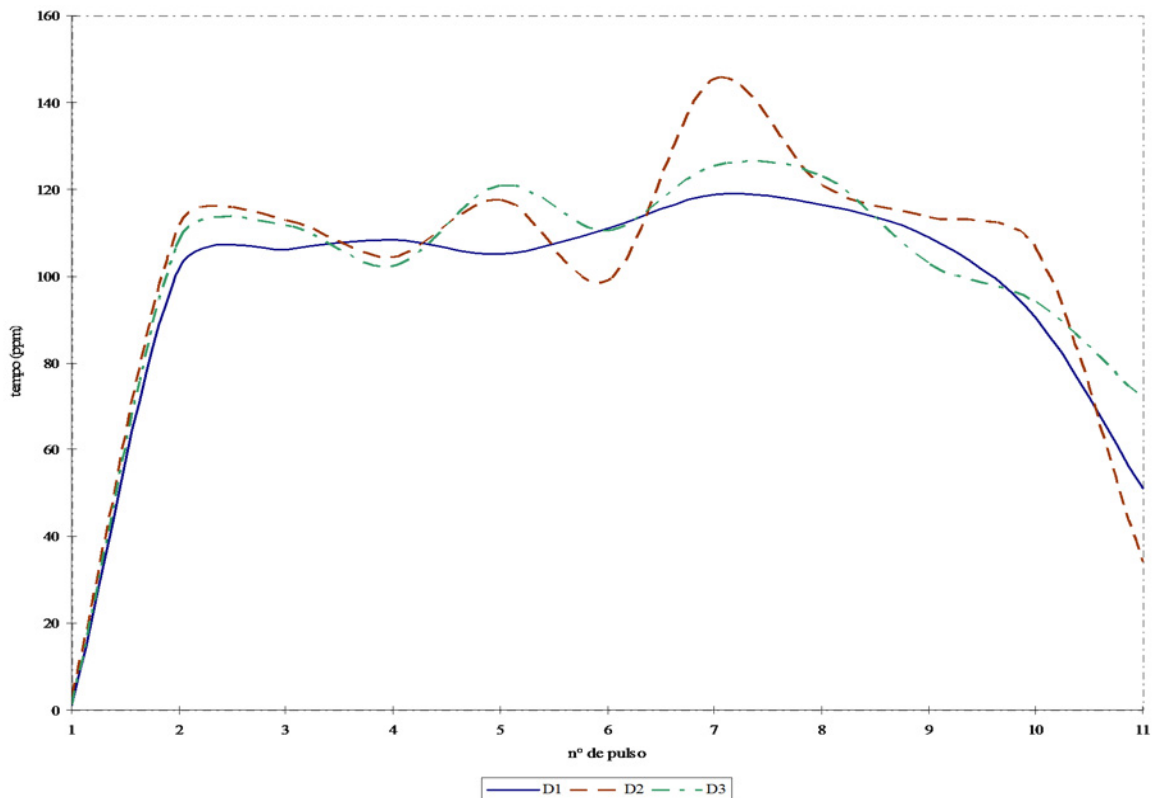
Tanto en a_2 , como en a_2' el coro comienza a un *tempo* mucho más lento del inicial de la sección (tampoco encontramos cambio de *tempo* indicado en la partitura). A partir de ahí, y durante toda la frase, se va recuperando el *tempo* (más gradualmente en a_2) hasta retomar el inicial en la caída de b (y su equivalente, b').

Entre b y b' la mayor diferencia es la separación entre el segundo y tercer compás de cada una de las dos frases (el momento en que las sopranos toman el tema que habían llevado los tenores). En b las sopranos entran siguiendo el pulso en el que ocurría la frase, mientras que en b' estas respiran antes de su anacrusa, reteniendo momentáneamente el *tempo* (valle en torno al pulso 34). En ambos casos el pulso se retiene en el primer compás tras la anacrusa de las sopranos (compás 24 en b y 41 en b') y se recupera al compás siguiente, acelerándose ligeramente en las dos últimas partes del antepenúltimo compás de cada frase (cuando contraltos y tenores toman protagonismo rítmico sobre el texto «donde la niña lavaba»).

La segunda sección se compone de solos y partes de *tutti* coral intercalados. No hemos analizado los solos de barítono (realizados por Jesús Gallego Marquina), en compás libre, pero sí las partes corales intercaladas y el solo de tenor de final de la sección, que está escrito en compás de 6/8 y presenta acompañamiento coral.

Entre los solos encontramos un total de tres partes corales intercaladas, a modo de unión entre ellos. Como expusimos en el análisis de la obra, las tres están compuestas sobre la misma melodía y el mismo texto («tengo de subir al árbol...»). En la siguiente gráfica tenemos una comparativa de los tres interludios corales (D_1 , D_2 y D_3) desde un punto de vista agógico (como sucedía en el gráfico anterior, el eje de las abscisas corresponde al número de pulso):

La noche del ramo D1, D2 y D3: comparativa



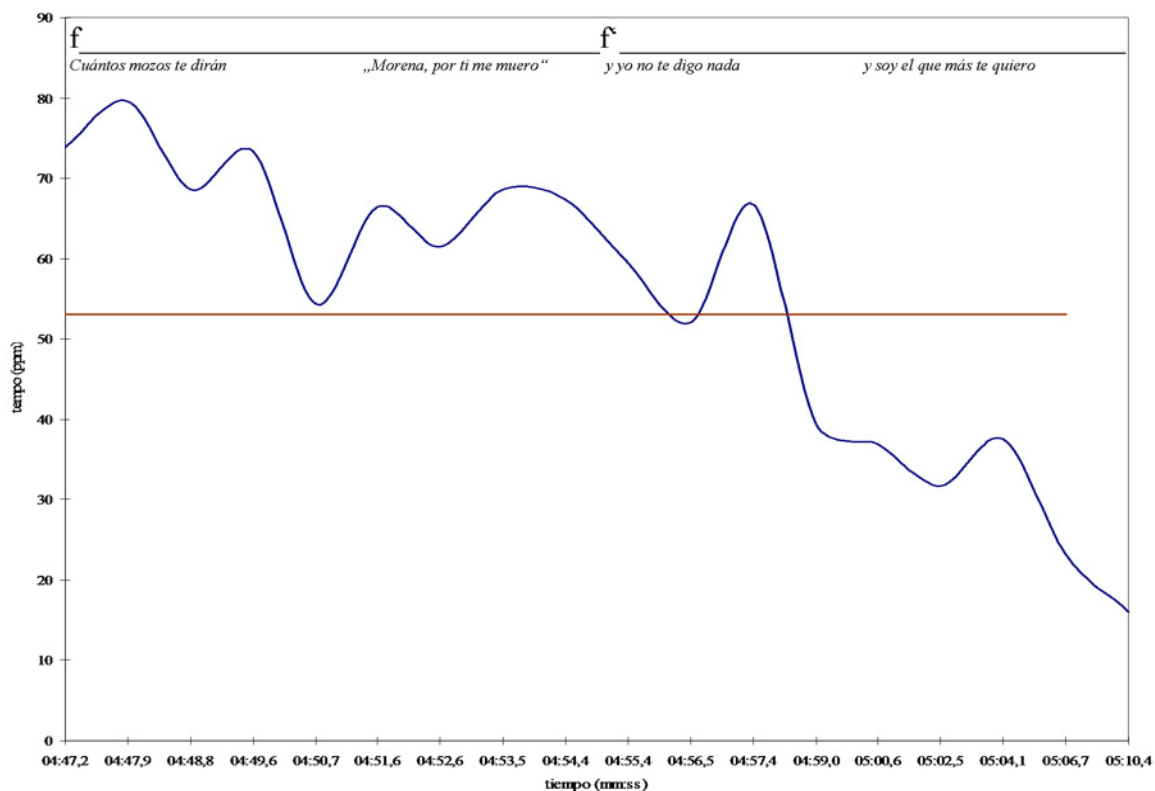
De las tres exposiciones, la más lineal es la primera, que se mantiene bastante estable excepto por un leve incremento de velocidad sobre el texto «tengo de cortar la flor» (en torno al pulso 7 del gráfico). Podría considerarse que esta linealidad guarda una cierta relación con la textura de esta exposición, que es totalmente homorrítmica, con todas las voces cantando al unísono la misma melodía.

El pico mencionado en el párrafo anterior se va a ver aún más acentuado en la segunda exposición, encontrándose la tercera en un término medio entre las dos anteriores.

Tras la tercera exposición de D, F se nos presenta como un solo de tenor acompañado. Este es el único de los grandes solos de la obra que está escrito en compás no libre y con acompañamiento del resto de voces. Como era de esperar, Haedo permite que el solista, Ángel Horna, desarrolle su solo con gran libertad rítmica, dentro de las restricciones del compás medido en el que está escrito.

Los picos del siguiente gráfico corresponden a los momentos en los que Horna dirige el pulso hacia delante, y que están relacionados con los siguientes acentos: «Cuantos mozos te dirán; morena, por ti me muero, y yo no te digo nada y soy el que más te quiero»:

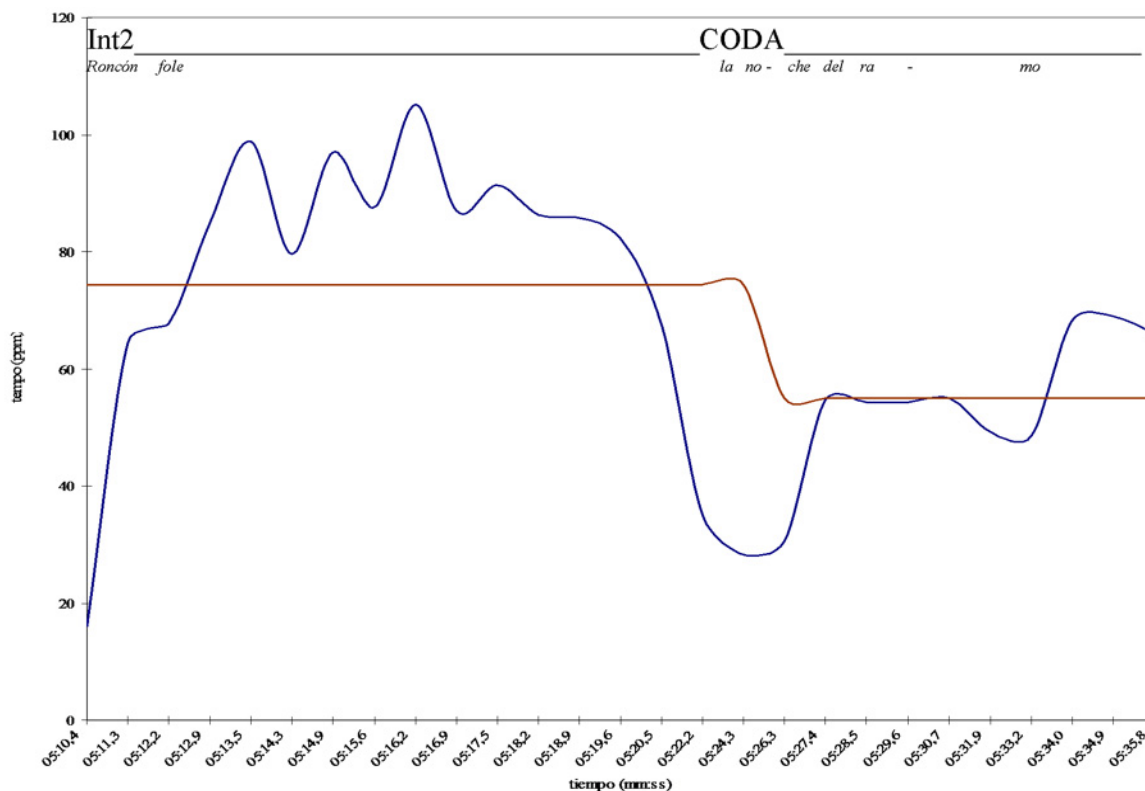
La noche del ramo F: Variación de velocidad



Cabe destacar igualmente la paulatina reducción de velocidad en esta subsección. La primera frase, f' , comienza muy por encima de la media y, a partir de ahí, la velocidad va disminuyendo, haciéndose más patente este descenso a partir de f'' , coincidiendo con el *meno* del compás 67 y el *ritardando* del 68, claramente identificables en el gráfico anterior a partir de 4:59.

En la sección conclusiva distinguimos entre la imitación de una gaita, con el mismo material que había servido de introducción, y una coda de tres compases sobre el texto «la noche del ramo». La imitación de gaita comienza en el compás 69, realizando bajos, barítonos y tenores segundos una nota tenida que corresponde al roncón de la gaita. En esta entrada, durante los compases 69 y 70, las citadas cuerdas prolongan su imitación del roncón de la gaita, quedándose por debajo del *tempo* medio de la imitación, que por otra parte es bastante estable a partir de ahí y hasta el *rallentando* del compás 83, en el que puede observarse en el gráfico cómo decae la velocidad. En el segmento entre el inicio y el *rallentando* la velocidad es relativamente estable, siendo lo más destacable que esta aumenta ligeramente en cada acento de la melodía del *punteiro* (tres picos consecutivos en el gráfico entre 5:12 y 5:17):

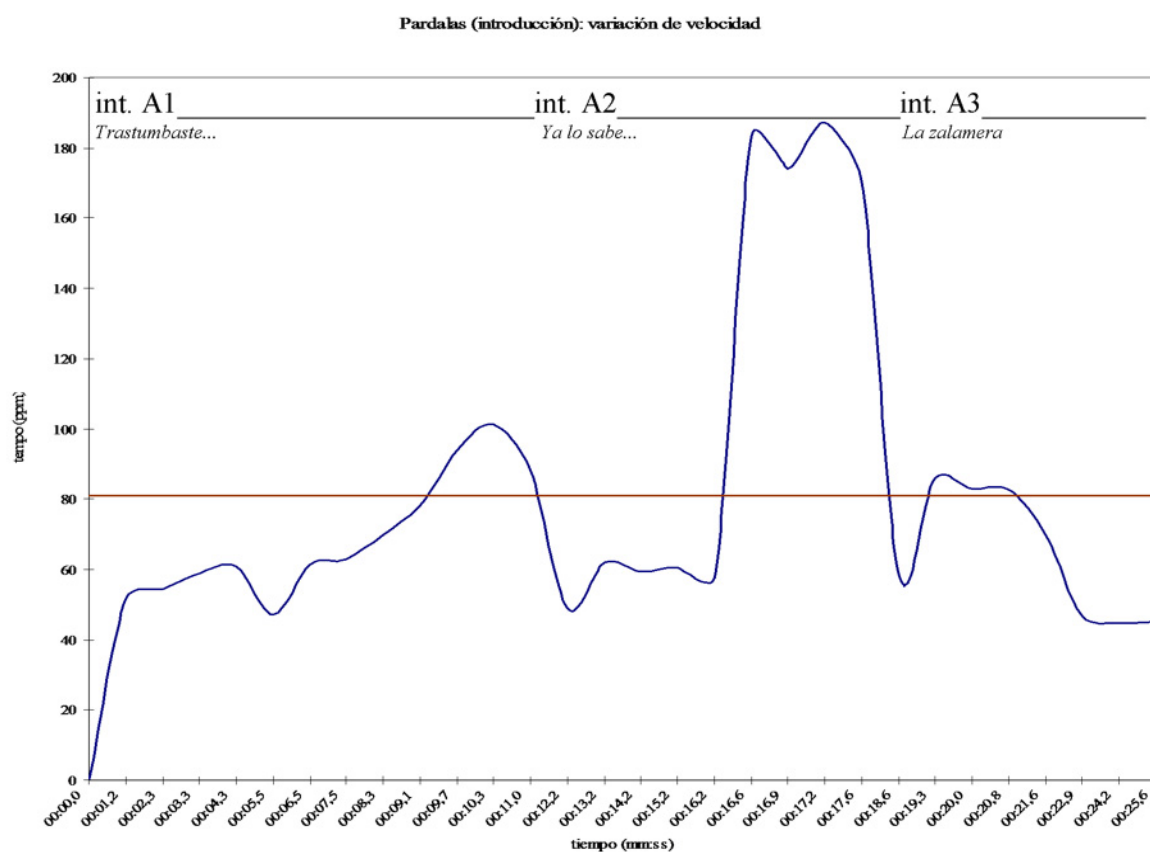
La noche del ramo F: Variación de velocidad



El citado *rallentando* del compás 83 nos lleva hasta el gran valle en torno a 5:25 en el gráfico. A partir de aquí, la indicación en la partitura es *maestoso*, por lo que la coda discurre a un *tempo* significativamente más lento que el segmento anterior. El coro se apoya en la primera anacrusa, al final del compás 85, convirtiendo la corchea de la anacrusa en casi una negra. Al final de la coda hay un pequeño *ritardando* que no está indicado en la partitura (valle en torno a 5:33). El pico de velocidad del final de la obra está provocado por el acortamiento de la última nota. Probablemente esta última nota, que en duración debería haber sido una blanca con puntillo más el calderón indicado en la partitura, se vea acortada por la necesidad de aire de los cantantes, que la interpretan, tras un *crescendo*, en el *fortissimo* más potente de toda la obra.

Pardalas

En la introducción de *Pardalas* Haedo dirige a las voces masculinas, al unísono, con una gran libertad rítmica, a pesar de no haber en ella más indicaciones agógicas que un «despacio» al principio y un calderón en la última nota:



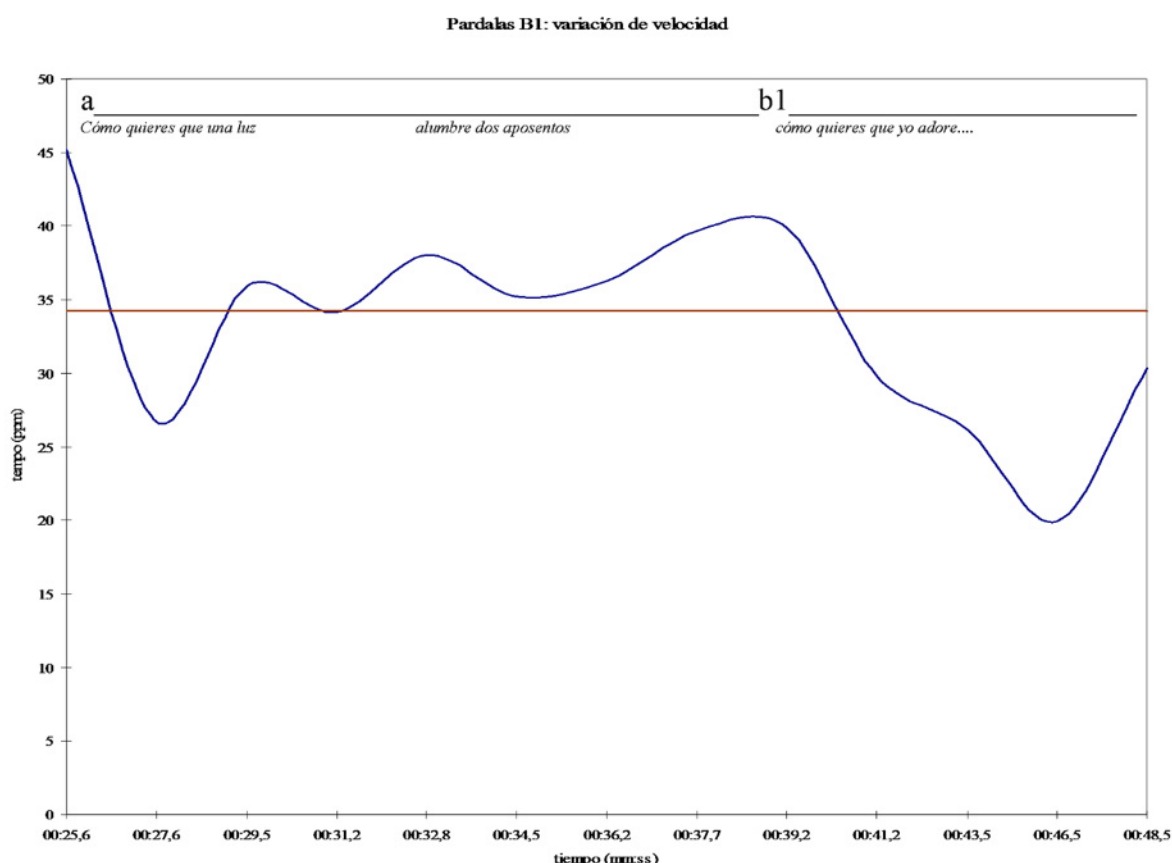
El coro retiene ligeramente el tresillo de las anacrusas de los compases 1 y 4. En los primeros dos compases se mueve hacia delante hasta finalizar el texto «trastumbaste el carro», donde respira (valle en 0:05 del gráfico) antes de abordar el final de la semifrase («junto a la era»), en la que se produce el mismo movimiento hacia delante del *Tempo* hasta llegar al pico entre 0:10 y 0:11, que viene provocado porque la blanca con puntillo es mucho más corta de lo que le correspondería.

En el siguiente motivo («ya lo sabe tu novia») el coro retiene ligeramente la anacrusa, como había sucedido en el anterior. Sin embargo, ahora mantiene un pulso estable, excepto por la última nota (pico más alto del gráfico). Como en el caso precedente, la responsable de este pico es la blanca con puntillo del final del motivo (ahora en el compás 5), que en esta ocasión dura poco más de lo que duraría una negra a ese *tempo*.

El último motivo de la introducción se acelera levemente sobre el acento del texto («la zalamera») para, a partir de ahí, concluir en un *ritardando* que nos conduce hasta el calderón

del compás 7, sobre una blanca que, en realidad, prácticamente conserva el valor justo que le hubiese correspondido antes del *ritardando* anterior.

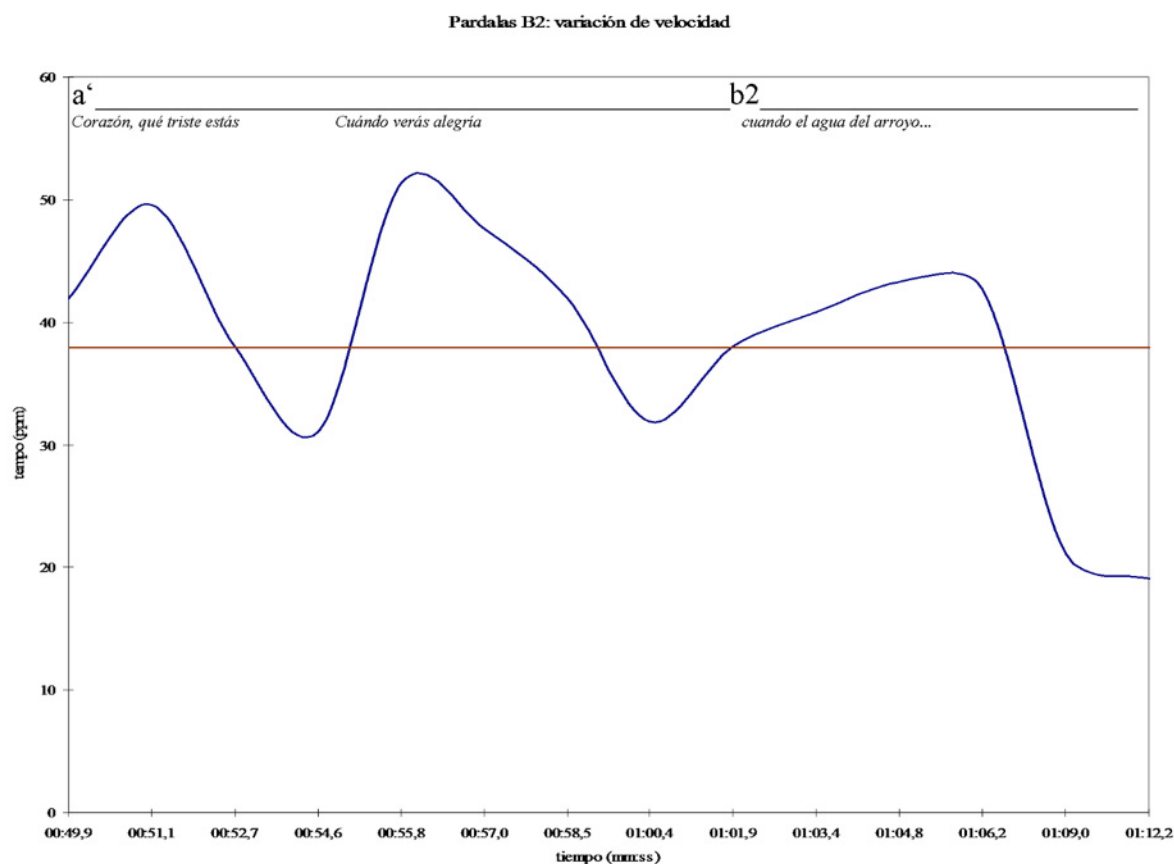
La segunda sección se compone de tres frases, construidas a partir de material común, que analizaremos a continuación por separado. La indicación agógica de *Andante* se traduce en un 6/8 a un *tempo* muy lento, en torno a 35 ppm de media, que, de no ser porque no se pierde el carácter del citado 6/8, casi podría pensarse que el director está marcando a la corchea:



La caída inicial que se observa en la línea es producto de la conexión con la sección anterior, a un *tempo* más rápido. Dentro de la primera semifrase de esta frase observamos una línea ondulada. Los valles corresponden al motivo en el *tutti* coral, que retiene ligeramente el tiempo y los picos, a las respuestas de los tenores a este motivo, en las que estos se mueven hacia delante.

En la segunda semifrase, b₁, tenemos en la partitura un *poco ritardando* en el compás 11. El coro empieza el *ritardando* un compás antes, al inicio mismo de la semifrase. En la segunda mitad del compás 11 hay una respuesta de barítonos y bajos que, en lugar de continuar el *ritardando*, aceleran el pulso hasta llegar al *a tempo* del compás 12 ligeramente más rápido que el *tempo* al que entra el resto del coro.

La segunda frase, B₂, presenta un comportamiento agógico diferente, de acuerdo al distinto tratamiento musical que Haedo hace del material:



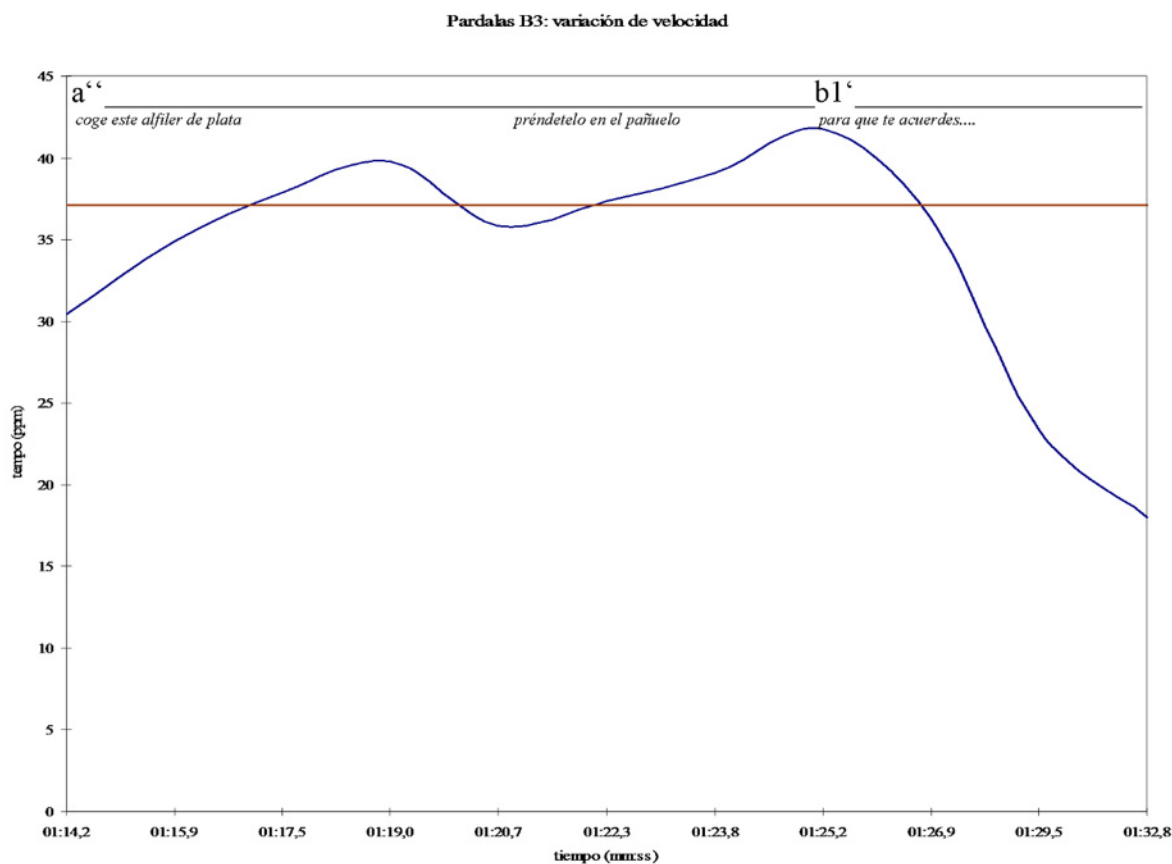
Al igual que en la frase anterior, aquí la línea predominante en el gráfico es ondulada, si bien ahora las ondulaciones son más amplias por la mayor variación de *tempo* y los picos y valles están dispuestos al contrario que en B₁. Esto es debido a que ahora, en B₂, los tenores son los que entran con el tema principal, acelerando hasta el acento final del motivo («Corazón, qué triste estás»). En el gráfico esto se traduce en la línea ascendente hasta el primer. A partir de ahí, el *tutti* coral responde a los tenores a un *tempo* más lento, apoyándose significativamente en la corchea con puntillo de las sopranos en el último pulso del compás 15, lo cual puede verse representado en el primer valle del gráfico (alrededor de 0:54).

El proceso se repite en el siguiente motivo exactamente igual. Los tenores llevan su exposición del tema hasta el segundo pico del gráfico (0:56) y la respuesta del *tutti*, más lenta e igualmente apoyándose en la semicorchea con puntillo de las sopranos en el último pulso del compás 18, queda reflejada en el valle en torno a 1:00. En toda esta semifrase no existe en la partitura ninguna indicación agógica más allá del *a tempo* inicial.

En la segunda semifrase de B₂ (b₂) sí tenemos indicaciones agógicas en la partitura: un *accelerando* que comienza en la segunda parte del compás 18, con el tema de barítonos y

bajos, y que se prolonga hasta el final del compás 20 y un *ritardando* en los compases 21 y 22. La Coral sí respeta estas indicaciones agógicas en su interpretación: el *accelerando* de dos compases y medio corresponde a la línea ascendente entre 1:01 y 1:06 en el gráfico, mientras que el *ritardando*, más marcado, al súbito descenso a partir de 1:06.

En cuanto a B₃, su agógica es similar a B₁, aunque con un *ritardando* final mucho más marcado, al tratarse ahora de final de sección:



Vuelve a observarse aquí lo comentado en B₁, puesto que el tema vuelve ahora a comenzar en el *tutti* coral en el compás 21, para ser respondido por barítonos y bajos al compás siguiente, comportándose estos del mismo modo que lo habían hecho los tenores en B₁, es decir van acelerando hasta el acento principal del texto («toma este alfiler de plata», pico en torno a 1:18). Lo mismo sucede en el segundo motivo de a'' (llegando al pico de 1:26). Por último, en b₁', al igual que había sucedido en su equivalente de B₁, el *ritardando* da comienzo más de un compás antes de lo escrito en la partitura. donde el *ritardando* se sitúa en la segunda parte del compás 26. Sin embargo en la grabación la Coral lo inicia al principio del compás 25, intensificándolo a partir del compás siguiente, como puede observarse en el aumento de inclinación de la línea descendente en el gráfico a partir de 1:27.

La tercera sección corresponde a una interpretación del barítono solista, Jesús Gallego Marquina, de una tonada popular, en compás libre, en la que el cantante se toma grandes libertades con respecto a la partitura original. Dado su carácter libre (incluso intercala texto hablado entre estrofa y estrofa) hemos considerado que no sería procedente un análisis agógico de la misma, al no poderse cuantificar fácilmente la interpretación libre del solista. Sin embargo, hay una variación importante, que conviene destacar, entre la partitura original y la versión grabada: en la partitura original el coro queda en silencio con la entrada del solista, a excepción de los bajos, que realizan un pedal de do a lo largo de todo este solo. Sin embargo, en la grabación el coro al completo, en «boca cerrada», mantiene durante toda la ejecución del solo el acorde final de la sección anterior, un acorde de do menor. Disponemos de dos copias de esta obra: la que está dentro de la colección que la Coral regaló a la reina Victoria Eugenia³ y una copia, muy posterior (de los años 70) de Felipe Magdaleno Bausela,⁴ de la que desconocemos de qué original fue copiada. Ambas versiones coinciden en que el solo de la tercera sección está acompañado solo por un do en los bajos, y no por un acorde de todo el coro. A falta de otras versiones para comparar, no podemos decir a ciencia cierta si la introducción del acorde completo en esta sección fue una modificación posterior de la obra que no figuraba en el original que copió Magdaleno, si no estaba en la partitura pero era una práctica habitual interpretarlo así, o si fue una decisión tomada exclusivamente para la grabación. Mantener el acorde de do menor durante toda la tercera sección podría ayudar al coro a conservar la afinación para enlazar con el primer acorde de la cuarta sección (do mayor).

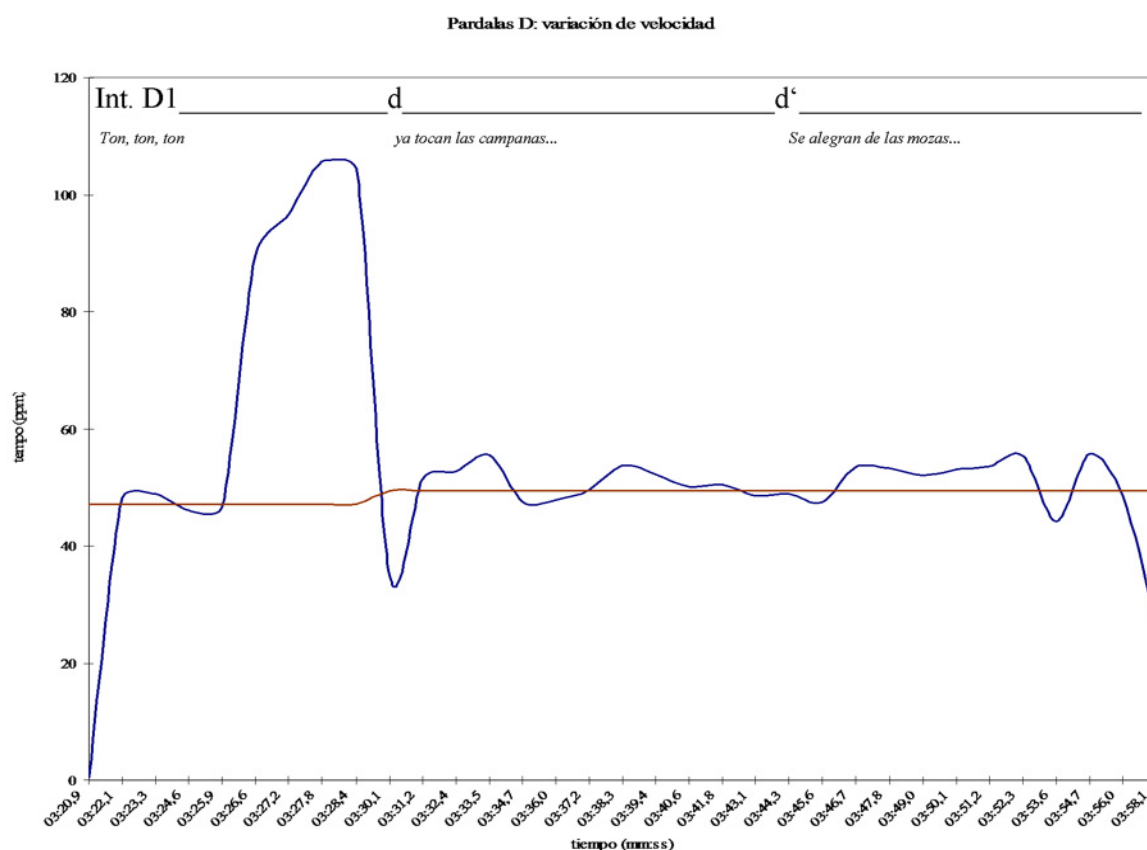
A pesar de no ser la dinámica objeto de este análisis, no podemos dejar de observar la discordancia entre las dinámicas del principio de la cuarta sección y las de la grabación. En el compás 28 comienza esta cuarta sección con el coro imitando campanas durante dos compases, en *fortissimo*, tras lo cual entra la primera frase, en *pianissimo*, en el compás 30. Sin embargo, en la grabación las campanadas iniciales no son en *fortissimo*, sino que podríamos considerarlo un *piano* (como ya se ha expuesto en la metodología, no es fácil cuantificar las dinámicas en este tipo de repertorio y este tipo grabación. En el compás 30, donde debería haber un *pianissimo*, el coro comienza con una dinámica notoriamente más fuerte que las campanadas, que podríamos categorizar como *mezzoforte*. De hecho, apenas se nota diferencia entre el compás 30, que debería ser *pianissimo*, y el compás 33, que es donde está indicado el *mezzoforte*. A partir del compás 36 tenemos un *piano* (que acústicamente

³ Inocencio Haedo Ganza «Pardalas», partitura, 1927, RB.

⁴ Inocencio Haedo Ganza «Pardalas», partitura, copia manuscrita de Felipe Magdaleno Bausela, s/f, ACIL.

apenas se diferencia de la dinámica anterior en la grabación), dentro del cual se desarrolla un *crescendo* no escrito. Por último, la imitación final de campanas, en el compás 40, tiene una indicación de *mezzoforte*, a pesar de lo cual suena perceptiblemente en un matiz más bajo que la semifrase inmediatamente anterior, que debería haber sido en *piano*.

En cuanto a agógica, la primera frase de esta última sección es más estable que las anteriores. La siguiente gráfica correspondiente a la citada primera frase (con la introducción de dos compases imitando campanadas) es la siguiente:

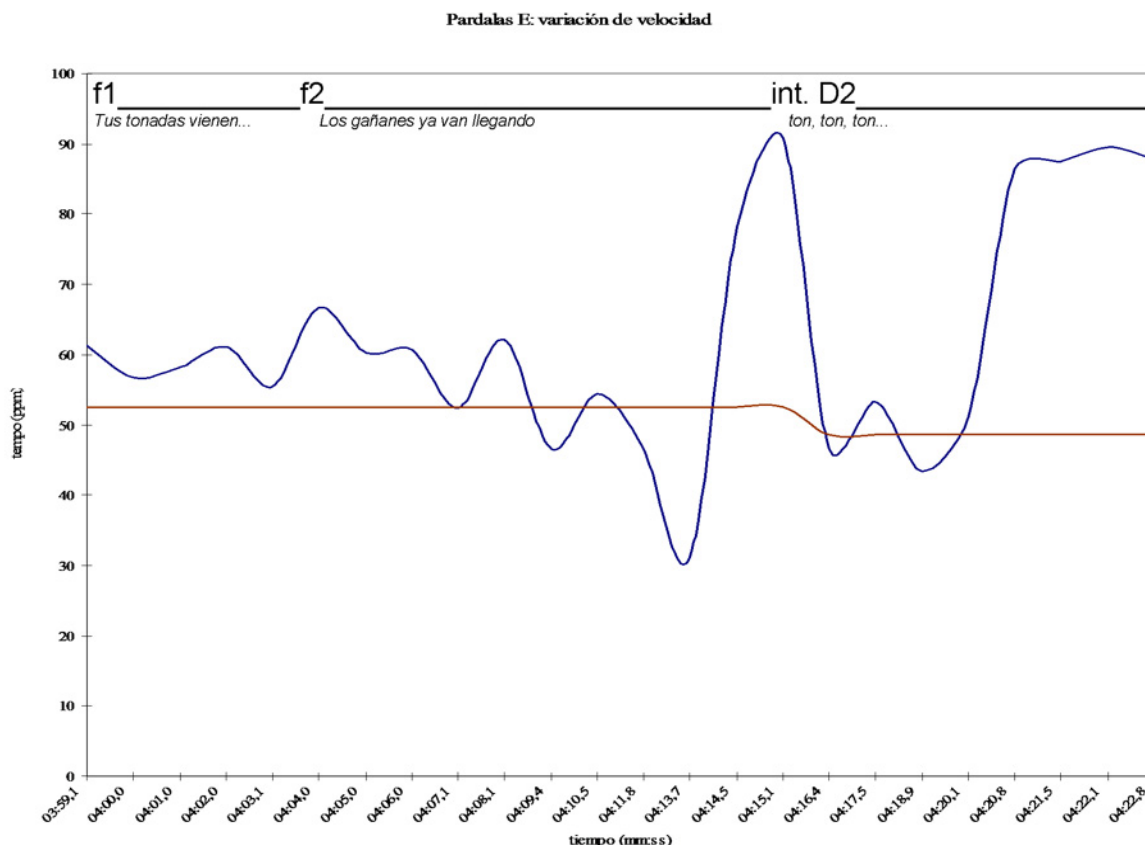


Dentro de la mayor estabilidad del *tempo*, llama la atención, a primera vista, un gran pico al final de la introducción. Como en ocasiones anteriores en esta obra, el pico se debe a que la Coral no guarda el valor que le correspondería a la redonda en el segundo compás de la introducción, acortándola hasta prácticamente la mitad de su valor, una blanca.

Después de la introducción, el pulso se acelera ligeramente en la segunda parte del compás 30 (sobre 3:34 en el gráfico), decae al compás siguiente y se acelera ligeramente en el 32, aunque siempre con una oscilación de velocidad mucho más leve que en las secciones anteriores. El *ritardando* del compás 35 lo empiezan las contraltos, pero estas, recuperan el *tempo* momentáneamente en la caída del tercer tiempo del compás (valle seguido de pico en

torno a 3:55 del gráfico), para iniciar desde ahí el todo el coro el *ritardando* propiamente dicho.

En la última frase vuelve a hacerse algo más amplia la variación de velocidad:



Podemos destacar el pico entre 4:03 y 4:04, provocado por la respuesta de los tenores en el compás 37, y el valle de 4:09, que indica el momento en que las contraltos, en su subida cromática del compás 38, retienen ligeramente el tiempo, justo antes del gran *ritardando* del final de la frase (a partir de aproximadamente 4:10), que no está escrito en la partitura y en el cual las corcheas de los barítonos en el compás 39 se dilatan hasta alcanzar la duración que correspondería a una negra. Sin embargo, en los últimos dos pulsos de ese compás la última nota del coro no se prolonga tanto como le correspondería y el silencio de negra es mucho más corto, lo que está reflejado en el gran pico de 4:15. Al final de la imitación de campanas, hay otro pico muy destacable en el último compás de la obra, ya que la redonda del último compás, indicada con calderón en la partitura, se contrae hasta convertirse prácticamente en una blanca, como ya había sucedido en la introducción de esta sección.

Como ha podido observarse, en esta obra es habitual la contracción de silencios entre frases y de notas largas, otorgándoles a ambos duraciones mucho más cortas de lo que les corresponderían por su figuración. Puede que esta circunstancia sea debida sencillamente a

que este fuese el modo habitual de interpretar esta obra por parte de Haedo y su Coral, pero, observando la duración real de la obra grabada y la estimada antes de la grabación, encontramos una diferencia que podría resultar significativa. En el documento en el que la Coral Zamora anotó las duraciones de todas las obras de su repertorio para decidir cuáles iban a ser grabadas, *Pardalas* duraba 4:50, indicándose además que «al “SOLO” dura 1 minuto y 45 segundos».⁵ Sin embargo, la versión grabada dura 4:25, es decir, alrededor de un 14% menos (y 1:37 hasta el solo). La indicación que hace la Coral de lo que duraría la obra hasta el solo de barítono sería con idea de realizar un posible corte en la obra para cambiar de cara el disco, como hubo que hacer con *La noche del ramo*,⁶ cuya duración (5:38) sí coincide más exactamente con la indicada en el documento (5:35). En *La noche del ramo* también se indicaba la duración hasta el primer solo, pues se aprovechó precisamente este punto para realizar el corte de cambio de cara.

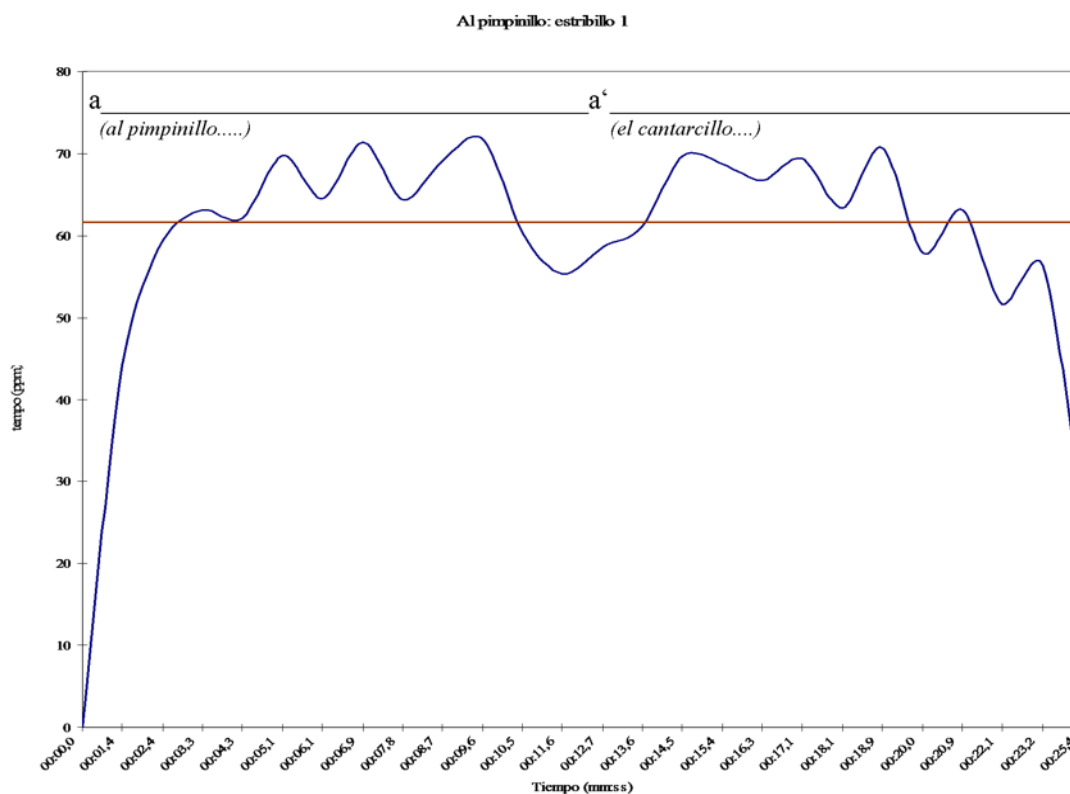
Con la duración original indicada de 4:50, *Pardalas* se encontraría muy al límite de la capacidad de una sola cara de un disco de 78 rpm de 30 cm (de ahí la indicación de duración hasta el solo de barítono). Así, al encontrarnos con una diferencia tan considerable entre el tiempo anotado al documento y el de la grabación, podemos desarrollar la teoría de que los acortamientos de notas finales y silencios fueron debidos en parte a una intención de acortar la obra para hacer posible su grabación sin cortes en una sola cara de disco. Esto es solo una teoría, puesto que no tenemos más documentos que nos indiquen la duración de la obra en otras épocas, ni tenemos más grabaciones de la misma. Así, pues, deberíamos tener en cuenta en este análisis performativo de *Pardalas* la posibilidad de que exista un sesgo en los datos, provocado por la adaptación de la interpretación a las limitaciones técnicas de los sistemas de grabación de la época y no por razones puramente artísticas o interpretativas.

⁵ Documento con la duración de las obras del repertorio de la Coral Zamora, s/f, CJE.

⁶ Inocencio Haedo Ganza, *La noche del ramo*, Real Coral Zamora, dirección de Inocencio Haedo, Regal DK8079, 1930, 78 rpm.

Al pimpinillo

En la estructura estrófica de *Al pimpinillo* distinguimos entre copla y estribillo. Agógicamente, las tres repeticiones del estribillo son similares, aunque cambia ligeramente el *tempo* medio entre ellas, haciéndose cada vez más rápido: 61,6 ppm en la primera, 63,9 en la segunda y 67,4 en la última. Ponemos como ejemplo el primero de ellos:

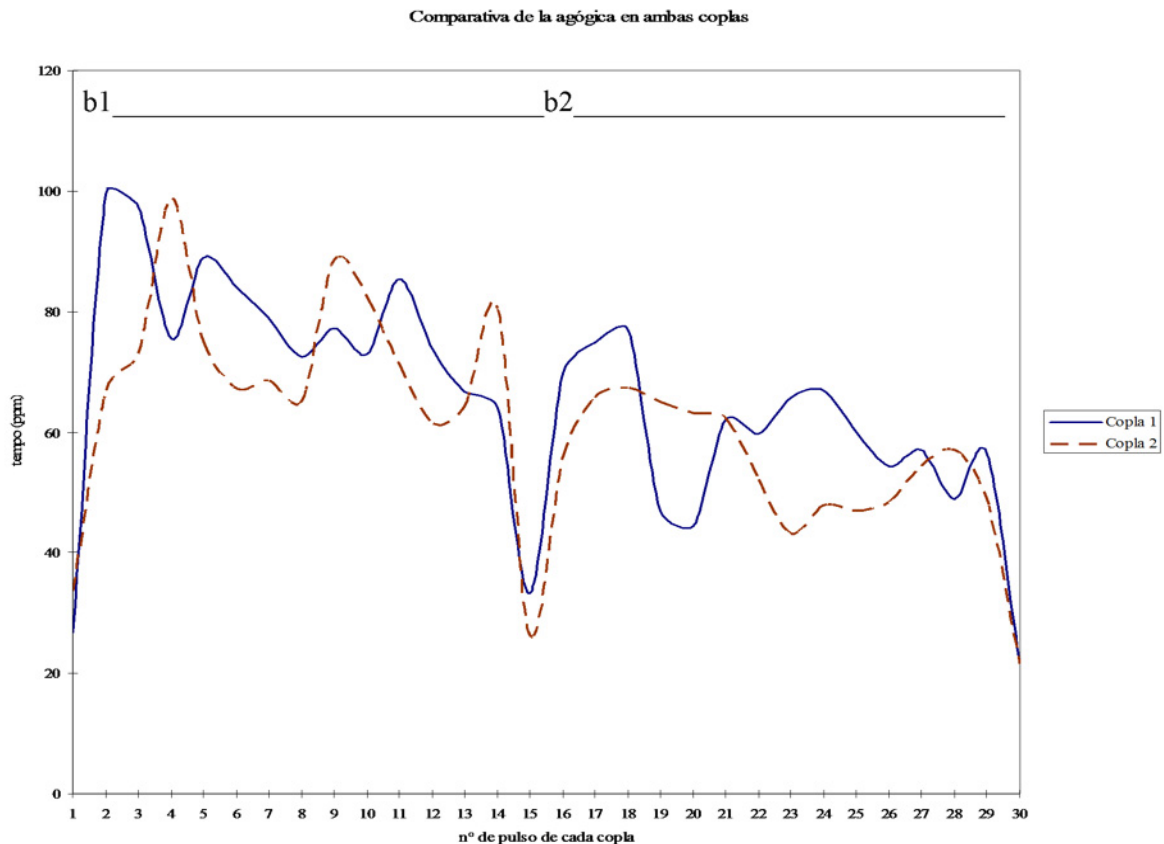


En el gráfico se puede apreciar el comportamiento agógico en el estribillo: en cada semifrase tenemos un arco en lo que a incremento de *tempo* se refiere, en el que la que se retiene la anacrusa para aumentar la velocidad en el primer compás de la semifrase, mantenerla en el segundo y reducirla en el tercero. Este proceso se repite en la segunda semifrase, que, ahora sí, tiene indicado un *ritardando* en la partitura. Efectivamente, en esta segunda ocasión la reducción de *tempo* es mayor que en la primera.

Además, en el gráfico se distinguen ligeros picos de *tempo* regulares. Estos son debidos al acompañamiento en corcheas, que varía ligeramente la velocidad en sus acentos, arrastrando a los valores más largos de la melodía principal.

En cuanto a las dos coplas, la agógica en ellas es mucho más libre al tratarse de un solo de barítono acompañado por el resto del coro. A pesar de utilizar la misma melodía en las dos exposiciones, el tratamiento agógico que de ella hace el solista es muy diferente en ambas. Mostramos a continuación una gráfica comparativa de ambas coplas, en la que hemos

representado en el eje de las abscisas números de pulso en vez de tiempo, de modo que podamos superponer en la gráfica las dos intervenciones del barítono:



Lo primero que llama la atención es que, a pesar de la indicación de *meno* que encontramos en la partitura, la primera intervención comienza a un *tempo* mucho más rápido, en un pico que se acerca a 100 ppm en las tres primeras negras. En la segunda no hay una variación tan brusca al principio, al apoyarse el barítono en las primeras sílabas, pero el pico llega en el segundo compás. En ambas coplas el *tempo* es mayor en la primera semifrase (y, a su vez, mayor que en los estribillos) que en la segunda. Ambas semifrases están separadas por una gran respiración.

En general no hay en estos estribillos una relación entre la agógica y los acentos del texto o la melodía, puesto que, a pesar de contar ambas exposiciones con textos distintos, estos mantienen los acentos en las mismas sílabas y la melodía es exactamente igual. De este modo, debemos achacar las diferencias agógicas entre ambas intervenciones a las decisiones interpretativas del solista.

Con un *tempo* medio de 66,8 ppm, la velocidad media de la primera copla es algo mayor que la de la segunda, cuya media es de 61,7 ppm. Las únicas indicaciones en la partitura que afectan al *tempo* es la ya mencionada de *meno*, que no se respeta, y un *tenuto* en el tercer

compás de cada segunda semifrase, que se aprecia en la segunda intervención (pulso 23 del gráfico), pero que en la primera está desplazado un compás antes de lo indicado en la partitura (pulsos 19-20 del gráfico).

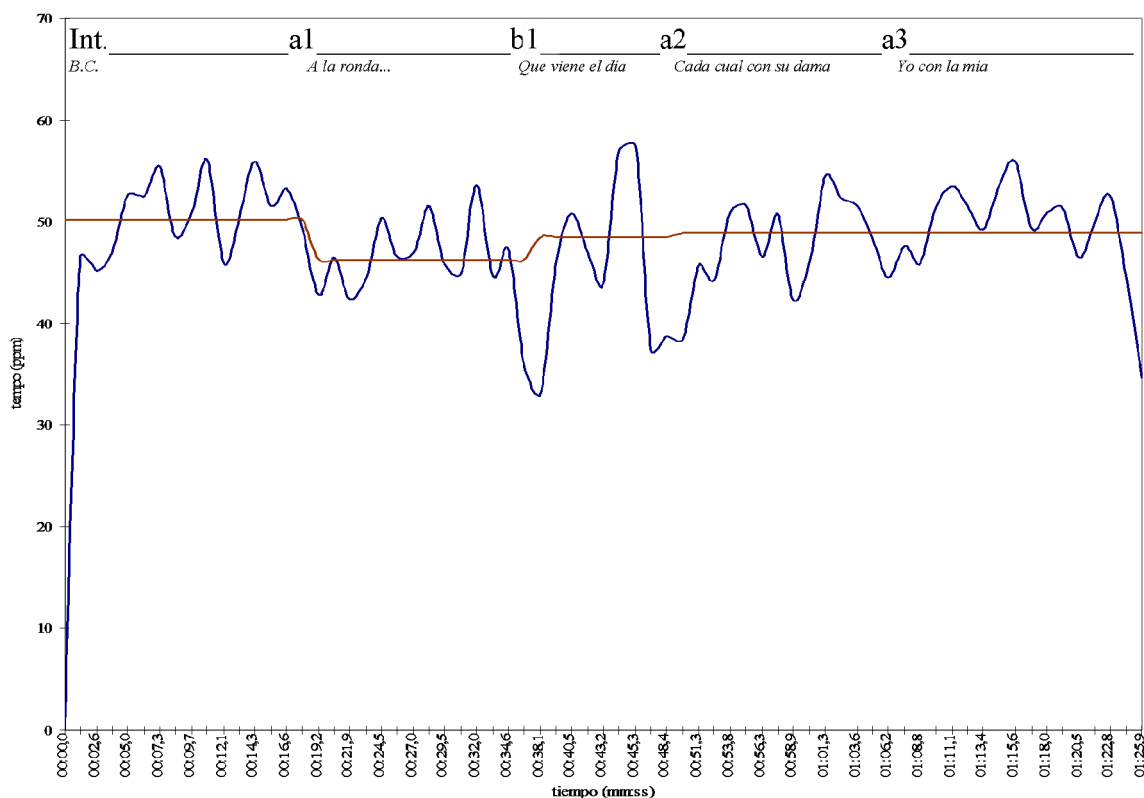
Ronda sanabresa

A lo largo de la introducción de *Ronda sanabresa* no encontramos variaciones de velocidad significativas, si bien es cierto que esta no permanece totalmente estática, ya que se dirige muy ligeramente hacia delante cada vez que aparece este motivo.



El *tempo* de la introducción, con una media de 50 ppm, baja en a_1 hasta una media de 46 ppm. Desde el principio de a_1 , en el compás cinco, hasta la respiración del final del compás seis, el *tempo* es más bajo que en el resto de la semifrase. A partir de esta respiración el pulso aumenta momentáneamente para detenerse de nuevo sobre la última nota (gran valle en torno a 0:39), en el compás ocho, preparando la entrada de la segunda semifrase. En la partitura no hay ninguna indicación agógica que indique que en este compás debe reducirse el *tempo*, pues, aparte de la coma del compás seis, solo hay una indicación de *Andante* al principio de la introducción y otra de *L'istesso tempo* en el compás 9, principio de b_1 . Las dinámicas presentan una diferencia en la partitura con respecto a la grabación, pues en el compás cinco (principio de a_1) debería comenzar en *piano*, pero la Coral emplea un matiz que prácticamente no se distingue del *mezzoforte* de la anacrusa del compás siete.

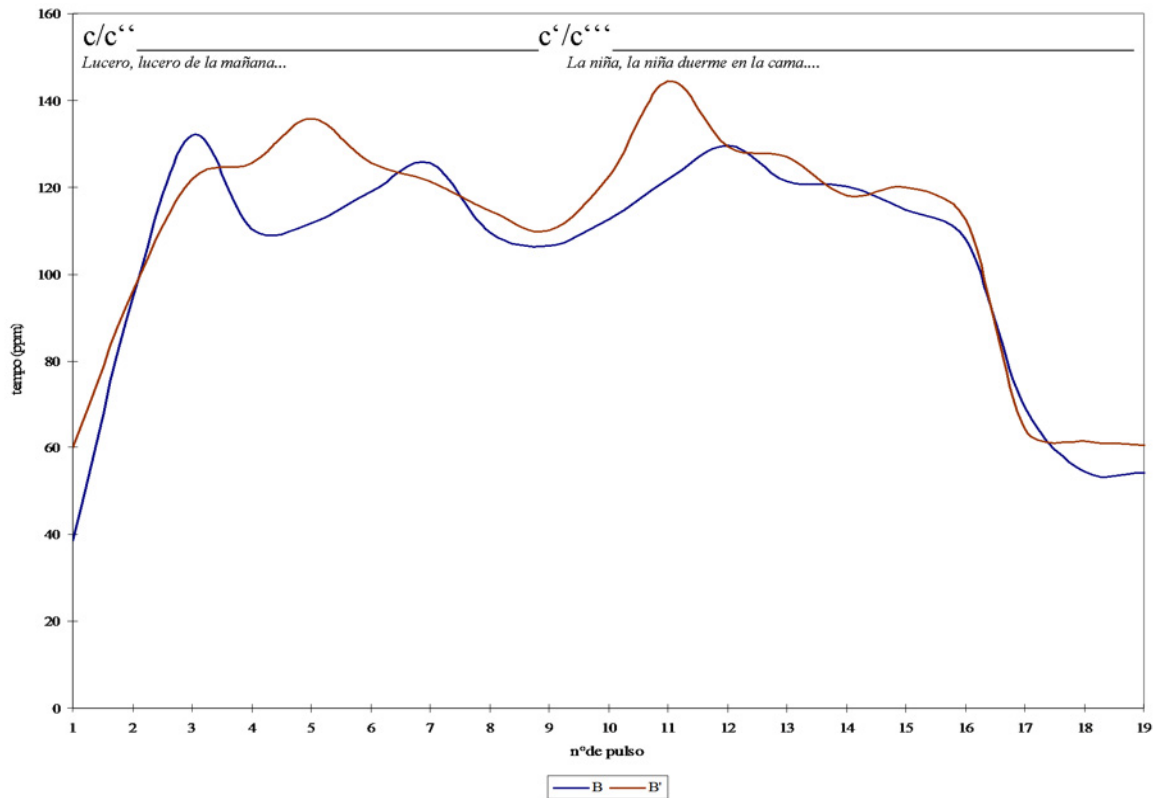
Ronda sanabresa A1: variación de velocidad



En b_1 el coro se dirige hacia la segunda parte del compás 9 («que viene»), reteniendo a partir de ahí la caída al compás 10 («día», valle en 0:43). El pico que vemos al final de b_1 está provocado por la negra con puntillo más dos semicorcheas sobre la primera sílaba de «día» que encontramos en el compás 10 en sopranos y tenores primeros. El puntillo es más breve de lo que le correspondería, precipitando las semicorcheas y, con ello, la resolución de la frase en ese compás. Sin embargo, tras las semicorcheas volvemos al tiempo inicial de b_1 en la última blanca del compás, preparando así la entrada de a_2 , la cual, a pesar de que su *tempo* medio (49 ppm) es más elevado que en b_1 , presenta una entrada en la que las voces se van incorporando a una velocidad más lenta que se incrementa ligeramente sobre el texto «cada cual con su dama». Aquí el coro realiza una cesura entre «cada cual» y «su dama», en la mitad del compás 13, visible en el valle que se forma en torno a 0:59.

En a_3 la velocidad aumenta a medida que el coro se dirige a la caída del compás 17, sobre el texto «yo con la mía». Tras este texto el coro respira antes de continuar con la frase en la tercera parte de ese mismo compás. A partir de ahí se va formando un pequeño *ritardando* hasta descansar en la blanca ligada a corchea del compás 19, tras la cual el coro realiza una respiración antes de abordar la anacrusa que da comienzo a la siguiente subsección:

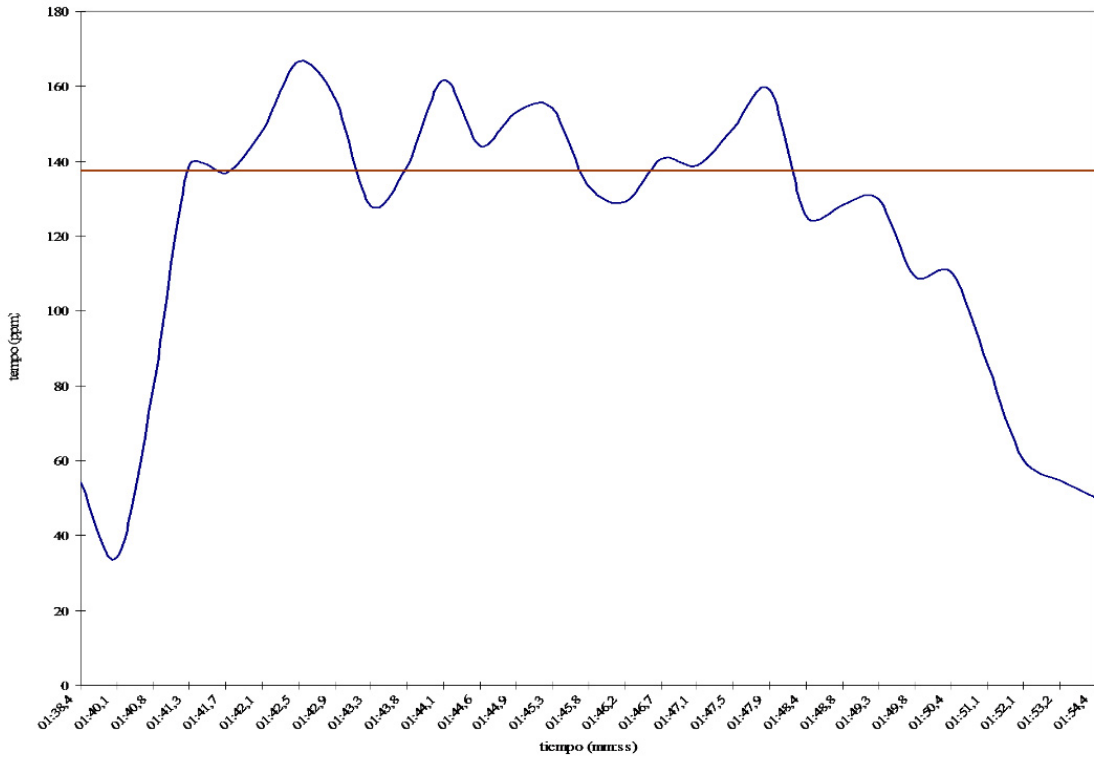
Ronda sanabresa B y B': comparativa



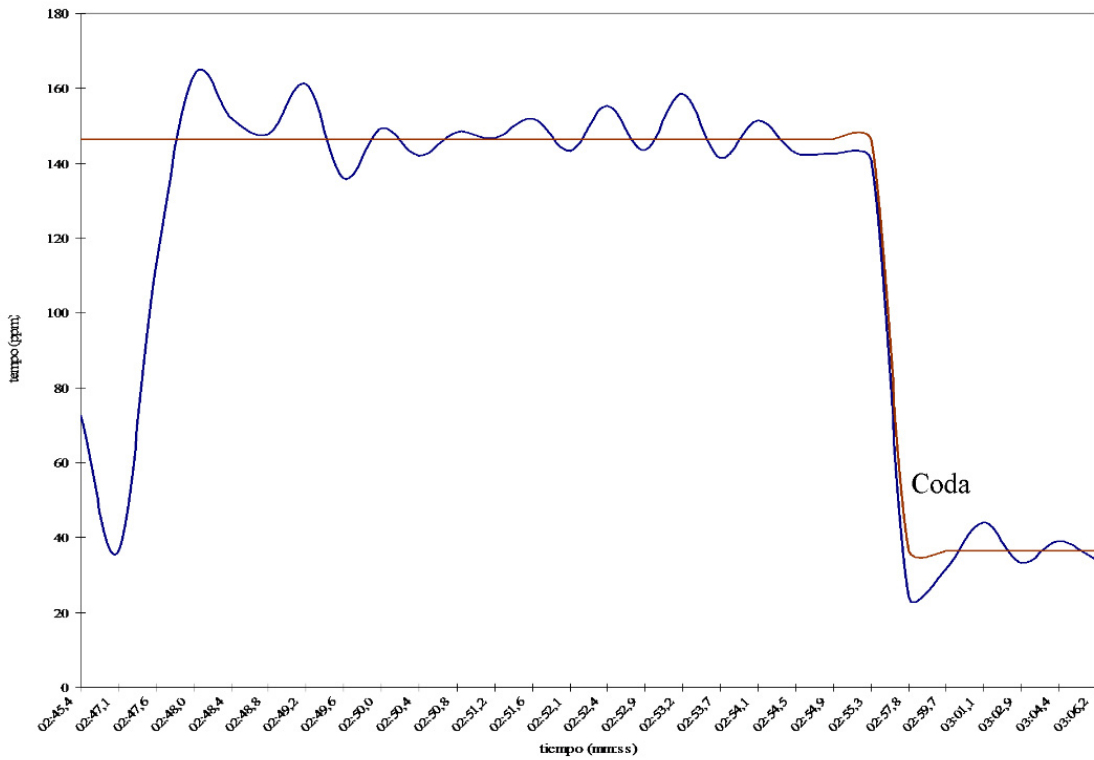
Esta subsección, B, es similar a la B' de la segunda sección, por lo que el gráfico anterior compara ambas versiones. No hay grandes diferencias entre las mismas, pues en ambos casos las voces masculinas se dirigen agógicamente, en c, a los acentos del texto («lucero, lucero de la mañana...»), si bien en B' el aumento de velocidad es más gradual. En la segunda semifrase, c', las voces femeninas llevan el tiempo ligeramente hacia delante (más notoriamente en B').

En la parte de imitación instrumental (subsecciones C1 y C2) el fenómeno anterior, según el cual los acentos determinan la agógica, también se hace patente:

Ronda sanabresa C1: variación de velocidad



Ronda sanabresa C2: variación de velocidad

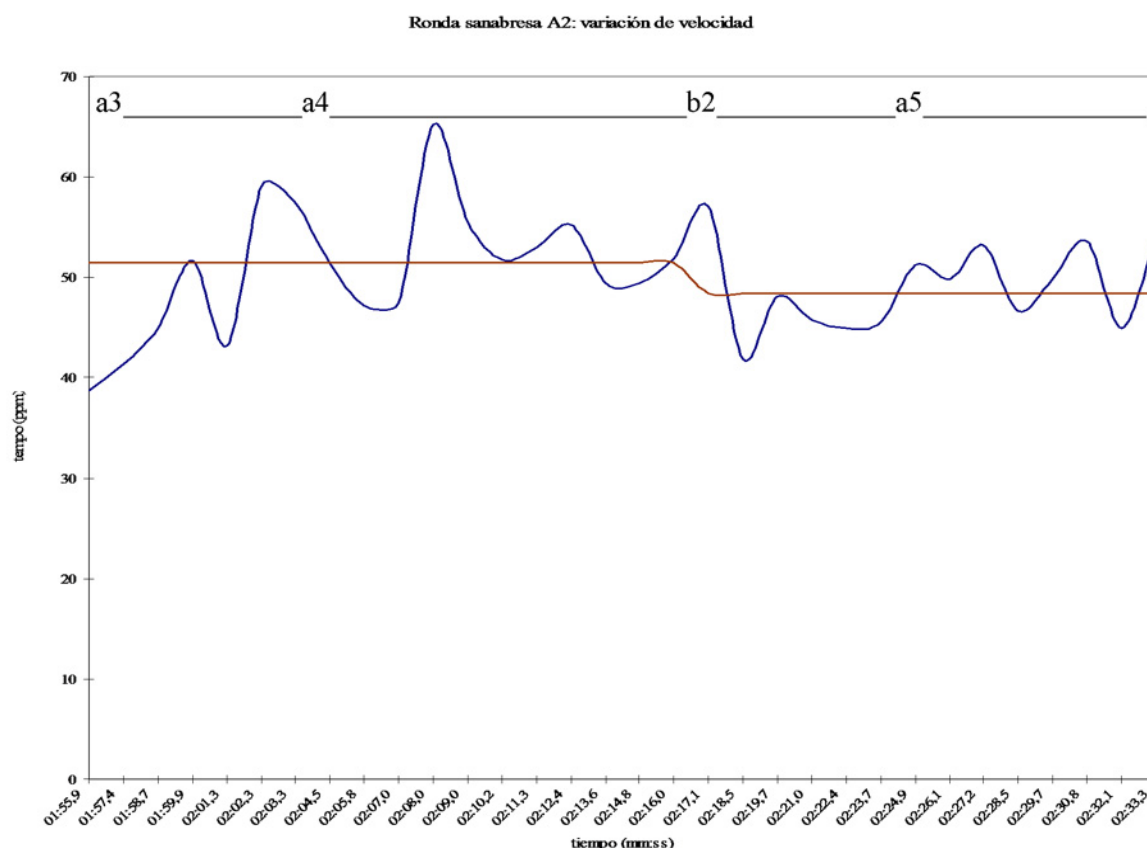


En ambos casos se distingue perfectamente en el gráfico el calderón sobre el que comienza la imitación del roncón de la gaita en bajos y barítonos. A partir de ahí el coro va

alcanzando gradualmente la velocidad media de la subsección, más lentamente en C_1 y más bruscamente en C_2 . A pesar de no ser exactamente iguales ambas subsecciones, el fenómeno de dirección hacia los acentos anteriormente descrito es observable en las dos.

C_1 incorpora cinco compases al final en los que el *tempo* es más bajo. Sobre este nuevo *tempo* (no indicado en la partitura) se lleva a cabo el *ritardando* del antepenúltimo compás de la subsección (en este caso sí está presente en el manuscrito). En C_2 no tenemos estos cinco compases, que se ven sustituidos por una coda de tres compases, tras un calderón e indicada como *meno* en la partitura, si bien el *tempo* aquí es mucho más bajo que el inmediatamente precedente, pues el nuevo *tempo* es el 24% del anterior (36 ppm en la coda frente a 147 en los compases anteriores).

Por último, al principio de la segunda sección tenemos A_2 :



De estructura algo diferente a A_1 , hemos diferenciado dos *tempi* medios, uno primero para a_3 y a_4 , de 51 ppm, y otro para el *forte* de b_2 ya a_5 , de 48 ppm. Esta subsección comienza, en *andante*, en el compás 44 y durante ese compás el coro, que viene del *ritardando* con el que finalizaba la anterior sección, va poco a poco pasando del *tempo* al que había llegado en el *ritardando* al de la nueva sección. Esto queda reflejado en la línea ascendente que va desde el principio del gráfico hasta el minuto 1:59.

A partir de ahí, las contraltos aceleran ligeramente en su enlace del compás 45 (en torno a 2:02 en el gráfico), siendo lo más destacable de a_4 el pico entre 2:08 y 2:09, el cual se debe a que los tenores aceleran en el compás 46 hasta llegar a la segunda sílaba de «acompañado», tras la que respiran, cortando la frase donde no lo esperamos y enfatizando así esta sílaba. Desde este momento la velocidad vuelve a descender hasta terminar la semifrase, si bien todavía encontramos un pico destacable entre a_4 y b_2 , que viene dado porque el coro entra ligeramente antes en el *forte* del compás 49 (principio de b_2), reduciendo así el valor del silencio de negra del compás anterior.

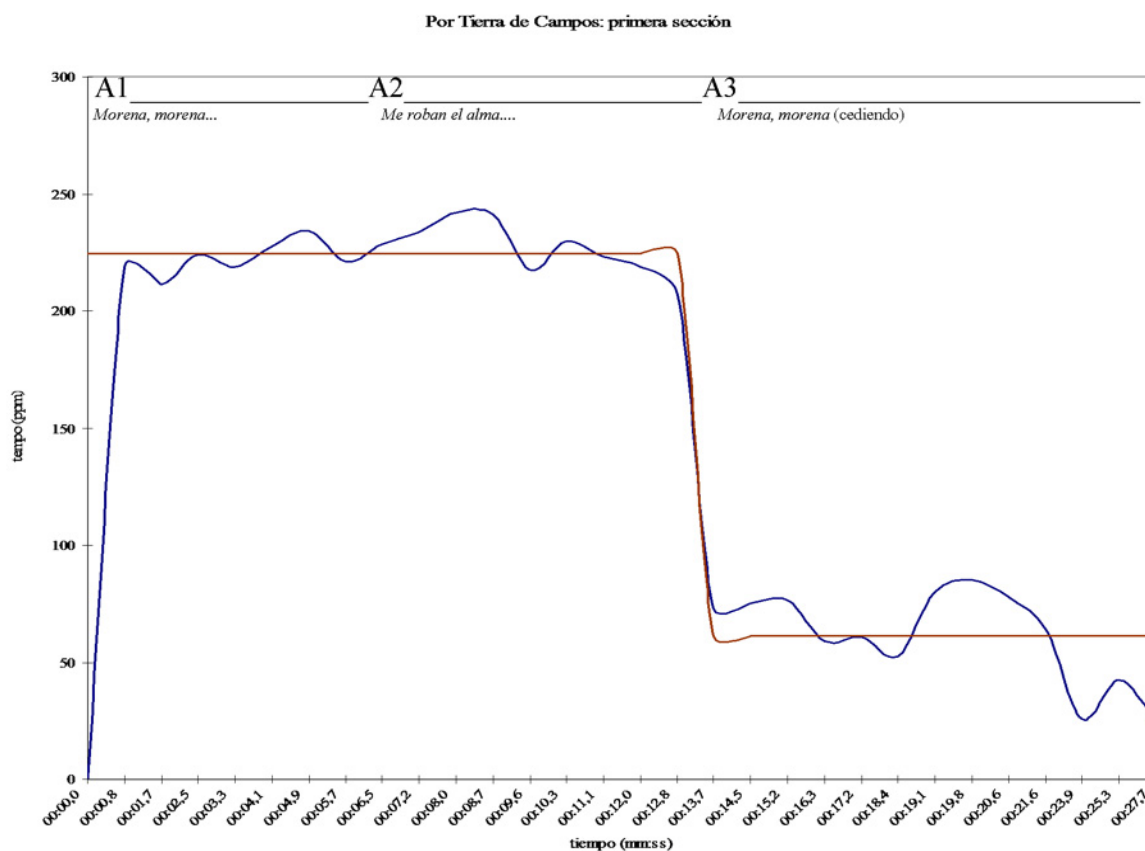
El *tempo* en b_2 es más bajo durante el compás 49 y la primera mitad del 50, subrayándose de este modo el unísono de las cuatro voces masculinas. A partir de la segunda mitad del compás 50 llega a_5 , que, ya con todo el coro contrasta, con un carácter más contrapuntístico con lo anterior. El *tempo* aquí aumenta, con respecto al motivo precedente, hasta la caída del compás 51, pero el coro descansa antes de afrontar la cadencia a partir de la última parte de ese compás (el descanso puede observarse en el valle de 02:29).

El último valle del gráfico corresponde a la última nota de la subsección, la cual, a pesar de no existir un calderón sobre ella en la partitura, se prolonga en el tiempo. Tras ella viene una línea ascendente al final del gráfico, provocada por el enlace con la subsección siguiente, cuyo *tempo*, como hemos visto, es mucho más elevado.

Por Tierra de Campos

En *Por Tierra de Campos* el *tempo* y la dinámica van siempre a más desde el principio de la coda, donde encontramos la indicación «creciendo la animación hasta el final». Al final todo el coro, con *fff*, ejecuta el grito similar al *aturuxo* gallego, propio de las labores del campo en algunas comarcas de Zamora, que Haedo emplea también en otras obras.

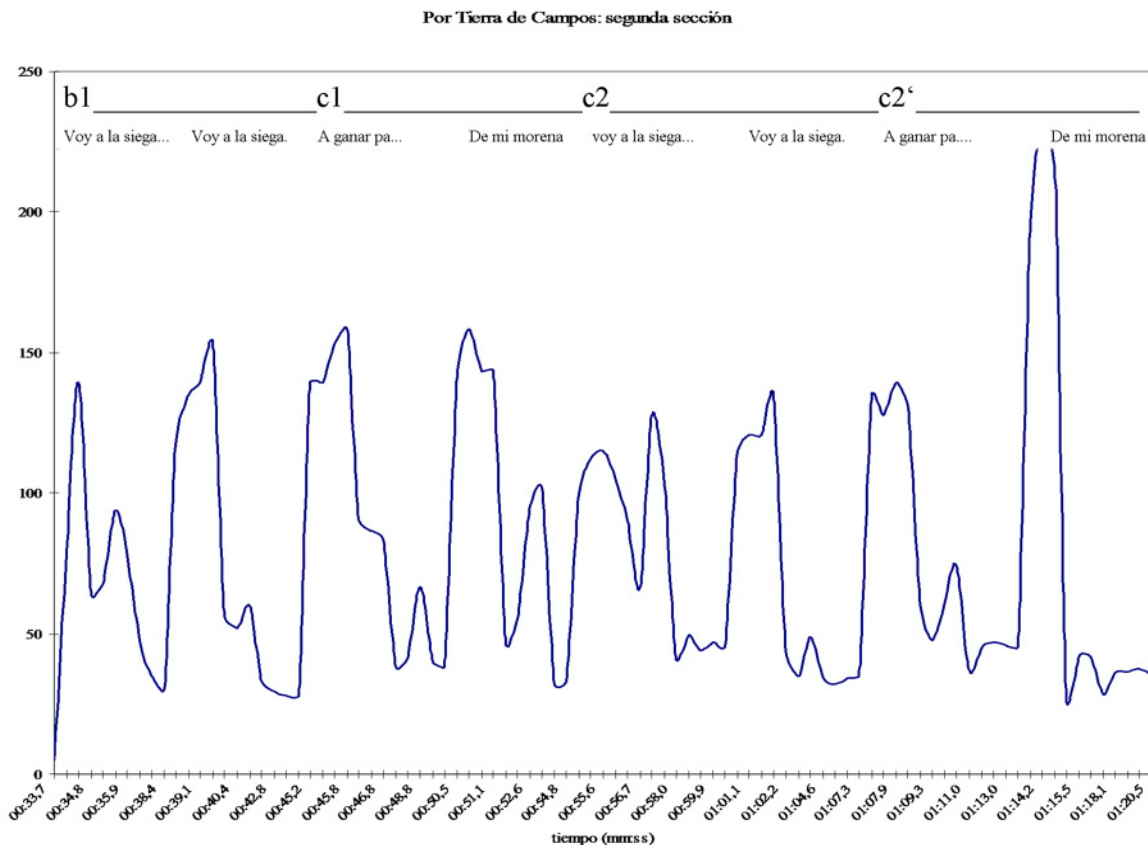
La primera sección tiene un aire de *allegro*, a lo que el compositor añade la indicación de «muy animado». Escrito en compás de 3/4, agógicamente distinguimos dos segmentos: el primero de ellos, que comprende A₁ y A₂, está interpretado a pulso por compás, a un *tempo* medio de unos 75 ppm, correspondiendo cada pulso a una blanca con puntillo. Sin embargo, el *tempo* se reduce radicalmente en A₃, (cambio indicado en la partitura con *cedendo* en el compás 16). Ahora el coro pasa a tres pulsos por compás y a una velocidad media de 61 ppm. Es decir, el *cedendo* supone que el *tempo* medio de la tercera subsección sea solo el 27,3% del de las dos anteriores. Esta brusca deceleración es claramente identificable en torno a 0:13 en el gráfico siguiente:



El primer motivo de la coda lo toman las voces femeninas, que realizan un ligero *ritentuto* antes de dar paso al segundo motivo, en barítonos y bajos, quienes impulsan el

tempo hacia delante en su intervención hasta llegar a uno mayor que el del motivo anterior, para, desde ahí, dirigirse al *ritardando* final del compás 19.

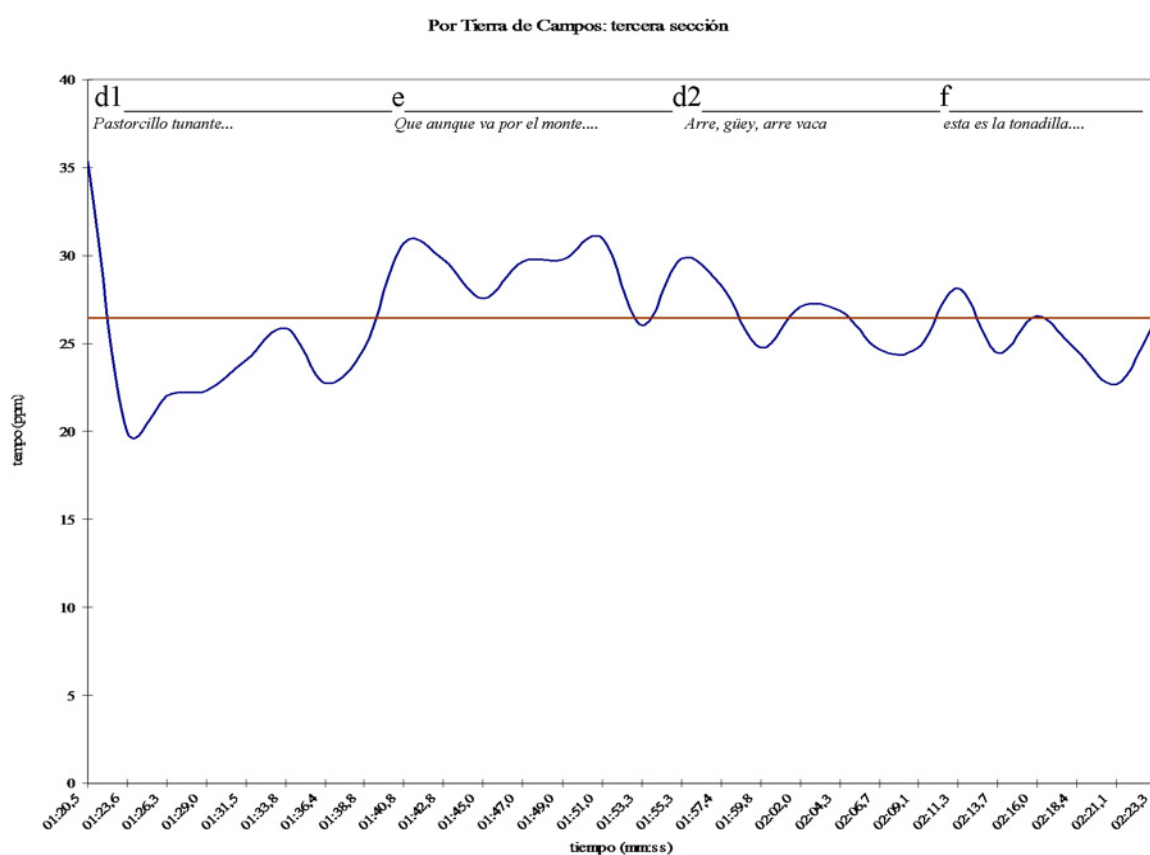
La segunda sección es un solo de barítono en compás libre. A pesar de esto, por sus características, su cuantificación resulta más sencilla que en otras obras del autor que contienen solos similares. De este modo, hemos podido desarrollar un gráfico en el que se aprecia la agógica que el solista, Gallego Marquina, imprime al mencionado solo:



Además de una separación de frases y semifrases muy clara (apreciable en los valles del gráfico), hay una gran oscilación de velocidad a lo largo del solo, traducida en grandes picos. Estos generalmente responden a que el solista, por regla general, acorta muy notablemente lo que en la partitura está transcrito como blancas. Esto es especialmente visible en la última blanca (correspondiente al texto «de» en el último «de mi morena»), a la que Gallego Marquina otorga prácticamente el mismo valor que a las corcheas que la suceden.

En el compás 21 comienza la tercera sección, sin indicación de *tempo* ni de ningún otro tipo, en cuanto a agógica, a lo largo de la misma. El compás es 6/8, y aunque hemos cuantificado el *tempo* a dos pulsos por compás, Haedo parece dirigirlo a pulso por corchea, siendo el *tempo* medio de esta sección de solo 26 ppm (o 78 ppm si lo cuantificamos a pulso por corchea).

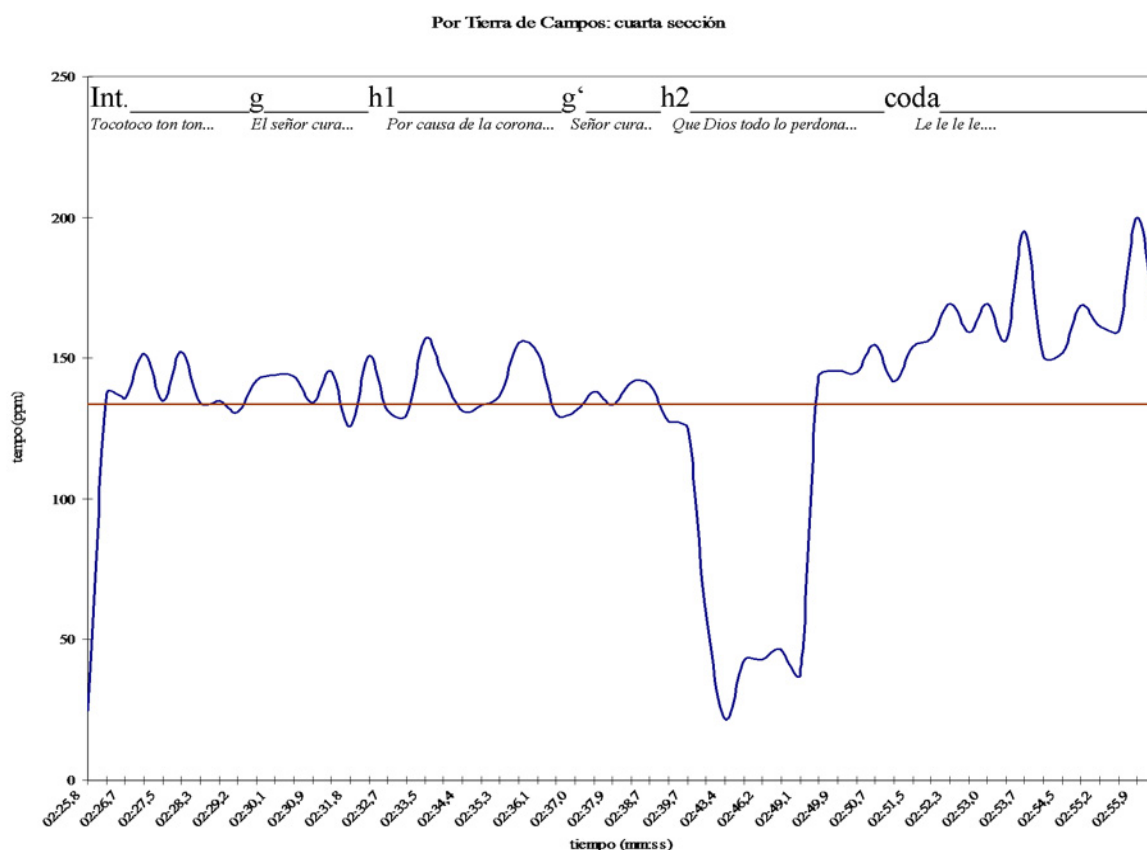
En d₁ sopranos y contraltos comienzan apoyándose en cada una de las corcheas de su melodía, lo que da lugar a un *tempo* por debajo de la media, especialmente en las primeras notas. al final de d₁ en el compás 25, los tenores impulsan el *tempo* hacia delante hasta e, donde, como puede apreciarse en el gráfico, la velocidad es algo mayor. Sin embargo, en d₂ barítonos y bajos vuelven a echar el tiempo hacia atrás, reteniéndolo sobre todo en las tres últimas corcheas del compás 30. La intervención de los tenores primeros en el compás 31 vuelve a acelerar momentáneamente el pulso. En f el coro efectúa un *ritardando* para cerrar la sección, que se rompe al acelerar el adorno que contraltos y bajos realizan sobre la última sílaba del texto en el compás 34 («-ros» de «de los boyeros»):



La cuarta y última sección contrasta con la anterior en *tempo* y carácter. con una indicación de *allegro*, su *tempo* medio es de 134 ppm. En los tres primeros compases, en los que barítonos y bajos imitan la sonoridad de un tamboril sobre el texto «tocotoco ton ton». En él, las dos cuerdas citadas llevan el pulso hacia delante durante la primera palabra («tocotoco»), para acentuar el primer «ton», de modo que lo que se aprecia, además de la variación de velocidad comentada, es el acento («tocotoco ton ton»). En la anacrusa del compás 39 el *tutti* coral comienza con D1. El *tempo* aumenta en la primera intervención («el señor cura no baila»). A partir de ahí, y en lo que queda de g, observamos dos picos

destacables, que corresponden al texto «lere lere le le» de las sopranos en el compás 41 y de los bajos en el 40, ya que ambos aceleran el pulso en esta respuesta.

En h1 los tenores aumentan la velocidad para dirigirse al acento principal de su motivo, en la caída del compás 44 («por causa de la corona», en torno a 2:34). El siguiente pico, en 2:36, corresponde a la respuesta a este motivo por el resto del coro a partir del compás 45.



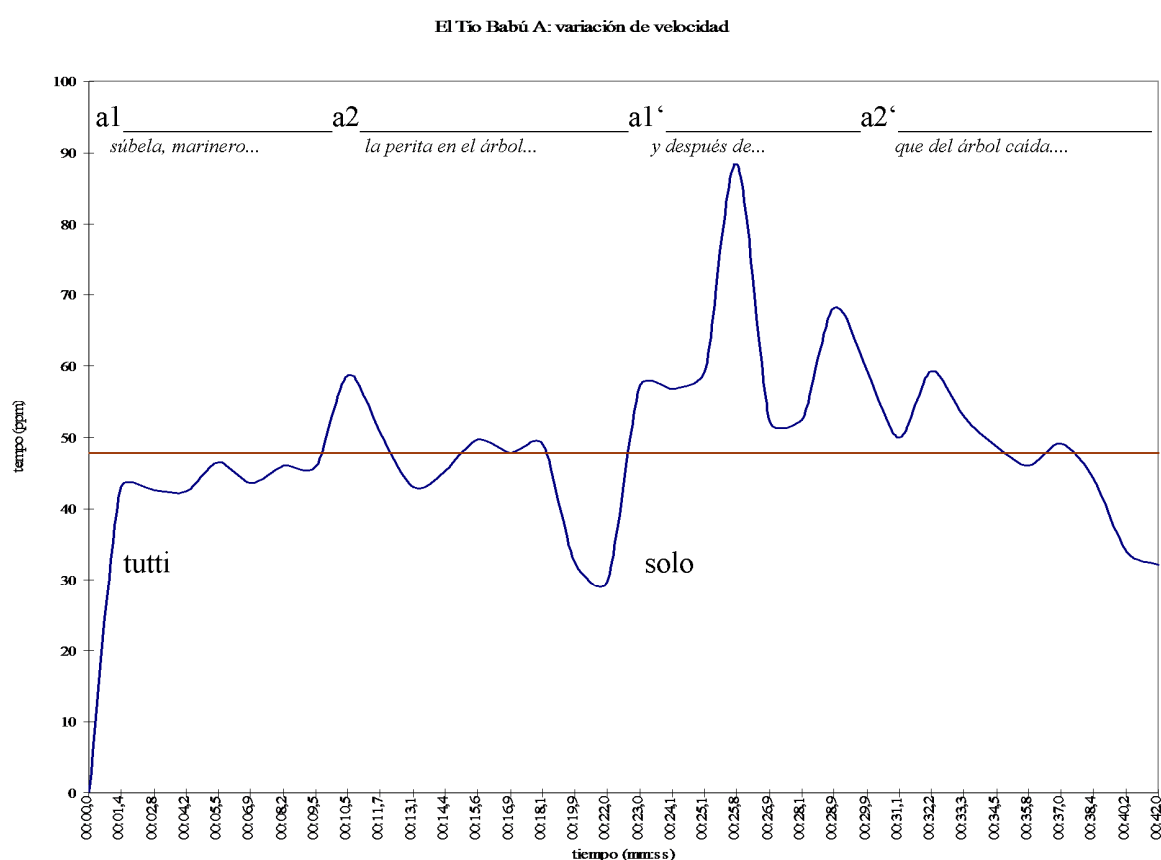
El gran valle entre 2:40 y 2:50 corresponde con el *molto ritardando* del compás 52 con anacrusa y el *tenuto* del 53. En él Haedo reduce tanto la velocidad que podríamos hablar de un *tempo* nuevo, mucho más lento, en torno a 36 ppm, alrededor de un 27% del *tempo* medio de la sección, que es de 133 ppm. Dentro de este gran valle observamos otros dos, más pequeños. El primero indica el apoyo que las voces femeninas y los tenores ejecutan sobre las dos semicorcheas de la anacrusa del compás 52. El segundo es donde se efectúa el *tenuto*, al final del compás 53.

En 2:50 se retoma el *tempo* (compás 54 en la partitura). En el compás 58 el compositor indica «creciendo la animación hasta el final». En este compás el coro sube bruscamente la velocidad (alrededor de 2:52) en el gráfico, acelerando hasta la caída del compás 60 (gran pico en torno a 2:54), a partir del cual se mantiene en el *tempo* de los anteriores.

El pico final del gráfico corresponde con la última nota de la obra (antes del *aturuxo*), que, al igual que había sucedido en la caída del compás 60, también llega antes de tiempo.

El Tío Babú

La introducción de *El Tío Babú* presenta, en la partitura original, un aire de *andante*, que en la grabación se traduce en un *tempo* medio de 47,9 ppm. La primera frase, a cargo del *tutti* coral, es desde un punto de vista agógico más estable que la segunda, destinada al solista. Puede apreciarse en el gráfico un pico de velocidad entre ambas semifrases del *tutti*, este se debe a que la anacrusa de la segunda semifrase llega algo antes de lo que le correspondería por su figuración (por lo general, las semicorcheas como las de la anacrusa siempre son, en esta frase, intencionadamente cortas).



Un valle nos señala el *ritardando* que separa la primera frase de la segunda, que ejecutada por el tenor solista acompañado del resto de la agrupación. En la partitura original, este solo le corresponde al barítono solista, pero en la grabación es el tenor solista, Ángel Horna, quien la canta, como confirma la galleta del disco y una comparativa tímbrica con la voz de Horna y del barítono solista, Jesús Gallego Marquina, en otras grabaciones de la Coral. Otra diferencia importante entre la grabación y la partitura es que la letra cambia en la

segunda semifrase del solo. Donde en la partitura encontramos «que en el árbol la tiene la mi morena», Ángel Horna canta «que del árbol caída no la quisiera». En la versión grabada por la Coral Isidoriana de León en 1977⁷ la letra es esta última, y no la de la partitura. Siendo la copia de Haedo anterior a ambas grabaciones (es la que el compositor realizó para regalar a la reina Victoria Eugenia en 1927),⁸ lo más probable es que el cambio de letra llegase más tarde. Esto se ve corroborado en la copia que el excoralista y antiguo director de la entidad en los 60, Emilio Antón, realizó en 1980,⁹ y que emplea la letra cantada por Horna.

Como puede observarse en el gráfico anterior, el solista se toma mayores libertades con el *tempo* que el *tutti* coral. El gran pico sobre 0:25 está provocado porque Horna no canta el tresillo de semicorcheas del principio del compás 8, sino que lo sustituye por una sola semicorchea, variando así el ritmo. El mismo fenómeno, aunque menos acentuado, sucede en el segundo pico (0:28), donde el solista vuelve a sustituir, ahora al principio del compás 9, el tresillo de semicorcheas por una sola semicorchea.

Al final del gráfico (aproximadamente a partir de 0:33) se distingue una tendencia descendente, la cual refleja un *ritardando* que comienza en las tres últimas corcheas del compás 10 y que se hace más patente en los dos compases siguientes. Este *ritardando* no se encuentra señalado en la partitura, que no ofrece en este pasaje ningún tipo de indicación de *tempo* hasta un *l'istesso tempo* al comienzo de la segunda sección, en el compás 14.

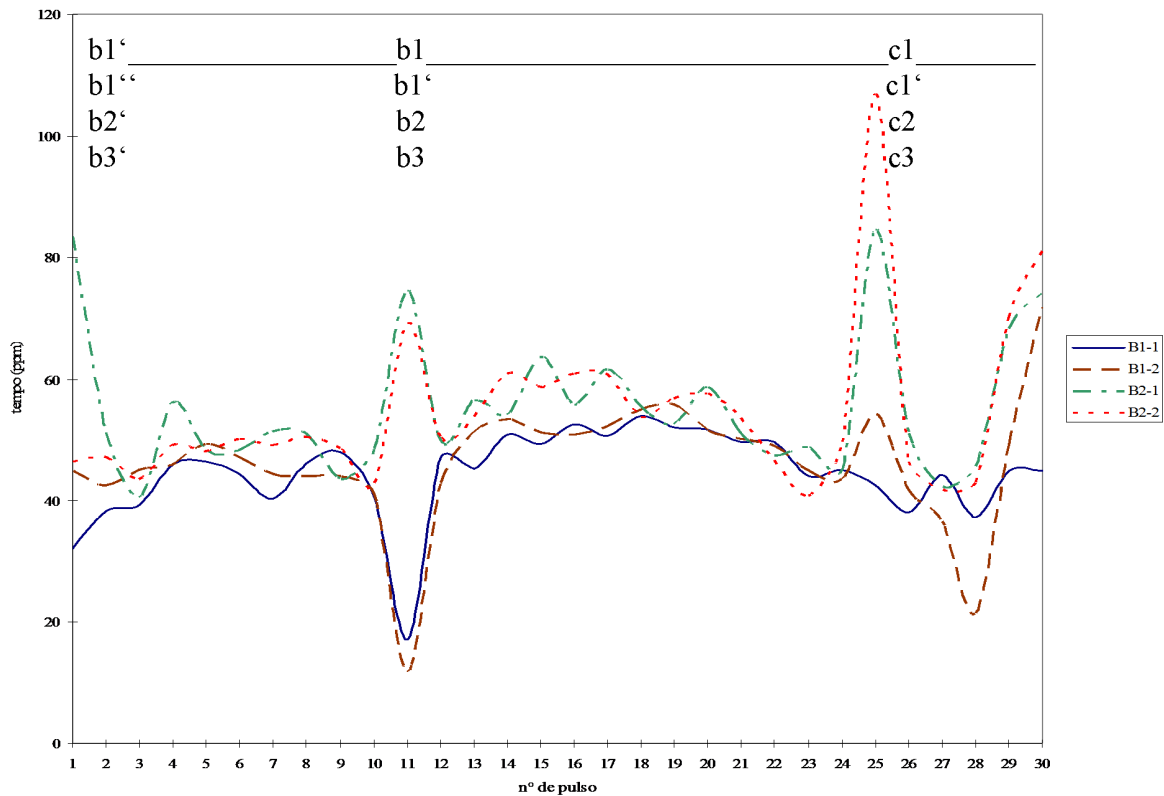
La segunda sección responde, como hemos visto, a una estructura estrófica, con un total de cuatro estrofas que conforman dos períodos. A continuación mostramos una gráfica comparativa de la agógica de cada estrofa (en las abscisas tenemos el número de pulso):

⁷ Coral Isidoriana de León, *Canciones de Zamora*, con Felipe Magdaleno Bausela (director), Columbia CPS9552, 1977, 33 rpm.

⁸ Inocencio Haedo Ganza «El Tío Babú», partitura, 1927, RB.

⁹ Inocencio Haedo Ganza «El Tío Babú», partitura, copia manuscrita de Emilio Antón, 1980, fotocopia de un original sin localizar, archivo personal de Rubén Villar.

El Tío Babú B: comparativa de estrofas

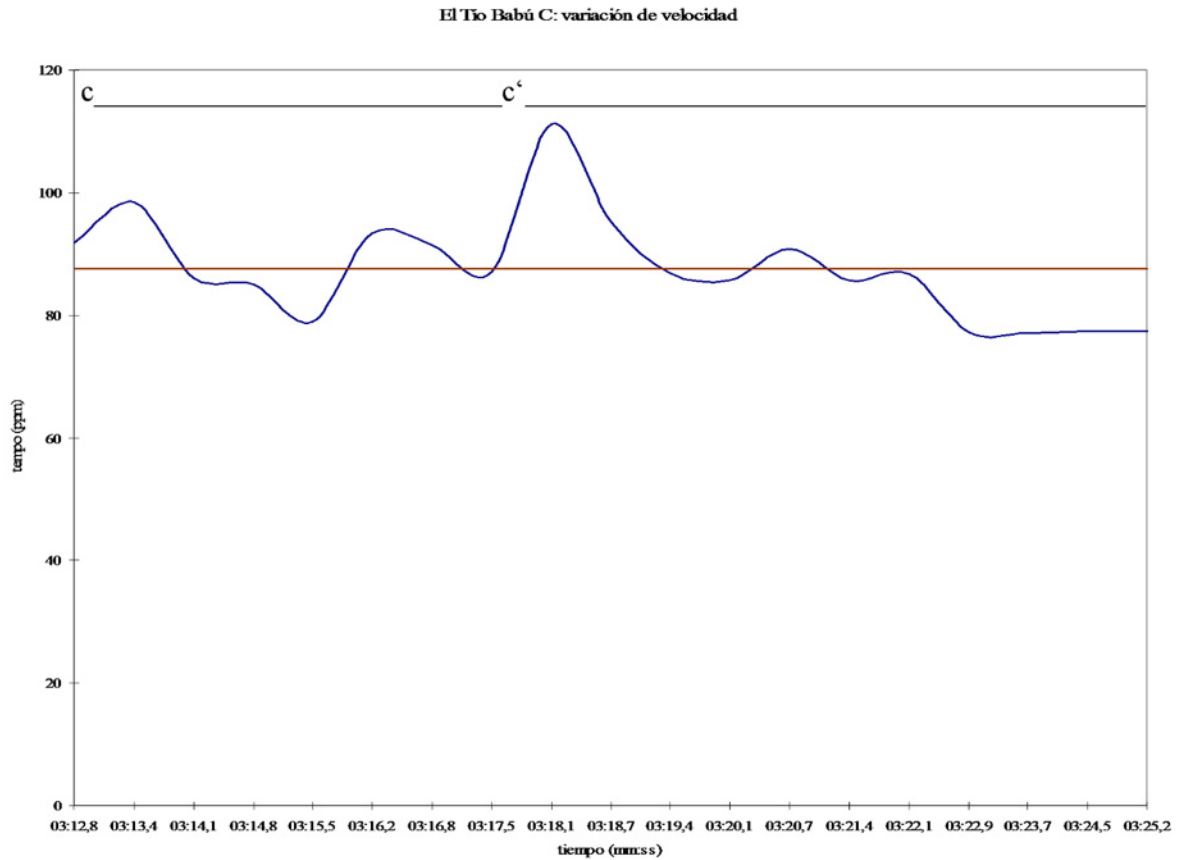


Lo primero que llama la atención a simple vista en el gráfico anterior es la diferencia de velocidad en la transición de los pulsos 10-12, que presenta un comportamiento agógico opuesto entre B1 y B2, pues en B1 la velocidad baja en el punto de unión entre la primera y la segunda semifrase, mientras que en B2, por el contrario, el pulso se acelera notablemente en ese punto.

En las dos frases de B1 (primera y segunda estrofa) esta bajada de *tempo* en la unión de las mismas se corresponde con el calderón de la primera nota del compás 17 (y su repetición correspondiente). Sin embargo, en las dos frases correspondientes de B2 (tercera y cuarta estrofa) el calderón ya no está presente en la partitura y ambas estrofas están a cargo del tenor solista, quien precipita su entrada, superponiéndola a la última nota del *tutti* coral, lo que se traduce en el aumento de velocidad que puede observarse en las dos frases de B2 en el gráfico. También puede apreciarse una mayor variación agógica en las segundas semifrases de B2, pues el solista se toma mayores libertades en este sentido que el *tutti*, que ejecutó las semifrases equivalentes en B1.

La intervención del solista es igualmente la responsable de los dos picos de velocidad existentes en B2 entre la segunda y la tercera semifrase de cada frase. Al igual que sucedía en el caso anterior, el solista siempre entra un poco adelantado respecto a la última nota del *tutti*.

Por último llegamos a C. Aquí se trata de un tiempo de jota que Haedo transcribió en 3/4 en vez de usar 6/8 o 3/8. A pesar del 3/4, cada pulso corresponde a un compás en lugar de a una negra, y así lo hemos cuantificado a la hora de definir la velocidad:



En ambas entradas (c y c') el *tempo* se acelera en la anacrusa. El fenómeno es más visible en la entrada de c' (alrededor de 3:18). A partir de 3:23 el pulso baja súbitamente y se mantiene lineal por debajo de la media, lo que se debe a que el coro llega sin *ritardando* hasta el calderón de la última nota.

III. Discos de la Coral Zamora

Incluimos como anexo a este trabajo un CD que, por primera vez, recoge, restauradas, todas las grabaciones realizadas por la Coral Zamora. Las pistas (con sus duraciones) son las siguientes:

1. *In manus tuas* - Juan García de Salazar - 3:56
2. El Tío Babú - Inocencio Haedo Ganza - 3:36
3. Al pimpinillo - Inocencio Haedo Ganza - 2:50
4. Pardalas - Inocencio Haedo Ganza - 4:28
5. *Minuetto* para instrumentos de arco - Giovanni Bolzoni (arr. Haedo) - 2:30
6. Dicen de casar - Inocencio Haedo Ganza - 2:53
7. La noche del ramo - Inocencio Haedo Ganza - 5:41
8. Viva Aragón - Álvaro Retana (arr. Haedo) - 2:44
9. Por Tierra de Campos - Inocencio Haedo Ganza - 3:05
10. Murmuraciones - Inocencio Haedo Ganza - 2:40
11. Ronda sanabresa - Inocencio Haedo Ganza - 3:10

Una copia digital en mp3 de las pistas se halla alojada en:

<https://www.dropbox.com/sh/f0xdaqoyx3kpjmm/AADJFjKN1YFn5w2er6UFw-Oqa?dl=0>

IV. Otras grabaciones de obras de Haedo

Durante el transcurso de la investigación tuvimos oportunidad de grabar con la banda de música Maestro Nacor Blanco, dirigida de Álvaro Lozano Rodríguez, cinco marchas fúnebres originales de Haedo que, junto con otras cinco marchas arregladas por este compositor, vieron la luz en 2016 en un disco titulado *Albores, las marchas de procesión en la época del Maestro Haedo*, para el cual el autor de la presente tesis realizó la toma de sonido, la mezcla, la edición y la maquetación.

Agradeciéndole el permiso a la banda de música Maestro Nacor Blanco, incorporamos aquí esas cinco marchas, nunca grabadas hasta ahora, cuyos títulos son las siguientes:

- Las Tres Cruces
- El Último Adiós
- Lágrimas de Madre
- Esperanza Nuestra
- El Nazareno

Una copia digital en mp3 de estas marchas está alojada en:

<https://www.dropbox.com/sh/7bdp62dgp4vmek2/AACXjXG7MkvTJTLpBE1u56H7a?dl=0>

Del mismo modo la Banda de Música de Villamayor (Salamanca) incorporó a su repertorio, a raíz de la presente investigación, el pasodoble *El Timbalero*. Adjuntamos una grabación del mismo realizada para esta tesis por la mencionada banda bajo la dirección de Pedro Hernández Garriga:

<https://www.dropbox.com/s/hfwm7subtwr7w8y/El%20Timbalero%20%28Inocencio%20Haedo%29%20-%20Banda%20de%20Villamayor.mp3?dl=0>

Por último, en 2017, durante la grabación de un disco de obras del pianista zamorano Miguel Berdión, tuvimos la oportunidad de efectuar dos grabaciones para incorporar a la presente tesis doctoral. Se trata de dos obras para piano: *Ensueños*, vals Boston de Inocencio Haedo y *Tren rápido*, polka de su padre, Inocencio Haedo Fernández. También en este caso se trata de la primera grabación que se realiza de estas obras y, en el caso de la de Inocencio Haedo Fernández, es la primera vez que se graba una obra de este autor. *Ensueños* está

interpretada por Raquel Sabarís Garijo, y *Tren Rápido* por Rubén Ramiro Prieto. Ambas tomas de sonido tuvieron lugar en el auditorio del conservatorio de Burgos.

Los links de las copias digitales de ambas grabaciones son los siguientes:

Ensueños:

<https://www.dropbox.com/s/qv68jgoxr9h6nb8/Ensue%C3%B1os%20%28Inocencio%20Haedo%20Ganza%29%20Raquel%20Sabar%C3%ADs%2C%20piano.mp3?dl=0>

Tren rápido:

<https://www.dropbox.com/s/gnodu9uwc9xdbvo/Tren%20r%C3%A1pido%20%28Inocencio%20Haedo%20Fern%C3%A1ndez%29%2C%20Rub%C3%A9n%20Ramiro%2C%20piano.mp3?dl=0>

V. Transcripción de notas de viaje de Haedo

No conservamos información sobre los viajes que por la provincia realizó Haedo con el Centro Excursionista zamorano, pero sí han llegado hasta nosotros algunas anotaciones de excursiones arqueológicas realizadas en 1938 y 1941, en las que el músico participó en calidad de delegado provincial de arte de Falange, cargo en el que, como puede observarse, se hacía cargo de cuestiones culturales más allá de lo meramente musical.

Por su interés, hemos realizado una transcripción de las mismas, que incluimos a continuación:

Tábara

Mes de noviembre de 1938

En compañía del Sr. Chumillas, delegado del Estado, visité este pueblo. Referido 18 meses antes inspeccionó la iglesia de Santa María, desenterró unas imágenes de la Virgen, un San Sebastián, un obispo y un Cristo cuyos brazos sueltos están bastante deteriorados. Del policromado de estas tallas en madera, solo en el San Sebastián se advierten algunas huellas, todas tienen desperfectos y se hallan en un deplorable estado de suciedad. En la misma iglesia sufrió también innoble enterramiento el famoso cuadro de la Sagrada Familia, citado por el Sr. Gómez Moreno en su obra "Zamora monumental". Si ya aparecían desconchadas y restauradas es de suponer como la hemos encontrado no se veía más que el marco (Julio Romano), la pintura tenía encima dos dedos de tierra. El Sr. Chumilla lo daba por perdido, a reiteradas insistencias mías el cuadro fue sacado a la luz del día; con gran cuidado empezó la limpieza y pudo apreciarse lo poco que vive en la bellísima tabla. Parece ser que al habilitar esta iglesia como almacén de maderas fue entornando todo lo que existía y pertenecía al culto, altares, tallas y cuadros, al descubrirlos y desenterrarlos el Sr. Chumilla recomendó al Sr. Párroco las guardaran en sitio adecuado hasta que él volviera a Zamora con órdenes concretas.

No se atendió la orden ni el consejo, permaneciendo en el mismo sitio y en el mismo abandono. Ausentes el Sr. Alcalde y el jefe de Falange acudimos al Sr. maestro y maestra, que nos atendieron y acompañaron. Al Sr. cura párroco (al cual visitamos el primero) no le debió agrandar nuestra presencia en Tábara y para evitarse malestar emprendió un largo paseo. Demostrado el poco interés en aquellas gentes, determinamos traernos las tallas y los restos del cuadro, depositándolos en el Museo Provincial.

El viaje lo realizamos en el auto del Sr. Chumillas (excursión sin gasto alguno). Fui por Falange como delegado provincial de arte.¹⁰

¹⁰ Notas de viaje manuscritas de Inocencio Haedo, noviembre de 1938, CJE.

Camarzana de Tera y Mombuey

25 de noviembre de 1938

Excursionistas:

- Don Francisco Antón (conservador del museo de Valladolid y profesor de arqueología)
- Don Manuel Chumillas (oyente del servicio de defensa del patronato artístico nacional).
- Don Inocencio Haedo (delegado provincial de arte de Falange)
- (fotógrafo Gullón)

A instancia del Sr. gobernador civil y jefe provincial de Falange, Sr. Pinilla, visitamos Camarzana de Tera para informar sobre el hallazgo de un mosaico romano encontrado en este pueblo.

Acompañados por las autoridades del pueblo visitamos la casa de Juan de la Paz, donde se encuentra el mosaico objeto del viaje. En el piso de un cobertizo se hallaba al descubierto un trozo bellissimo de mosaico de figuras geométricas. Se ordenó según convenía, pero hubo necesidad de abandonar la faena por encontrarse el estorbo de la pared de un horno que impedía determinar sus dimensiones.

Según nos dice Juan de la Paz en la parte izquierda tuvo que romper el mosaico para descubrir un pozo, se trata del piso de una villa romana, mosaico construido en pequeñas piezas, al parecer de mármol gris, buscando preciosos dibujos que pueden apreciarse en esta foto. Se ordenó fuera nuevamente cubierto dejando a cargo de las autoridades y dueño de la finca la responsabilidad de su custodia.

También se encuentran trozos de mosaicos en varias casas de Camarzana. En el domicilio del médico de este pueblo, don Emilio Panizo, hallamos dos capiteles a los cuales hace referencia el Sr. Gómez Moreno en su obra Z. M.

Encomendamos al Sr. alcalde y jefe de Falange del pueblo realizáranse en gran medida excavaciones en los alrededores de la casa de Juan de Paz, donde pudieron encontrarse piezas de gran interés. Como había tiempo acordamos una visita a la torre de Mombuey. Se realiza muy detenidamente, tomando datos y medidas que se reserva el Sr. Chumillas. No se hicieron fotografías por mostrarnos el Sr. párroco las tomadas desde el andamiaje cuando se realizó una reparación. Clichés muy interesantes y bien hechos de los que se obtendrán reproducciones para conservarlos en nuestro archivo.¹¹

¹¹ Notas de viaje manuscritas de Inocencio Haedo, 25 de noviembre de 1938, CJE.

Septiembre 1941

Camarzana de Tera

A mi llegada me llevaron a ver el sitio donde descubrieron los señores de la Junta del Movimiento dos grandes mosaicos romanos, que por haberlos dejado sin amparo las aguas y los rapaces se encargaron de destruirlos totalmente. Las gentes del pueblo, cuentan y dedican tristes recuerdos a tal maravilla, doliéndose del abandono en que lo dejaron. En una tierra próxima a los desaparecidos mosaicos mandé escarbar un poquito y apareció un trozo pequeño que entregué a la Diputación. Los que cita G. Moreno en casa de Pedro Vega los recogí donados a la diputación por Tomás Vega, nieto de Pedro. Referidos trozos habían sido hallados cruzando una tierra fuera del pueblo. Otro trozo de mosaico en casa de Filomena del Amo Vega, también encontrado en el campo (cedido a la Diputación). Los dos capiteles (G. Moreno pag. 51) que se hallaban en poder del médico, D. Emilio Panizo me fueron entregados previo mandato gubernativo. En el castro de este pueblo se encontraron en gran cantidad trozos de [...] romano, cosas de vasijas, esqueletos humanos, colmillos de jabalí y monedas de cobre de las que compré algunas.

Santibáñez de Vidriales

Una estela romana en casa comercio ferretería de D. Antonio Romero. En Fuente Encalada un capitel en casa de Anica Rodríguez que fue trasladado desde Camarzana y que fue hallado con los recogidos a D. Emilio Panizo. Un gran sillar de granito de algún arco corpulento con hendiduras para ser empujado y con inscripción.

En Rosinos

Este pueblo es el que explota la ciudad de Sansueña (G. M. pag. 47). Estela señalada por G. M ([...] y Rosinos 120) y otra catalogada con dos bustos grabados y epitafio. Trozo de otra pieza con inscripciones y otra piedra que parece base de columna con leyenda. Todos donados generosamente a la Diputación Provincial. También me vendieron monedas de cobre encontradas en Sansueña.

Haedo.¹²

¹² Notas de viaje manuscritas de Inocencio Haedo, septiembre de 1938, CJE.

VI. Partituras transcritas

Las siguientes páginas recogen la transcripción de todas las obras de Haedo recuperadas y analizadas. Al estar ya editado y publicado, no incluimos aquí el vals *Ensueños* para piano.

Obras para banda

Inocencio Haedo Ganza

CÓRDOBA

(pasodoble)

CÓRDOBA

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza
1899

Musical score for Córdoba (pasodoble), arranged for a large band. The score is written in 2/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instrumentation includes:

- Flauta
- Oboe
- Requinto
- Clarinete 1º
- Clarinete 2º
- Clarinete 3º
- Saxo soprano
- Saxo alto 1º
- Saxo alto 2º
- Saxo tenor
- Saxo baritono
- Saxo bajo
- Fliscorno 1º
- Fliscorno 2º
- Trompeta 1º
- Trompeta 2º
- Trompa 1º en fa
- Trompa 2º en fa
- Trompa 3º en fa
- Trombón 1º
- Trombón 2º
- Trombón 3º
- Bombardino 1º
- Bombardino 2º
- Bajos
- Caja
- Platos
- Bombo

The score is marked with a forte (*f*) dynamic throughout. The percussion section includes a snare drum (Caja), cymbals (Platos), and a bass drum (Bombo). The bass drum part includes markings for *f* and *seco* (dry) dynamics.

Transcripción y edición de Rubén Villar. Zamora, 12 de octubre de 2017

13 **A**

FL. *p* *pp* *f*

Ob. *p* *pp* *f*

Req. *p* *pp* *f*

Cl. 1 *p* *pp* *f*

Cl. 2 *p* *pp* *f*

Cl. 3 *p* *pp* *f*

Sax. Sop. *p* *pp* *f*

Sax. Alt. 1 *p* *pp* *f*

Sax. Alt. 2 *p* *pp* *f*

Sax. Ten. *p* *pp* *f*

Sax. Brt. *p* *pp* *f*

Sax. Bj. *p* *pp* *f*

Flisc. 1 *p* *pp* *f*

Flisc. 2 *p* *pp* *f*

Tpta. 1 *p* *pp* *f*

Tpta. 2 *p* *pp* *f*

Tpa. 1 *p* *pp* *f*

Tpa. 2 *p* *pp* *f*

Tpa. 3 *p* *pp* *f*

Tbn. 1 *p* *pp* *f*

Tbn. 2 *p* *pp* *f*

Tbn. 3 *p* *pp* *f*

Bomb. 1 *p* *pp* *f*

Bomb. 2 *p* *pp* *f*

Bajos. *p* *pp* *f*

Cja. *pp* *pp* *f*

Plts. *pp* *pp* *f*

Bmb. *pp* *pp* *f*

This page of a musical score is for a large orchestra. It features 27 staves, each labeled with an instrument or section. The instruments listed are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. 1), Clarinet in A (Cl. 2), Clarinet in C (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), Saxophone Bass (Sax. B.), Flute in C (Flisc. 1), Flute in C (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpta. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Basses (Bajos), Cymbals (Cja), Snare Drum (Plts), and Bass Drum (Bmb). The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a common time signature. A section marker 'B' is located at the top of the page, above the Flute staff. The music consists of melodic lines for the woodwinds and brass, and a rhythmic accompaniment for the percussion. Dynamics markings such as *f* (forte) and *sgco* (secco) are used throughout the score.

50 (74)

Fl. *mf* *pp* *f*

Ob. *mf* *pp* *f*

Req. *mf* *pp* *f*

Cl. 1 *mf* *pp* *f*

Cl. 2 *mf* *pp* *f*

Cl. 3 *mf* *pp* *f*

Sax. Sop. *mf* *pp* *f*

Sax. Alt. 1 *f* *mf* *pp* *f*

Sax. Alt. 2 *f* *mf* *pp* *f*

Sax. Ten. *f* *mf* *pp* *f*

Sax. Brt. *f* *mf* *pp* *f*

Sax. Bj. *f* *mf* *pp* *f*

Flisc. 1 *mf* *pp* *f*

Flisc. 2 *mf* *pp* *f*

Tpta. 1 *mf* *pp* *f*

Tpta. 2 *mf* *pp* *f*

Tpa. 1 *f* *pp* *f*

Tpa. 2 *f* *pp* *f*

Tpa. 3 *f* *pp* *f*

Tbn. 1 *f* *pp* *f*

Tbn. 2 *f* *pp* *f*

Tbn. 3 *f* *pp* *f*

Bomb. 1 *f* *mf* *pp* *f*

Bomb. 2 *f* *mf* *pp* *f*

Bajos *f* *mf* *pp* *f*

Cja *f* *mf* *pp* *f*

Plts *f* *mf* *f*

Bmb *f* *mf* *f*

secco *pp* *ord* *aro*

89 **C**

FL. *mf* *p* *f* *p*

Ob. *mf* *p* *f* *p*

Req. *mf* *p* *f* *p*

Cl. 1 *mf* *p* *f* *p*

Cl. 2 *mf* *p* *f* *p*

Cl. 3 *mf* *p* *f* *p*

Sax. Sop. *mf* *p* *f* *p*

Sax. Alt. 1 *mf* *p* *f*

Sax. Alt. 2 *mf* *p* *f*

Sax. Ten. *mf* *p* *f*

Sax. Brt. *mf* *p* *f*

Sax. Bj. *mf* *p* *f*

Flisc. 1 *mf* *p* *f*

Flisc. 2 *mf* *p* *f*

Tpta. 1 *mf* *p* *f*

Tpta. 2 *mf* *p* *f*

Tpa. 1 *mf* *p* *f* *p*

Tpa. 2 *mf* *p* *f* *p*

Tpa. 3 *mf* *p* *f* *p*

Tbn. 1 *mf* *p* *f* *p*

Tbn. 2 *mf* *p* *f* *p*

Tbn. 3 *mf* *p* *f* *p*

Bomb. 1 *mf* *p* *f*

Bomb. 2 *mf* *p* *f*

Bajos. *mf* *p* *f*

Cja. *mf* *p* *f*

Plts. *mf* *p* *f*

Bmb. *mf* *p* *f*

105

FL. *f* *ff* *ff*

Ob. *f* *ff* *ff*

Req. *f* *ff* *ff*

Cl. 1 *f* *ff* *ff*

Cl. 2 *f* *ff* *ff*

Cl. 3 *f* *ff* *ff*

Sax. Sop. *f* *ff* *ff*

Sax. Alt. 1 *p* *f* *ff* *ff*

Sax. Alt. 2 *p* *f* *ff* *ff*

Sax. Ten. *p* *f* *ff* *ff*

Sax. Brt. *p* *f* *ff* *ff*

Sax. Bj. *p* *f* *ff* *ff*

Flisc. 1 *f* *ff* *ff*

Flisc. 2 *f* *ff* *ff*

Tpta. 1 *f* *ff* *ff*

Tpta. 2 *f* *ff* *ff*

Tpa. 1 *f* *ff* *ff*

Tpa. 2 *f* *ff* *ff*

Tpa. 3 *f* *ff* *ff*

Tbn. 1 *f* *ff* *ff*

Tbn. 2 *f* *ff* *ff*

Tbn. 3 *f* *ff* *ff*

Bomb. 1 *p* *f* *ff* *ff*

Bomb. 2 *p* *f* *ff* *ff*

Bajos. *p* *f* *ff* *ff*

Cja. *p* *f* *ff* *ff secco*

Ptis. *f* *ff* *ff secco*

Bmb. *f* *ff* *ff secco*

A Nuestra Señora la Virgen del Tránsito

Inocencio Haedo Ganza

ESPERANZA NUESTRA

(marcha regular)

ESPERANZA NUESTRA

(marcha regular)

Inocencio Haedo Ganza
12 de diciembre de 1923

♩=48

The score is for a regular march in 2/4 time, marked with a tempo of quarter note = 48. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds include Flute, Flute in C, Oboe, Clarinet in Bb (three parts), Clarinet in Eb (three parts), Saxophone soprano, alto (two parts), tenor, and baritone. The brass section includes Fluegelhorn (two parts), Trumpet (two parts), Trombone (three parts), and Bombardino (two parts). The percussion includes Bass Drum, Snare Drum, Cymbals, and Tom-tom. The score is divided into two main sections. The first section starts with a key signature of one flat and a common time signature. The second section begins with a key signature change to two flats and a common time signature. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). There are several trills and triplets marked throughout the score.

mp

f

II **A**

Fl.
Fltn.
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Bart.
Sax. B.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Plts.
Bmb.

p

19

Fl
Fltn
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Bart.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Plts.
Bmb.

B

Woodwinds: Flute (Fl), Flute in C (Fltn), Oboe (Ob), English Horn (Req), Clarinet in Bb (Cl. pral.), Clarinet in Bb (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Clarinet in Bb (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Bart.), Saxophone Bass (Sax. Bj).

Brass: Fliscorn 1 (Flisc. 1), Fliscorn 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpa. 1), Trumpet 4 (Tpa. 2), Trumpet 5 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bassoon (Bajos).

Percussion: Cymbal (Cja.), Triangle (Plts.), Bass Drum (Bmb.).

Other: maza en plato.

Dynamics: *f*, *p*, *mp*.

41 **C**

Fl *p*

Fltn *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. pral. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Bart. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *pp*

Plts. *p*

Bmb. *p*

49

Fl
Fltn
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Bart.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos
Cja.
Plts.
Bmb.

mp

69 **E**

Fl *ff*

Fltn *ff*

Ob. *ff* *p*

Req. *ff*

Cl. pral. *ff* *p*

Cl. 1 *ff* *p*

Cl. 2 *ff* *p*

Cl. 3 *ff* *p*

Sax. Sop. *ff* *p*

Sax. Alt. 1 *ff* *p*

Sax. Alt. 2 *ff* *p*

Sax. Ten. *ff* *p*

Sax. Bart. *ff* *p*

Sax. Bj. *ff* *p*

Flisc. 1 *f* *p*

Flisc. 2 *f* *p*

Tpta. 1 *f* *p*

Tpta. 2 *f* *pp*

Tpa. 1 *f* *p*

Tpa. 2 *f* *p*

Tpa. 3 *f* *p*

Tbn. 1 *pp*

Tbn. 2 *pp*

Tbn. 3 *pp*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *f* *mp* *p* *p*

Plts. *f*

Bmb. *f*

77

Fl *mf*

Fltn *mf*

Ob. *mf*

Req. *mf*

Cl. pral. *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Cl. 3 *mf*

Sax. Sop. *mf*

Sax. Alt. 1 *mf*

Sax. Alt. 2 *mf*

Sax. Ten. *mf*

Sax. Bart. *mf*

Sax. Bj. *mf*

Flisc. 1 *mf*

Flisc. 2 *mf*

Tpta. 1 *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1 *mf*

Tpa. 2 *mf*

Tpa. 3 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Bomb. 1 *mf*

Bomb. 2 *mf*

Bajos. *mf*

Cja. *mp*

Plts.

Bmb.

F

p

Fl

Fltn

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Bart.

Sax. B.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

f

mf

pp

A la Virgen de la Soledad

Inocencio Haedo Ganza

LÁGRIMAS DE MADRE

(marcha fúnebre)

LÁGRIMAS DE MADRE

Inocencio Haedo Ganza

This is a full orchestral score for the piece "Lágrimas de Madre" by Inocencio Haedo Ganza. The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The instrumentation includes Flauta, Flautín, Oboe, Requinto, Clarinete pral., Clarinete 1°, Clarinete 2°, Clarinete 3°, Saxo soprano, Saxo alto 1, Saxo alto 2, Saxo tenor, Saxo baritono, Saxo bajo, Fliscorno 1°, Fliscorno 2°, Trompeta 1°, Trompeta 2°, Trompa 1° en fa, Trompa 2° en fa, Trompa 3° en fa, Trombón 1°, Trombón 2°, Trombón 3°, Bombardino 1°, Bombardino 2°, Bajos, Caja, Platos, and Bombo. The score is in common time (C) and features a variety of dynamics, including piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive. The saxophone section has a prominent role, playing both melodic and rhythmic parts. The percussion section includes a snare drum, cymbals, and a bass drum, providing a steady beat and dynamic contrast. The score is a transcription and edition by Rubén Villar, Zamora, 2013.

Transcripción y edición de Rubén Villar. Zamora, 2013

12 A

Fl. *p* *mf*

Fltn. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Req. *p* *mf*

Cl. pral. *p* *mf*

Cl. 1 *p* *mf*

Cl. 2 *p* *mf*

Cl. 3 *p* *mf*

Sax. Sop. *p* *mf*

Sax. Alt. 1 *p* *mf*

Sax. Alt. 2 *p* *mf*

Sax. Ten. *p* *mf*

Sax. Bari. *p* *mf*

Sax. Bj. *p* *mf*

Flisc. 1 *p* *mf*

Flisc. 2 *p* *mf*

Tpta. 1 solo *mp* tutti *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1 *p* *mf*

Tpa. 2 *p* *mf*

Tpa. 3 *p* *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Bomb. 1 solo *mp* *mf*

Bomb. 2 *mf*

Bajos. *mf*

Cja. *p* solo *mp* *mf*

Plts. *mf*

Bmb. *p* *mf*

27

B

Fl

Fltn

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

885

34

Fl.

Fltn.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1.

Cl. 2.

Cl. 3.

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1.

Sax. Alt. 2.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Sax. Bj.

Flisc. 1.

Flisc. 2.

Tpta. 1.

Tpta. 2.

Tpa. 1.

Tpa. 2.

Tpa. 3.

Tbn. 1.

Tbn. 2.

Tbn. 3.

Bomb. 1.

Bomb. 2.

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

p

mf

41

Fl.
Fltn.
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1.
Cl. 2.
Cl. 3.
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1.
Sax. Alt. 2.
Sax. Ten.
Sax. Bari.
Sax. Bj.
Flisc. 1.
Flisc. 2.
Tpta. 1.
Tpta. 2.
Tpa. 1.
Tpa. 2.
Tpa. 3.
Tbn. 1.
Tbn. 2.
Tbn. 3.
Bomb. 1.
Bomb. 2.
Bajos.
Cja.
Plts.
Bmb.

49 **C**

Fl
Fltn
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Bari.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Plts.
Bmb.

67 (75)

Fl.

Fltn.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1.

Cl. 2.

Cl. 3.

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1.

Sax. Alt. 2.

Sax. Ten.

Sax. Bari.

Sax. Bj.

Flisc. 1.

Flisc. 2.

Tpta. 1.

Tpta. 2.

Tpa. 1.

Tpa. 2.

Tpa. 3.

Tbn. 1.

Tbn. 2.

Tbn. 3.

Bomb. 1.

Bomb. 2.

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

pp

p

ff

1.

2.

Inocencio Haedo Ganza

MADROÑOS Y CLAVELES

(pasodoble)

MADROÑOS Y CLAVELES

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza

Flautín

Flauta

Oboe

Quinto

Clarinet pral.

Clarinete 1°

Clarinete 2°

Clarinete 3°

Saxo soprano

Saxo alto 1°

Saxo alto 2°

Saxo tenor

Saxo barítono

Fagot 1

Fagot 2

Fliscorno 1°

Fliscorno 2°

Trompeta 1°

Trompeta 2°

Trompa 1° en fa

Trompa 2° en fa

Trompa 3° en fa

Trombón 1°

Trombón 2°

Trombón 3°

Bombardino 1°

Bombardino 2°

Bajos

Caja

Platos

Bombo

12 **A**

Fl. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. pral. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Egt. 1 *p*

Egt. 2 *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p*

Pls.

Bmb. *p*

Fl. 1 *f* *p*

Fl. 2 *f* *p*

Ob. *f* *p*

Req. *f* *p*

Cl. pral. *f* *p*

Cl. 1 *f* *p*

Cl. 2 *f* *p*

Cl. 3 *f* *p*

Sax. Sop. *f* *p*

Sax. Alt. 1 *p* *p*

Sax. Alt. 2 *p* *p*

Sax. Ten. *p* *p*

Sax. Brt. *p* *p*

Fgt. 1 *p* *p*

Fgt. 2 *p* *p*

Flisc. 1 *p* *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p* *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p* *p*

Tpa. 2 *p* *p*

Tpa. 3 *p* *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *f* *p*

Bomb. 2 *mf* *p*

Bajos *mf* *p*

Cja *pp* *p*

Pls *pp*

Bmb *pp* *p*

B

36

Fl. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Fl. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Ob. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Req. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Cl. pral. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Cl. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Cl. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Cl. 3 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Sax. Sop. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Sax. Alt. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Sax. Alt. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Sax. Ten. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Sax. Brt. *p* *pp* *f* *pp* *p*

Fgt. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Fgt. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Flisc. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Flisc. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tpta. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tpta. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tpa. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tpa. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tpa. 3 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tbn. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tbn. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Tbn. 3 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Bomb. 1 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Bomb. 2 *p* *pp* *f* *pp* *p*

Bajos *p* *pp* *f* *pp* *p*

Cja *p* *pp* *f* *pp* *p*

Ptis *p* *pp* *f* *pp* *p*

Bmb *p* *pp* *f* *pp* *p*

pp *f* *pp* *f* *pp*

52 **C** **D**

Fl. 1 *p* *p*

Fl. 2 *p* *p*

Ob. *p* *p*

Req. *p* *p*

Cl. pral. *p* *p*

Cl. 1 *p* *p*

Cl. 2 *p* *p*

Cl. 3 *p* *p*

Sax. Sop. *p* *p*

Sax. Alt. 1 *p* *p* *p*

Sax. Alt. 2 *p* *p* *p*

Sax. Ten. *p* *p* *p*

Sax. Brt. *p* *p*

Fgt. 1 *p* *p*

Fgt. 2 *p* *p*

Flisc. 1 *p* *p* *p*

Flisc. 2 *p* *p* *p*

Tpta. 1 *p* *p* *p*

Tpta. 2 *p* *p* *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p* *p*

Tbn. 2 *p* *p*

Tbn. 3 *p* *p*

Bomb. 1 *p* *p*

Bomb. 2 *p* *p*

Bajos *p* *mf* *p*

Cja *p* *pp*

Pls *p* *pp*

Bmb *p* *pp*

70

Fl. *mf* *p*

Fl. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

Req. *mf* *p*

Cl. pral. *mf* *p*

Cl. 1 *mf* *p*

Cl. 2 *mf* *p*

Cl. 3 *mf* *p*

Sax. Sop. *mf* *p*

Sax. Alt. 1 *mf* *p*

Sax. Alt. 2 *mf* *p*

Sax. Ten. *mf* *p*

Sax. Brt. *mf* *p*

Fgt. 1 *mf* *p*

Fgt. 2 *mf* *p*

Flisc. 1 *mf* *p*

Flisc. 2 *mf* *p*

Tpta. 1 *mf* *p*

Tpta. 2 *mf* *p*

Tpa. 1 *mf* *p*

Tpa. 2 *mf* *p*

Tpa. 3 *mf* *p*

Tbn. 1 *mf* *p*

Tbn. 2 *mf* *p*

Tbn. 3 *mf* *p*

Bomb. 1 *mf* *p*

Bomb. 2 *mf* *p*

Bajos. *mf* *p*

Cja. *mf* *p*

Plts. *mf* *p*

Bmb. *mf* *p*

Fl. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf* *p*

Req. *mf*

Cl. pral. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Fgt. 1 *p*

Fgt. 2 *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos *p*

Cja. *p* *sobre el arco* *ord.* *p*

Pts *p*

Bmb *p*

121

F

Fl.

Fl.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Egt. 1

Egt. 2

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos

Cja

Pls

Bmb

pp

mf

f

ff

This page of a musical score, numbered 134, contains parts for a large ensemble. The instruments listed on the left are:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Req. (English Horn)
- Cl. pral. (Clarinet in A)
- Cl. 1 (Clarinet in Bb)
- Cl. 2 (Clarinet in Bb)
- Cl. 3 (Clarinet in Bb)
- Sax. Sop. (Soprano Saxophone)
- Sax. Alt. 1 (Alto Saxophone)
- Sax. Alt. 2 (Alto Saxophone)
- Sax. Ten. (Tenor Saxophone)
- Sax. Brt. (Baritone Saxophone)
- Fgt. 1 (First Bassoon)
- Fgt. 2 (Second Bassoon)
- Flisc. 1 (First Flute)
- Flisc. 2 (Second Flute)
- Tpta. 1 (First Trumpet)
- Tpta. 2 (Second Trumpet)
- Tpa. 1 (First Trumpet)
- Tpa. 2 (Second Trumpet)
- Tpa. 3 (Third Trumpet)
- Tbn. 1 (First Trombone)
- Tbn. 2 (Second Trombone)
- Tbn. 3 (Third Trombone)
- Bomb. 1 (First Bombardone)
- Bomb. 2 (Second Bombardone)
- Bajos. (Bassoon)
- Cja. (Cymbal)
- Pis. (Percussion)
- Bmb. (Bass Drum)

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features complex rhythmic patterns with many triplets and slurs. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). There are also accents and slurs throughout the piece. The page ends with a double bar line and a repeat sign.

Inocencio Haedo Ganza

MANIOBRAS

(marcha militar)

MANIOBRAS

(marcha militar)

Inocencio Haedo Ganza
31 de julio de 1919

A detailed musical score for a military band, titled "MANIOBRAS (marcha militar)" by Inocencio Haedo Ganza, dated July 31, 1919. The score is arranged in a 2/4 time signature and features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute, Oboe, Clarinet 1st and 2nd (with alternate parts for alto and tenor saxophones), Clarinet 3rd, Soprano Saxophone, Alto Saxophone 1st and 2nd, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, and Bass Saxophone. The brass section consists of two Flutes (with alternate parts for flugels), two Trumpets (with alternate parts for flugels), three Trombones (with alternate parts for trombones), and three Trombones. The percussion section includes Bass Drum, Snare Drum, Cymbals, and Tom-toms. The score is marked with dynamic levels such as *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *f* (forte). It includes various musical notations like slurs, accents, and triplets. A section labeled "A" is marked at the top right of the score.

33 (178)

B

Fl. *ff* *mp* *p*

Ob. *f* *p*

Req. *ff* *mp* *p*

Cl. 1 *mf* *p*

Cl. 2 *f* *p*

Cl. 3 *f* *p*

Sax. Sop. *f* *p*

Sax. Alt. 1 *ff* *f* *p*

Sax. Alt. 2 *ff* *f* *p*

Sax. Ten. *ff* *f* *p*

Sax. Brt. *ff* *f* *p*

Sax. Bj. *ff* *f* *p*

Flisc. 1 *f* *p*

Flisc. 2 *f* *p*

Tpta. 1 *f* *p*

Tpta. 2 *f* *p*

Tpa. 1 *ff* *f* *p*

Tpa. 2 *ff* *f* *p*

Tpa. 3 *ff* *f* *p*

Tbn. 1 *ff* *f* *p*

Tbn. 2 *ff* *f* *p*

Tbn. 3 *ff* *f* *p*

Bomb. 1 *ff* *f* *p*

Bomb. 2 *ff* *f* *p*

Bajos. *ff* *f* *p*

Cja. *ff* *f* *p*

Plts. *ff* *f* *p*

Bmb. *ff* *f* *p*

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It features 27 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. (Oboe), Req. (Clarinet in E-flat), Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3 (Clarinets in B-flat), Sax. Sop. (Soprano Saxophone), Sax. Alt. 1, Sax. Alt. 2, Sax. Ten. (Tenor Saxophone), Sax. Brt. (Baritone Saxophone), Sax. Bj. (Bass Saxophone), Flisc. 1, Flisc. 2 (Flugelhorns), Tpta. 1, Tpta. 2 (Trumpets), Tpa. 1, Tpa. 2, Tpa. 3 (Trumpets in A), Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3 (Trombones), Bomb. 1, Bomb. 2 (Bombardons), Bajos. (Bassoons), Cja. (Cymbals), Plts. (Snare Drums), and Bmb. (Bass Drum). The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure is marked with a dynamic of *ff* (fortissimo) and contains various musical notations including slurs, ties, and triplets. The second measure begins with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic of *p* (piano). The percussion parts at the bottom include rhythmic patterns for cymbals, snare, and bass drum, with the cymbals and snare marked *ff*.

This musical score is for a large orchestra and percussion ensemble. It is divided into two systems, labeled 1 and 2. The instruments are listed on the left side of the page:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Req. (English Horn)
- Cl. 1 (Clarinet 1)
- Cl. 2 (Clarinet 2)
- Cl. 3 (Clarinet 3)
- Sax. Sop. (Soprano Saxophone)
- Sax. Alt. 1 (Alto Saxophone 1)
- Sax. Alt. 2 (Alto Saxophone 2)
- Sax. Ten. (Tenor Saxophone)
- Sax. Brt. (Baritone Saxophone)
- Sax. Bj. (Bass Saxophone)
- Flisc. 1 (Flute I)
- Flisc. 2 (Flute II)
- Tpta. 1 (Trumpet 1)
- Tpta. 2 (Trumpet 2)
- Tpa. 1 (Trumpet A)
- Tpa. 2 (Trumpet B)
- Tpa. 3 (Trumpet C)
- Tbn. 1 (Tuba 1)
- Tbn. 2 (Tuba 2)
- Tbn. 3 (Tuba 3)
- Bomb. 1 (Bombardone 1)
- Bomb. 2 (Bombardone 2)
- Bajos. (Bassoon)
- Cja. (Cajón)
- Plts. (Platillos)
- Bmb. (Bombo)

The score includes various musical notations such as dynamics (pp, mf, p), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "maza en plato" for the platillos. The percussion parts include rhythmic patterns for the cajón, platillos, and bombo.

69 (218) **D**

Fl. *p* *ff*

Ob. *p* *ff* *f*

Req. *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *p* *ff* *f*

Cl. 3 *p* *ff* *f*

Sax. Sop. *p* *ff* *f*

Sax. Alt. 1 *p* *ff* *f*

Sax. Alt. 2 *p* *ff* *f*

Sax. Ten. *p* *ff*

Sax. Brt. *ff*

Sax. Bj. *ff*

Flisc. 1 *p* *ff* *f*

Flisc. 2 *p* *ff* *f*

Tpta. 1 *p* *ff* *f*

Tpta. 2 *p* *ff* *f*

Tpta. 3 *p* *ff*

Tbn. 1 *p* *ff*

Tbn. 2 *p* *ff*

Tbn. 3 *p* *ff*

Bomb. 1 *ff*

Bomb. 2 *ff*

Bajos. *ff*

Cja. *p* *ff*

Plts. *p* *ff*

Bmb. *p* *ff*

81 (230)

E

Fl. *mp* *p*

Ob. *p*

Req. *mp* *p*

Cl. 1 *mf* *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *f* *p*

Sax. Brt. *f* *p*

Sax. Bj. *f* *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *f* *p*

Tpa. 1 *f* *p*

Tpa. 2 *f* *p*

Tpa. 3 *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p*

Bomb. 1 *f* *p*

Bomb. 2 *f* *p*

Bajos. *f* *p*

Cja. *f* *p*

Plts. *f* *p*

Bmb. *f* *p*

93 (242) Fine

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Req. *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. 3 *ff*

Sax. Sop. *ff*

Sax. Alt. 1 *ff*

Sax. Alt. 2 *ff*

Sax. Ten. *ff*

Sax. Brt. *ff*

Sax. Bj. *ff*

Flisc. 1 *ff*

Flisc. 2 *ff*

Tpta. 1 *ff*

Tpta. 2 *ff*

Tpa. 1 *ff*

Tpa. 2 *ff*

Tpa. 3 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Bomb. 1 *ff*

Bomb. 2 *ff*

Bajos. *ff*

Cja. *ff*

Plts. *ff*

Bmb. *ff*

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony orchestra with a woodwind and brass section. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. Bj.). The second system includes parts for Flisc. 1, Flisc. 2, Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Basses (Bajos.), Cymbals (Cja.), Platters (Plts.), and Bass Drum (Bmb.). The score features various musical notations including dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo), and articulation like *def. sax. sopr.* (defined saxophone soprano). The music is written in a key signature of two flats and a common time signature.

118 **G**

Fl. *ff* *p* *pp*

Ob. *ff* *p* *pp*

Req. *ff* *p* *pp*

Cl. 1 *ff* *p* *pp*

Cl. 2 *ff* *p* *pp*

Cl. 3 *ff* *p* *pp*

Sax. Sop. *ff* *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *ff* *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *ff* *p* *pp*

Sax. Ten. *ff* *p* *pp*

Sax. Brt. *ff* *p* *pp*

Sax. Bj. *ff* *p* *pp*

Flisc. 1 *ff* *p* *pp*

Flisc. 2 *ff* *p* *pp*

Tpta. 1 *ff* *p* *pp*

Tpta. 2 *ff* *p* *pp*

Tpa. 1 *ff* *p* *pp*

Tpa. 2 *ff* *p* *pp*

Tpa. 3 *ff* *p* *pp*

Tbn. 1 *ff* *p*

Tbn. 2 *ff* *p*

Tbn. 3 *ff* *p*

Bomb. 1 *ff* *p* *pp*

Bomb. 2 *ff* *p* *pp*

Bajos. *ff* *p* *pp*

Cja. *ff* *p* *pp*

Plts. *ff* *p* *pp*

Bmb. *ff* *p*

maza en plato

maza en plato

234 **H**

Fl. *f*

Ob. *f*

Req. *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Cl. 3 *f*

Sax. Sop. *f*

Sax. Alt. 1 *f*

Sax. Alt. 2 *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Brt. *f*

Sax. Bj. *f*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *f*

Tpa. 2 *f*

Tpa. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Bomb. 1 *f*

Bomb. 2 *f*

Bajos *f*

Cja *f*

Pls *f*

Bmb *f*

146

Fl.
Ob.
Req.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Brt.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Plts.
Bmb.

1

pp

Fl.

Ob.

Req.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

ppp

perdendosi

pppp

Inocencio Haedo Ganza

EL NAZARENO

(marcha fúnebre)

EL NAZARENO

(marcha fúnebre)

Inocencio Haedo Ganza
Zamora, 18 de marzo de 1902

The musical score is arranged in a standard orchestral format with 20 staves. The instruments are listed on the left side of each staff. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The music is marked with a forte (f) dynamic throughout. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The percussion section at the bottom consists of a snare drum (Caja), cymbals (Platos), and a bass drum (Bombo), with the snare and bass drum parts marked with a forte (f) dynamic.

A

This musical score is for a symphony orchestra, featuring a variety of instruments. The score is divided into several systems, each containing multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the score are: Flute (Fl.), Recorder (Req.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet Bass (Cl. B.), Saxophone Alto 1 (Sax alt 1), Saxophone Alto 2 (Sax alt 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Flute 1 (Flisc. 1), Flute 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Fagot 1 (Fgt. 1), Fagot 2 (Fgt. 2), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bassoon (Bjs.), Cymbal (Cja.), Snare Drum (Plts.), and Bass Drum (Bmb.). The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). The music is characterized by a mix of melodic lines and rhythmic patterns. The woodwinds and strings play a prominent role in the melody, while the brass and percussion provide a strong rhythmic foundation. The score includes various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The score is divided into measures, with a section labeled 'A' starting at measure 7. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols clearly visible.

This page of a musical score is for a large orchestra, starting at measure 14. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes:** Fl. 1 and Flisc. 2. Fl. 1 starts with a forte (*f*) dynamic and changes to mezzo-forte (*mf*) later. Flisc. 2 starts with *f* and changes to piano (*p*).
- Reed Section:** Req. (Recorder), Ob. (Oboe), Cl. 1 (Clarinet 1), Cl. 2 (Clarinet 2), Cl. B. (Bass Clarinet), Sax alt 1 (Saxophone Alto 1), Sax alt 2 (Saxophone Alto 2), and Sax. Ten. (Saxophone Tenor). Most start with *f* and change to *mf*.
- Brass Section:** Tpta. 1 and 2 (Trumpets), Tpa. 1 and 2 (Trumpets), Tbn. 1, 2, and 3 (Trumpets), and Fgt. 1 and 2 (Fagots). Tpta. 1 and 2 start with *f* and change to *mf*. Tpa. 1 and 2 start with *f* and change to *p*. Tbn. 1, 2, and 3 start with *f* and change to *p*. Fgt. 1 and 2 start with *f* and change to *p*.
- Percussion:** Bomb. 1 and 2 (Bombs), Bjs. (Bass Drum), Cja. (Cymbal), Plts. (Toms), and Bmb. (Bass Drum). Bomb. 1 starts with *f* and changes to *mf*. Bomb. 2 starts with *f* and changes to *p*. Bjs., Cja., Plts., and Bmb. start with *f* and change to *p*.

The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor).

20

Fl. 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

26 B

Fl.

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

33

Fl. 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

p

ff

f

3

41

C

Fl.

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

f *ff* *3*

Maza en plato *f* tutti *ff*

47

Fl.

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

p

ff

3

52

Fl. 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

p

pp

D

56

Fl. 1 *mf*

Req. *mf*

Ob. *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Cl. B. *mf*

Sax alt 1 *mf*

Sax alt 2 *mf*

Sax. Ten. *mf*

Flisc. 1 *mf*

Flisc. 2 *mf*

Tpta. 1 *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1 *mf*

Tpa. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Fgt. 1 *mf*

Fgt. 2 *mf*

Bomb. 1 *mf*

Bomb. 2 *mf*

Bjs. *mf*

Cja. *mf*

Plts. *mf*

Bmb. *mf*

64 E

Fl. 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Pfts.

Bmb.

This page of a musical score is for a large orchestra and woodwind section. It features 24 staves, each representing a different instrument or group of instruments. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Req. (Recorder), Ob. (Oboe), Cl. 1 (Clarinet 1), Cl. 2 (Clarinet 2), Cl. B. (Clarinet Bass), Sax alt 1 (Saxophone Alto 1), Sax alt 2 (Saxophone Alto 2), Sax. Ten. (Saxophone Tenor), Flisc. 1 (Flute Piccolo 1), Flisc. 2 (Flute Piccolo 2), Tpta. 1 (Trumpet 1), Tpta. 2 (Trumpet 2), Tpa. 1 (Trumpet A), Tpa. 2 (Trumpet B), Tbn. 1 (Trombone 1), Tbn. 2 (Trombone 2), Tbn. 3 (Trombone 3), Fgt. 1 (Fagot 1), Fgt. 2 (Fagot 2), Bomb. 1 (Bombard 1), Bomb. 2 (Bombard 2), Bjs. (Bassoon), Cja. (Cymbal), Plts. (Percussion), and Bmb. (Bass Drum). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *ff* (fortissimo). A section marker 'F' is located at the top right of the page. The page number '929' is centered at the bottom.

Fl. 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1

Fgt. 2

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

Inocencio Haedo Ganza

OLÉ

(pasodoble)

OLÉ

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza

Flauta

Oboe

Requinto

Clarinete pral.

Clarinete 1º

Clarinete 2º

Clarinete 3º

Saxo soprano

Saxo alto 1º

Saxo alto 2º

Saxo tenor

Saxo baritono

Saxo bajo

Fliscorno 1º

Fliscorno 2º

Trompeta 1º

Trompeta 2º

Trompa 1º en fa

Trompa 2º en fa

Trompa 3º en fa

Trombón 1º

Trombón 2º

Trombón 3º

Bombardino 1º

Bombardino 2º

Bajos

Caja

Platos

Bombo

11

A

FL.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Ptis.

Bmb.

mf

p

933

24 (40)

FL.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Pts.

Bmb.

1.

2.

f

f

f

f

49 **B**

Fl. *f* *mf* *p*

Ob. *f* *mf* *p*

Req. *f* *mf* *p*

Cl. pral. *f* *mf* *p*

Cl. 1 *f* *mf* *p*

Cl. 2 *f* *mf* *p*

Cl. 3 *f* *mf* *p*

Sax. Sop. *f* *mf* *p*

Sax. Alt. 1 *f* *mf* *p*

Sax. Alt. 2 *f* *mf* *p*

Sax. Ten. *f* *p*

Sax. Brt. *f* *p*

Sax. Bj. *f* *p*

Flisc. 1 *mf* *p*

Flisc. 2 *mf* *p* *mp*

Tpta. 1 *mf* *p* *mp*

Tpta. 2 *mf* *p* *mp*

Tpa. 1 *f* *mf* *p*

Tpa. 2 *f* *mf* *p*

Tpa. 3 *f* *mf* *p*

Tbn. 1 *f* *mf* *p*

Tbn. 2 *f* *mf* *p*

Tbn. 3 *f* *mf* *p*

Bomb. 1 *f* *mf* *p*

Bomb. 2 *f* *mf* *p*

Bajos *f* *mf* *p*

Cja *f* *mf* *p*

Pts

Bmb *f* *mf* *p*

65 **C**

FL. *p* *mp* *f*

Ob. *p* *mp* *f*

Req. *p* *mp* *f*

Cl. pral. *p* *mp* *f*

Cl. 1 *p* *mp* *f*

Cl. 2 *p* *mp* *f*

Cl. 3 *p* *mp* *f*

Sax. Sop. *p* *mp* *f*

Sax. Alt. 1 *p* *f*

Sax. Alt. 2 *p* *f*

Sax. Ten. *p* *mp* *f*

Sax. Brt. *p* *mp* *f*

Sax. Bj. *p* *mp* *f*

Flisc. 1 *p* *mp* *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *p* *mp* *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *p* *f*

Tpa. 2 *p* *f*

Tpa. 3 *p* *f*

Tbn. 1 *p* *f*

Tbn. 2 *p* *f*

Tbn. 3 *p* *f*

Bomb. 1 *p* *mp* *f*

Bomb. 2 *p* *mp* *f*

Bajos. *p* *mp* *f*

Cja. *p* *mp* *f*

Pts. *p* *mp*

Bmb. *p* *mp*

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony or concert band. It features 25 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. pral.), Clarinet in B-flat (Cl. 1), Clarinet in B-flat (Cl. 2), Clarinet in B-flat (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), Saxophone Bass (Sax. Bj.), Flute 1 (Flisc. 1), Flute 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpta. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Basses (Bajos), Cymbals (Cja), Snare Drum (Pls), and Bass Drum (Bmb). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present at the beginning of most staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and triplets. A rehearsal mark 'D' is located at the top left of the first staff. The page number '76 (100)' is also present at the top left.

This page contains a musical score for a large ensemble, starting at measure 88 (112). The score is organized into two systems of staves. The first system includes:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Req. (Clarinet in E-flat)
- Cl. pral. (Clarinet in B-flat)
- Cl. 1 (Clarinet in B-flat)
- Cl. 2 (Clarinet in B-flat)
- Cl. 3 (Clarinet in B-flat)
- Sax. Sop. (Soprano Saxophone)
- Sax. Alt. 1 (Alto Saxophone)
- Sax. Alt. 2 (Alto Saxophone)
- Sax. Ten. (Tenor Saxophone)
- Sax. Brt. (Baritone Saxophone)
- Sax. Bj. (Bass Saxophone)

The second system includes:

- Flisc. 1 (Flute in C)
- Flisc. 2 (Flute in C)
- Tpta. 1 (Trumpet in C)
- Tpta. 2 (Trumpet in C)
- Tpa. 1 (Trumpet in C)
- Tpa. 2 (Trumpet in C)
- Tpa. 3 (Trumpet in C)
- Tbn. 1 (Trombone in B-flat)
- Tbn. 2 (Trombone in B-flat)
- Tbn. 3 (Trombone in B-flat)
- Bomb. 1 (Bombardone)
- Bomb. 2 (Bombardone)
- Bajos. (Bassoon)
- Cja. (Cajon)
- Ptis. (Percussion)
- Bmb. (Bongos)

The score features various musical notations, including triplets, slurs, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The percussion parts include rhythmic patterns for Cajon, Bongos, and other instruments.

A su distinguida discípula srta. Dulce Calero

Inocencio Haedo Ganza

PENA GITANA

(pasodoble)

PENA GITANA

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza
17 de junio de 1912

Flauta *f*

Oboe *f*

Requinto *f* *p*

Clarinete pral. *f* *p*

Clarinete 1° *f* *p*

Clarinete 2° *f* *p*

Clarinete 3° *f* *p*

Saxo soprano *f* *p* *pp*

Saxo alto 1° *f* *p* *pp*

Saxo alto 2° *f* *p* *pp*

Saxo tenor *f* *p*

Saxo baritono *f* *p* *pp*

Saxo bajo *f* *p* *pp*

Fliscorno 1° *f* *p*

Fliscorno 2° *f* *p*

Trompeta 1° *f* *p* *pp*

Trompeta 2° *f* *p* *pp*

Trompa 1° en fa *f* *p* *pp*

Trompa 2° en fa *f* *p* *pp*

Trompa 3° en fa *f* *p* *pp*

Trombón 1° *f* *p* *pp*

Trombón 2° *f* *p* *pp*

Trombón 3° *f* *p* *pp*

Bombardino 1° *f* *p* *pp*

Bombardino 2° *f* *p* *pp*

Bajos *f* *p* *pp*

Caja *f* *p* *pp* *aro*

Platos *f* *p*

Bombo *f* *p*

14 **A**

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. pt. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p* ord.

Plts. *p*

Bmb. *p*

24 **B**

FL. *mf*

Ob. *mf*

Req. *mf*

Cl. pt. *mf*

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Cl. 3 *mf*

Sax. Sop. *mf*

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1 *mf*

Flisc. 2 *mf*

Tpta. 1 *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1 *mf*

Bomb. 2 *mf*

Bajos. *mf*

Cja

Plts

Bmb

36 **C**

FL. *f*

Ob. *f*

Req. *f*

Cl. pt. *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Cl. 3 *f*

Sax. Sop. *f*

Sax. Alt. 1 *f*

Sax. Alt. 2 *f*

Sax. Ten. *f*

Sax. Brt. *f*

Sax. Bj. *f*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *f*

Tpa. 2 *f*

Tpa. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Bomb. 1 *f*

Bomb. 2 *f*

Bajos. *f*

Cja. *f* *ond.*

Plts. *f*

Bmb. *f*

This page contains a musical score for a large orchestra, starting at measure 48. The score is divided into two systems. The first system includes the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. pr.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. B.). The second system includes: Flute 1 (Flisc. 1), Flute 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), and Basses (Bajos). The score features various dynamics such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). A section marked with a 'D' in a box begins at measure 48. The percussion section includes Cymbals (Cja.), Platters (Plts), and Bass Drum (Bmb.).

60 (76)

Fl.

Ob.

Req.

Cl. pt.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

60 (76) ord.

Cja.

Plis.

Bmb.

mf

f

1.

2.

E

This page contains a musical score for measures 84 through 94. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl. pt.), Clarinet in B-flat (Cl. 1), Clarinet in A (Cl. 2), Clarinet in C (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. B.). The brass section includes Flugelhorn 1 (Flisc. 1), Flugelhorn 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpa. 1), Trumpet 4 (Tpa. 2), Trumpet 5 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), and Bassoon (Bajos.). Percussion includes Conga (Cja), Snare Drum (Plts), and Bass Drum (Bmb). The score features various dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mf* (mezzo-forte), and includes articulation marks like accents and slurs. A rehearsal mark 'E' is located at the beginning of the page.

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony orchestra or a concert band. It features a variety of instruments and includes dynamic markings and performance instructions.

Instrumentation:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet in B-flat (Cl. pt.)
- Clarinet in C (Cl. 1)
- Clarinet in C (Cl. 2)
- Clarinet in C (Cl. 3)
- Soprano Saxophone (Sax. Sop.)
- Alto Saxophone 1 (Sax. Alt. 1)
- Alto Saxophone 2 (Sax. Alt. 2)
- Tenor Saxophone (Sax. Ten.)
- Bass Saxophone (Sax. Bt.)
- Bass Saxophone (Sax. Bj.)
- Flute I (Flisc. 1)
- Flute II (Flisc. 2)
- Trumpet 1 (Tpta. 1)
- Trumpet 2 (Tpta. 2)
- Trumpet 3 (Tpta. 3)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Trombone 3 (Tbn. 3)
- Bombardone 1 (Bomb. 1)
- Bombardone 2 (Bomb. 2)
- Bassoon (Bajos.)
- Cymbal (Cja)
- Plaque (Plis)
- Bombardone (Bmb)

Dynamic Markings:

- mf* (mezzo-forte)
- f* (forte)
- m.p.* (mezzo-piano)

Performance Instructions:

- Rehearsal mark **F** is indicated at the beginning of the second system.
- Accents and slurs are used throughout the score.
- Triplet markings (3) are present in several parts.

114

Fl.

Ob.

Req.

Cl. pr.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

G

114

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

114

Cja.

Plts.

Bmb.

mf

p

mf

mf

mf

mf

p

mf

p

p

125

FL.
Ob.
Req.
Cl. pt.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Brt.
Sax. Bj.

125

Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.

125

Cja.
Plis.
Bmb.

This page of a musical score, starting at measure 138, features a large ensemble of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in C (Cl. pr.), Clarinet in Bb (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Clarinet in Bb (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. B.). The brass section consists of Fliscorn 1 (Flisc. 1), Fliscorn 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bassoon 1 (Bomb. 1), and Bassoon 2 (Bomb. 2). The percussion section includes Cymbals (Cja.), Snare Drum (Plts.), and Bass Drum (Bmb.). The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. Dynamics are indicated by *p*, *mp*, *mf*, and *f*. The woodwinds and brasses play complex melodic and rhythmic patterns, while the percussion provides a steady accompaniment.

153

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Req. *ff*

Cl. pr. *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. 3 *ff*

Sax. Sop. *ff*

Sax. Alt. 1 *ff*

Sax. Alt. 2 *ff*

Sax. Ten. *ff*

Sax. Brt. *ff*

Sax. Bj. *ff*

153

Flisc. 1 *ff*

Flisc. 2 *ff*

Tpta. 1 *ff*

Tpta. 2 *ff*

Tpa. 1 *ff*

Tpa. 2 *ff*

Tpa. 3 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Bomb. 1 *ff*

Bomb. 2 *ff*

Bajos. *ff*

153

Cja. *ff*

Plis. *ff*

Bmb. *ff*

Inocencio Haedo Ganza

LA PESTE BUBÓNICA

(pasodoble)

*Estrenado por la Banda del Regimiento de Asturias n° 31 en el paseo de la Glorieta de Zamora,
el día 29 de octubre de 1899, siendo director don Wenceslao Menegón Miranda.*

LA PESTE BUBÓNICA

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza
1899

Flauta *ff* *ff* *f* *mf*

Requinto *ff* *ff* *f* *mf*

Clarinete 1° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Clarinete 2° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Clarinete bajo *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Saxo alto 1 *ff* *p* *ff* *p* *f*

Saxo alto 2 *ff* *p* *ff* *p* *f*

Saxo tenor *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

Fliscorno 1° *ff* *mf* *ff* *mp* *f* *mf*

Fliscorno 2° *ff* *ff* *f*

Trompeta 1° *ff* *mf* *ff* *mp* *f* *mf*

Trompeta 2° *ff* *mf* *ff* *mp* *f*

Trompa 1° en fa *ff* *p* *ff* *p* *f*

Trompa 2° en fa *ff* *p* *ff* *p* *f*

Trombón 1° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Trombón 2° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Trombón 3° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Bombardino 1° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp* *def. cl. bj.*

Bombardino 2° *ff* *p* *ff* *p* *f* *mp*

Bajos *ff* *p* *ff* *p* *f* *mf*

Caja *ff* *ff* *f* *mf*

Platos *ff* *ff* *f* *mf*

Bombo *ff* *ff* *f* *mf*

12 A

Fl. *f*

Req. *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Cl. B. *f* *p*

Sax alt 1 *f*

Sax alt 2 *f*

Sax. Ten. *f*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *f* *p*

Tpa. 2 *f* *p*

Tbn. 1 *f* *p*

Tbn. 2 *f* *p*

Tbn. 3 *f* *p*

Bomb. 1 *f* *p*

Bomb. 2 *f* *p*

Bjs. *f* *p*

Cja. *f*

Plts. *f*

Bmb. *f*

23

Fl. *f*

Req. *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Cl. B. *f*

Sax alt 1 *f*

Sax alt 2 *f*

Sax. Ten. *f*

Flisc. 1 *f* *p* *f*

Flisc. 2 *f* *p* *f*

Tpta. 1 *f* *p* *f*

Tpta. 2 *f* *p* *f*

Tpa. 1 *f* *p* *f*

Tpa. 2 *f* *p* *f*

Tbn. 1 *f* *p* *f*

Tbn. 2 *f* *p* *f*

Tbn. 3 *f* *p* *f*

Bomb. 1 *f* *p* *f*

Bomb. 2 *f* *p* *f*

Bjs. *f* *p* *f*

Cja. *f* *f*

Plts. *f* *f*

Bmb. *f* *f*

32 **B**

Fl. *mf* *f*

Req. *mf* *f*

Cl. 1 *mf* *f*

Cl. 2 *mf* *f*

Cl. B. *mf* *f*

Sax. alt 1 *mf* *f*

Sax. alt 2 *mf* *f*

Sax. Ten. *mf* *f* def. cl. bj.

Flisc. 1 *mf* *f*

Flisc. 2 *mf* *f*

Tpta. 1 *mf* *f*

Tpta. 2 *mf* *f*

Tpa. 1 *mf* *f*

Tpa. 2 *mf* *f*

Tbn. 1 *mf* *f*

Tbn. 2 *mf* *f*

Tbn. 3 *mf* *f*

Bomb. 1 *mf* *f*

Bomb. 2 *mf* *f*

Bjs. *mf* *f*

Cja. *mf* *f*

Plts.

Bmb.

43

Fl. *ff*

Req. *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. B. *ff*

Sax alt 1 *ff*

Sax alt 2 *ff*

Sax. Ten. *ff*

Flisc. 1 *ff*

Flisc. 2 *ff*

Tpta. 1 *ff*

Tpta. 2 *ff*

Tpa. 1 *ff*

Tpa. 2 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Bomb. 1 *ff*

Bomb. 2 *ff*

Bjs. *ff*

Cja. *ff*

Plts. *ff*

Bmb. *ff*

51 **C**

Fl. *mp* *mf*

Req. *mp* *mf*

Cl. 1 *mp* *mf*

Cl. 2 *mp* *mf*

Cl. B. *mp* *mf* *mf* >

Sax alt 1 *mp* *mf*

Sax alt 2 *mp* *mf*

Sax. Ten. *mp* *mf*

Flisc. 1 *mp*

Flisc. 2 *mp*

Tpta. 1 *mp*

Tpta. 2 *mp*

Tpa. 1 *mp* *mf*

Tpa. 2 *mp* *mf*

Tbn. 1 *mp* *mf*

Tbn. 2 *mp* *mf*

Tbn. 3 *mp* *mf*

Bomb. 1 *mp* *mf*

Bomb. 2 *mp* *mf*

Bjs. *mp* *mf* *mf* >

Cja. *mp* *mf*

Plts. *mp* *mf*

Bmb. *mp* *mf*

63

Fl. *mp* *f* *ff*

Req. *mp* *f* *ff*

Cl. 1 *mp* *f* *ff*

Cl. 2 *mp* *f* *ff*

Cl. B. *mp* *mf* *mp* *ff*

Sax alt 1 *mp* *mp* *mf* *ff*

Sax alt 2 *mp* *mp* *mf* *ff*

Sax. Ten. *mp* *mp* *mf* *ff*

Flisc. 1 *mp* *mf* *f* *ff*

Flisc. 2 *mp* *mf* *ff*

Tpta. 1 *mp* *mf* *f* *ff*

Tpta. 2 *mp* *mf* *mf* *ff*

Tpa. 1 *mp* *mp* *ff*

Tpa. 2 *mp* *mp* *ff*

Tbn. 1 *mp* *mp* *ff*

Tbn. 2 *mp* *mp* *ff*

Tbn. 3 *mp* *mp* *ff*

Bomb. 1 *mp* *mf* *ff*

Bomb. 2 *mp* *mf* *ff*

Bjs. *mp* *mf* *mp* *ff*

Cja. *mp* *ff*

Plts. *mp* *ff*

Bmb. *mp* *ff*

def. flisc. 1^o

def. cl. bj

def. cl. bj.

Inocencio Haedo Garza

RAPSODIA ZAMORANA

Fl. 1 *p* *f* **A**

Req. *p* *f*

Ob. *p* *f*

Cl. 1 *p* *f*

Cl. 2 *p* *f*

Cl. B. *p* *f*

Sax alt 1 *p* *f*

Sax alt 2 *p* *f*

Sax. Ten. *p* *f*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *p* *f*

Tpa. 2 *p* *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Fgt. 1° *p* *f*

Fgt. 2° *p* *f*

Bomb. 1 *f*

Bomb. 2 *p* *f*

Bjs. *p* *mp* *f*

Cja. *p* *f*

Plts. *f*

Bmb. *f*

19 Andante B

Fl.
Req.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. B.
Sax alt 1
Sax alt 2
Sax. Ten.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Fgt. 1°
Fgt. 2°
Bomb. 1
Bomb. 2
Bjs.
Cja.
Plts.
Bmb.

solo
mp
p
p
p

Allegretto

E

50

Fl.

Req.

Ob. solo mp tutti f

Cl. 1 def. Ob. mp f

Cl. 2 f

Cl. B. f

Sax alt 1 f

Sax alt 2 f

Sax. Ten. f

Flisc. 1 tutti f

Flisc. 2 f

Tpta. 1 f

Tpta. 2 f

Tpa. 1 f

Tpa. 2 f

Tbn. 1 f

Tbn. 2 f

Tbn. 3 f

Fgt. 1° f

Fgt. 2° f

Bomb. 1 f

Bomb. 2 f

Bjs. f

Cja. pp f

Plts. f

Bmb. f

Andante

53 (67) **F**

Fl. 1 *mf* (solo 1ª vez) *p*

Req. *p* *mp*

Ob. *mf* *p*

Cl. 1 *mf* *p* *mp*

Cl. 2 *mf* *p* *mp*

Cl. B. *mf* *p*

Sax alt 1 *mf* *p*

Sax alt 2 *mf* *p*

Sax. Ten. *mf* *p*

Flisc. 1 *mf* *p*

Flisc. 2 *mf*

Tpta. 1 *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1 *mf*

Tpa. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf* *p*

Tbn. 2 *mf* *p*

Tbn. 3 *mf* *p*

Fgt. 1º *mf* *p*

Fgt. 2º *mf* *p*

Bomb. 1 *mf* *p*

Bomb. 2 *p*

Bjs. *mf* *p*

Cja. $\frac{2}{4}$

Plts. $\frac{2}{4}$

Bmb. $\frac{2}{4}$

75 (85)

G Moderato

Fl. 1 *mf*

Req. *mf*

Ob.

Cl. 1 *mf*

Cl. 2 *mf*

Cl. B. *mf*

Sax alt 1 *mf*

Sax alt 2 *mf*

Sax. Ten. *mf*

Flisc. 1 *mf*

Flisc. 2 *mf*

Tpta. 1 *mf*

Tpta. 2 *mf*

Tpa. 1 *mf*

Tpa. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Tbn. 3 *mf*

Fgt. 1° *mf*

Fgt. 2° *mf*

Bomb. 1 *mf*

Bomb. 2 *mf*

Bjs. *mf*

Cja. *mf*

Plts. *mf*

Bmb. *mf*

Tiempo de pasacalle

H₄=96

108

Fl.

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1°

Fgt. 2°

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plt.

Bmb.

mf

f

ff

I

Tiempo de jota

127

$\text{♩} = 76$

Fl. *ff*

Req. *ff* solo *f* *tutti* *f*

Ob. *ff*

Cl. 1 *ff* def. requinto *f*

Cl. 2 *ff*

Cl. B. *ff*

Sax alt 1 *ff*

Sax alt 2 *ff*

Sax. Ten. *ff*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *ff*

Tpa. 2 *ff*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Fgt. 1^o *ff* *f*

Fgt. 2^o *ff* *f*

Bomb. 1 *f*

Bomb. 2 *f*

Bjs. *f*

Cja. *f*

Plts. *ff*

Bmb. *ff*

339 (15)

Fl.
Req.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. B.
Sax alt 1
Sax alt 2
Sax. Ten.

Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Fgt. 1^o
Fgt. 2^o
Bomb. 1
Bomb. 2
Bjs.
Cja.
Plts.
Bmb.

162

Fl 1

Req.

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. B.

Sax alt 1

Sax alt 2

Sax. Ten.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Fgt. 1°

Fgt. 2°

Bomb. 1

Bomb. 2

Bjs.

Cja.

Plts.

Bmb.

178

Fl.
Req.
Ob.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. B.
Sax alt 1
Sax alt 2
Sax. Ten.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Fgt. 1^o
Fgt. 2^o
Bomb. 1
Bomb. 2
Bjs.
Cja.
Plts.
Bmb.

ff

A Esteban Morán

Inocencio Haedo Ganza

EN LA REJA

(gavota)

EN LA REJA

(gavota)

Inocencio Haedo Ganza
31 de agosto de 1905

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a *sostenuto* marking and features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The score concludes with a *ritardando* marking. The instrumentation includes woodwinds, brass, and percussion.

A Tiempo de Gavota

This musical score is for a full orchestra and woodwind ensemble. It features 24 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Cl. 1), Clarinet in B-flat (Cl. 2), Clarinet in B-flat (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), Saxophone Bass (Sax. B.), Flute 1 (Flisc. 1), Flute 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Basses (Bajos), Cymbals (Cja), Snare Drum (Plts), and Bass Drum (Bmb). The score is in 3/4 time and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). Performance instructions include *ritardando* (rushing) and *a tempo* (returning to tempo). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 9 (17) and the second system starting at measure 18. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

B

25 (37)

FL. *p* *ff* *p*

Ob. *p* *ff* *p*

Req. *p* *ff* *p*

Cl. pral. *p* *ff* *p*

Cl. 1 *p* *ff* *p*

Cl. 2 *p* *ff* *p*

Cl. 3 *p* *ff* *p*

Sax. Sop. *p* *ff* *p*

Sax. Alt. 1 *p* *ff* *p*

Sax. Alt. 2 *p* *ff* *p*

Sax. Ten. *p* *ff* *p*

Sax. Brt. *ff* *p*

Sax. Bj. *ff* *ff* *p*

Flisc. 1 *ff* *p*

Flisc. 2 *p* *ff* *p*

Tpta. 1 *p* *ff*

Tpta. 2 *p* *ff*

Tpa. 1 *p* *ff* *p*

Tpa. 2 *p* *p* *ff* *p*

Tpa. 3 *p* *ff*

Tbn. 1 *ff* *p*

Tbn. 2 *ff* *p*

Tbn. 3 *ff* *p*

Bomb. 1 *p* *ff* *p*

Bomb. 2 *ff* *p*

Bajos. *ff* *ff* *p*

Cja. *ff*

Plts. *ff*

Bmb. *ff*

D

This page contains a detailed musical score for a large orchestra, starting at measure 49. The score is divided into two systems. The first system includes the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Recorder (Req.), Clarinet in A (Cl. pral.), Clarinet in Bb (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Clarinet in Bb (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. B.). The second system includes: Flute I (Flisc. 1), Flute II (Flisc. 2), Trumpet I (Tpta. 1), Trumpet II (Tpta. 2), Trumpet I (Tpa. 1), Trumpet II (Tpa. 2), Trumpet III (Tpa. 3), Trombone I (Tbn. 1), Trombone II (Tbn. 2), Trombone III (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Basses (Bajos), Cymbals (Cja), Snare Drum (Plts), and Bass Drum (Bmb). The score includes various dynamic markings: *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are also articulation marks and performance instructions such as "def. flisc. 1" and "3" (triplets).

60 *ritardando* *a tempo* *ritardando* *a tempo* **E**

Fl. *mp* *tr* *tr* *mp*

Ob. *mp* *tr* *tr* *mp*

Req. *mp* *tr* *tr* *mp*

Cl. pral. *mp* *tr* *tr* *mp*

Cl. 1 *mp* *tr* *tr* *mf*

Cl. 2 *mf* *mp* *tr* *tr* *mf*

Cl. 3 *mf* *mp* *tr* *tr* *mf*

Sax. Sop. *mp* *tr* *tr* *mp*

Sax. Alt. 1 *mf* *mp* *mf*

Sax. Alt. 2 *mf* *p* *mf*

Sax. Ten. *mf* *p* *mf* *a 2*

Sax. Brt. *mp* *p* *mp*

Sax. Bj. *mp* *p* *pp* *mp*

Flisc. 1 *mp* *mp* *mp*

Flisc. 2 *mp* *p* *mp*

Tpta. 1 *mp* *def. fisc. 1* *def. fisc. 1* *mp*

Tpta. 2 *mp* *p* *mp*

Tpa. 1 *mp* *p* *mp* *mp*

Tpa. 2 *mp* *p* *mp* *mp*

Tpa. 3 *mp* *p* *mp* *mp*

Tbn. 1 *mp* *p* *mp* *mp*

Tbn. 2 *mp* *p* *mp* *mp*

Tbn. 3 *mp* *p* *mp* *mp*

Bomb. 1 *mf* *p* *mf*

Bomb. 2 *mp* *p*

Bajos. *mp* *p* *mp*

Cja. *p* *mp*

Plts. *mf*

Bmb.

72

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Req. *mp*

Cl. pral. *mp*

Cl. 1 *mp*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *mp*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *mp*

Flisc. 2 *mp*

Tpta. 1 *mp*

Tpta. 2 *mp*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *pp*

Plts.

Bmb.

F

84

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony orchestra or concert band. It features 25 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed are:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet in B-flat (Cl. 1)
- Clarinet in A (Cl. 2)
- Clarinet in B-flat (Cl. 3)
- Soprano Saxophone (Sax. Sop.)
- Alto Saxophone 1 (Sax. Alt. 1)
- Alto Saxophone 2 (Sax. Alt. 2)
- Tenor Saxophone (Sax. Ten.)
- Bass Saxophone (Sax. Bt.)
- Bass Clarinet (Sax. Bj.)
- Flute I (Flisc. 1)
- Flute II (Flisc. 2)
- Trumpet 1 (Tpta. 1)
- Trumpet 2 (Tpta. 2)
- Trumpet 3 (Tpta. 3)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Trombone 3 (Tbn. 3)
- Bombardone 1 (Bomb. 1)
- Bombardone 2 (Bomb. 2)
- Bassoon (Bajos.)
- Cymbal (Cja.)
- Plaque (Plis.)
- Bombardone (Bmb.)

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It begins at measure 84. The first system includes a rehearsal mark 'F' in a box. The music is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Dynamics are marked with *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The percussion section includes cymbals, plagues, and bombardones, with the cymbal part starting with a roll.

91 G *despacio*

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. pral. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja.

Plis. *seco*

Bmb. *seco*

107

FL. *pp* *pp* *f*

Ob. *mf* *mf* *pp* *f*

Req. *pp* *pp* *f*

Cl. pral. *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Cl. 1 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Cl. 2 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Cl. 3 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Sax. Sop. *mf* *mf* *pp* *f*

Sax. Alt. 1 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Sax. Alt. 2 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Sax. Ten. *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Sax. Brt. *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Sax. B. *p* *f*

Flisc. 1 *mf* *mf* *f*

Flisc. 2 *mf* *mf* *f*

Tpta. 1 *mf* *pp* *mf* *p³* *f*

Tpta. 2 *mf* *mf* *mf* *p³* *f*

Tpta. 1 *mf* *pp* *mf*

Tpta. 2 *mf* *pp* *mf*

Tpta. 3 *mf* *pp* *mf*

Tbn. 1 *mf* *mf* *f*

Tbn. 2 *p* *f*

Tbn. 3 *p* *f*

Bomb. 1 *mf* *pp* *mf* *pp* *f*

Bomb. 2 *p* *pp* *f*

Bajos. *p*

Cja. *mf* *mf* *f*

Plis. *f*

Bmb. *f*

Inocencio Haedo Ganza

TIERRAS LLANAS

(apuntes castellanos)

TIERRAS LLANAS

apuntes castellanos

Inocencio Haedo Ganza
8 de abril de 1913

The musical score is arranged in systems. The first system includes Flauta, Oboe, Requinto, Clarinete pral., Clarinete 1°, Clarinete 2°, Clarinete 3°, Saxo soprano, Saxo alto 1°, Saxo alto 2°, Saxo tenor, Saxo baritono, and Saxo bajo. The second system includes Fliscorno 1°, Fliscorno 2°, Trompeta 1°, Trompeta 2°, Trompa 1° en fa, Trompa 2° en fa, Trompa 3° en fa, Trombón 1°, Trombón 3°, Trombón 3°, Bombardino 1°, Bombardino 2°, and Bajos. The third system includes Caja, Platos, and Bombo. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. The first staff (Flauta) has a 'solo' marking and a 'p' dynamic. The saxophone section has a 'det. oboe' marking and a 'p' dynamic. The Trompeta 1° staff has a 'con sordina' marking and a 'p' dynamic. The percussion section (Caja, Platos, Bombo) has a '3/4' time signature.

17

Fl. *solo*

Ob. *solo*

Req. *def. fl.*

Cl. pral. *solo*

Cl. 1 *pp*

Cl. 2 *pp*

Cl. 3 *pp*

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1 *def. oboe*
pp

Sax. Alt. 2

Sax. Ten. *pp*

Sax. Brt. *pp*

Sax. Bj. *pp*

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Pfts. *mf*
seco

Bmb. *seco*

34

Fl.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sopr.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

def. sax. sopr.

p

def. ob.

p

p

pp

pp

pp

def. sax. alt.

p

Solo con sordina

p

pp

1° solo

pp

44

Fl. *mp* *solo*

Ob. *pp*

Req. *pp* *def. oboe*

Cl. pral. *pp* *def. oboe y sax. sop.* *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *ppp* *p*

Cl. 3 *ppp* *pp*

Sax. Sop. *pp* *def. oboe* *p*

Sax. Alt. 1 *ppp* *p*

Sax. Alt. 2 *ppp* *p*

Sax. Ten. *ppp*

Sax. Brt. *ppp*

Sax. Bj. *ppp*

Flisc. 1 *con sord.* *pp*

Flisc. 2 *con sord.* *pp*

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1 *ppp*

Tpa. 2 *ppp*

Tpa. 3 *ppp*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1 *ppp*

Bomb. 2 *ppp*

Bajos. *ppp*

Cja.

Plts. *pp* *maza en plato*

Bmb.

54

Fl. *tutti*

Ob. *pp*

Req. *pp*

Cl. pral. *pp*

Cl. 1 *pp*

Cl. 2 *pp*

Cl. 3 *pp*

Sax. Sop. *pp*

Sax. Alt. 1 *pp*

Sax. Alt. 2 *pp*

Sax. Ten. *f*

Sax. Brt. *f*

Sax. Bj. *f*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *pp* *tutti sord.* *mp* *f* *sin sord.*

Tpta. 2 *pp* *sord.* *pp* *f* *sin sord.*

Tpa. 1 *f*

Tpa. 2 *f*

Tpa. 3 *f*

Tbn. 1 *mp* *f*

Tbn. 2 *mp* *f*

Tbn. 3 *mp* *f*

Bomb. 1 *f*

Bomb. 2 *f*

Bajos. *f* *tutti*

Cja. *mp* *f*

Plts. *f*

Bmb. *f*

This image shows a page of a musical score for a large symphony orchestra, starting at measure 69. The score is arranged in two systems of staves. The top system includes the Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Req.), Clarinet in A (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Clarinet in Bb (Cl. 3), Soprano Saxophone (Sax. Sop.), Alto Saxophone 1 (Sax. Alt. 1), Alto Saxophone 2 (Sax. Alt. 2), Tenor Saxophone (Sax. Ten.), Baritone Saxophone (Sax. Brt.), and Bass Saxophone (Sax. Bb). The bottom system includes Flute 1 (Flisc. 1), Flute 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpta. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bassoon (Bajos.), Cymbal (Cja.), Plaque (Plts.), and Bass Drum (Bmb.). The score features complex melodic lines with triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *f* (forte) are present. The key signature is two flats (Bb) and the time signature is 3/4. The page number 999 is centered at the bottom.

71 solo A

Fl. *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Ob. *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Req. *pp* *f* *pp*

Cl. pral. *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Cl. 1 *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Cl. 2 *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Cl. 3 *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Sax. Sop. *p* *mf* *mp* *pp* *f* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *mf* *mp* *ppp* *f* *pp*

Sax. Alt. 2 *p* *mf* *mp* *ppp* *f* *pp*

Sax. Ten. *p* *mf* *mp* *ppp* *f* *pp*

Sax. Brt. *mf* *ppp* *f* *pp*

Sax. B♭ *mf* *ppp* *f* *pp*

Flisc. 1 *p* *mf* *mp* *f*

Flisc. 2 *p* *mf* *mp* *f*

Tpta. 1 *p* *mf* *mp* *f* orig. trombas.

Tpta. 2 *p* *mf* *mp* *f* orig. trombas.

Tpa. 1 *p* *mf* *mp* *f*

Tpa. 2 *p* *mf* *mp* *f*

Tpa. 3 *p* *mf* *mp* *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Bomb. 1 *mf* *f*

Bomb. 2 *mf* *f*

Bajos. *ppp* *f*

Cja. *ppp* *f* *p*

Plts. *f*

Bmb. *f*

Fl.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. B.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1 (def. flisc. 1)

Tpta. 2 (def. flisc. 2)

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1 (solo)

Bomb. 2

Bajos (def. sax. b.)

Cja

Pts

Bmb

tutti

p

f

pp

ppp

A mi buen amigo José Sánchez Gómez

Inocencio Haedo Ganza

EL TIMBALERO

(pasodoble)

EL TIMBALERO

(pasodoble)

Inocencio Haedo Ganza, 1914

Flauta

Flautín

Oboe

Requinto

Clarinete pral.

Clarinete 1°

Clarinete 2°

Clarinete 3°

Saxo soprano

Saxo alto 1°

Saxo alto 2°

Saxo tenor

Saxo baritono

Saxo bajo

Fliscorno 1°

Fliscorno 2°

Trompeta 1°

Trompeta 2°

Trompa 1° en fa

Trompa 2° en fa

Trompa 3° en fa

Trombón 1°

Trombón 2°

Trombón 3°

Bombardino 1°

Bombardino 2°

Bajos

Caja

Platos

Bombo

11

FL.
Fltn.
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Brt.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Pls.
Bmb.

f *ff* *pp* *p*

21 **A**

FL. *mp* *mf*

Ftn. *mp* *mf*

Ob. *p* *mf*

Req. *mp* *mf*

Cl. pral. *mp* *mf*

Cl. 1 *p* *mf*

Cl. 2 *p* *mf*

Cl. 3 *p* *mf*

Sax. Sop. *p* *mf*

Sax. Alt. 1 *p* *mf*

Sax. Alt. 2 *p* *mf*

Sax. Ten. *p* *mf*

Sax. Brt. *p* *mf*

Sax. Bj. *p* *mf*

Flisc. 1 *p* *mf*

Flisc. 2 *p* *mf*

Tpta. 1 *p* *mf*

Tpta. 2 *p* *mf*

Tpa. 1 *p* *mf*

Tpa. 2 *p* *mf*

Tpa. 3 *p* *mf*

Tbn. 1 *p* *mf*

Tbn. 2 *p* *mf*

Tbn. 3 *p* *mf*

Bomb. 1 *p* *mf*

Bomb. 2 *p* *mf*

Bajos. *p* *mf*

Cja. *p* *mf*

Pls. *mf*

Bmb. *mf*

B

This musical score is for a large ensemble, likely a symphony orchestra or a concert band. It features 27 staves, each representing a different instrument or section. The instruments listed on the left are: Flute (Fl.), Flute (Fltn.), Oboe (Ob.), Clarinet in E-flat (Req.), Clarinet in B-flat (Cl. pral.), Clarinet in B-flat (Cl. 1), Clarinet in B-flat (Cl. 2), Clarinet in B-flat (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), Saxophone Bass (Sax. Bj.), Flute in C (Flisc. 1), Flute in C (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bassoon (Bajos.), Cymbal (Cja.), Snare Drum (Pls.), and Bass Drum (Bmb.). The score is divided into three measures. The first measure contains a complex melodic line for the woodwinds, with triplets and slurs. The second measure is mostly rests for the woodwinds, with dynamics like *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano) indicated. The third measure shows a continuation of the woodwind lines, with some instruments playing *mf* (mezzo-forte). The brass and percussion sections have simpler, more rhythmic parts, with dynamics like *p* and *mf* also present.

41

FL.
Fltn.
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Brt.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja.
Pls.
Bmb.

mf *f* *p* *pp*

51 rit. a tempo C

FL. *ff* *p*

Ftn. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

Req. *ff* *p*

Cl. pral. *ff* *p*

Cl. 1 *ff* *p*

Cl. 2 *ff* *p*

Cl. 3 *ff* *p*

Sax. Sop. *ff* *p*

Sax. Alt. 1 *ff* *p*

Sax. Alt. 2 *ff* *p*

Sax. Ten. *ff* *p*

Sax. Brt. *ff* *p*

Sax. Bj. *ff* *p*

Flisc. 1 *ff* *p*

Flisc. 2 *ff* *p*

Tpta. 1 *ff* *p*

Tpta. 2 *ff* *p*

Tpa. 1 *ff* *p*

Tpa. 2 *ff* *p*

Tpa. 3 *ff* *p*

Tbn. 1 *ff* *p*

Tbn. 2 *ff* *p*

Tbn. 3 *ff* *p*

Bomb. 1 *ff* *p*

Bomb. 2 *ff* *p*

Bajos. *ff* *p*

Cja. *ff* *p* sobre el aro

Pls. *ff*

Bmb. *ff*

This musical score is for a full orchestra and percussion ensemble. The page is numbered 60 at the top left. The tempo starts with a *rit.* (ritardando) marking and changes to *a tempo*. The score is divided into three measures, with a first ending indicated by a '1.' above the measure line.

The instruments and their parts include:

- Flute (Fl.)
- Flute (Fltn.)
- Oboe (Ob.)
- Recorder (Req.)
- Clarinet in A (Cl. pral.)
- Clarinet in Bb (Cl. 1)
- Clarinet in Bb (Cl. 2)
- Clarinet in Bb (Cl. 3)
- Soprano Saxophone (Sax. Sop.)
- Alto Saxophone 1 (Sax. Alt. 1)
- Alto Saxophone 2 (Sax. Alt. 2)
- Tenor Saxophone (Sax. Ten.)
- Bass Saxophone (Sax. Brt.)
- Bass Saxophone (Sax. Bj.)
- Flute in C (Flisc. 1)
- Flute in C (Flisc. 2)
- Trumpet 1 (Tpta. 1)
- Trumpet 2 (Tpta. 2)
- Trumpet 3 (Tpa. 1)
- Trumpet 4 (Tpa. 2)
- Trumpet 5 (Tpa. 3)
- Tuba 1 (Tbn. 1)
- Tuba 2 (Tbn. 2)
- Tuba 3 (Tbn. 3)
- Bombardone 1 (Bomb. 1)
- Bombardone 2 (Bomb. 2)
- Bassoon (Bajos.)
- Cajon (Cja.)
- Percussion (Pis.)
- Bombardone (Bmb.)

Dynamic markings include *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *p* (piano). Performance instructions include *parche* (snare drum), *sobre el aro* (rim shot), and *parche* (snare drum). There are also 3-measure rests in several staves.

69 D

FL. *f* *tr*

Fltn. *f* *tr*

Ob. *p* *f* *tr*

Req. *f* *tr*

Cl. pral. *p* *f* *tr*

Cl. 1 *p* *f* *tr*

Cl. 2 *p* *f* *tr* *3*

Cl. 3 *p* *f* *tr* *3*

Sax. Sop. *f* *tr*

Sax. Alt. 1 *f* *tr* *3*

Sax. Alt. 2 *f* *tr* *3*

Sax. Ten. *p* *f* *tr*

Sax. Brt. *p* *f*

Sax. Bj. *p* *f*

Flisc. 1 *p* *f* *def. tptas.* *3*

Flisc. 2 *p* *f* *def. tptas.* *3*

Tpta. 1 *f* *3*

Tpta. 2 *f* *3*

Tpa. 1 *p* *f*

Tpa. 2 *p* *f*

Tpa. 3 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1 *p* *f* *3*

Bomb. 2 *p* *f*

Bajos. *p* *f*

Cja. *f* *maza en plato* *f* *maza en plato*

Plis. *ff* *ff*

Bmb. *f*

E

FL. *f* *mf* *f*

Fltn. *f* *mf* *f*

Ob. *f* *mf* *f*

Req. *f* *mf* *f*

Cl. pral. *f* *mf* *f*

Cl. 1 *f* *mf* *f*

Cl. 2 *f* *mf* *f*

Cl. 3 *f* *mf* *f*

Sax. Sop. *f* *mf* *f*

Sax. Alt. 1 *f* *mf* *f*

Sax. Alt. 2 *f* *mf* *f*

Sax. Ten. *f* *mf* *f*

Sax. Brt. *f* *mf* *f*

Sax. Bj. *f* *mf* *f*

Flisc. 1 *f* *mf* *f*

Flisc. 2 *f* *mf* *f*

Tpta. 1 *f* *mf* *f*

Tpta. 2 *f* *mf* *f*

Tpa. 1 *f* *mf* *f*

Tpa. 2 *f* *mf* *f*

Tpa. 3 *f* *mf* *f*

Tbn. 1 *f* *mf* *f*

Tbn. 2 *f* *mf* *f*

Tbn. 3 *f* *mf* *f*

Bomb. 1 *f* *mf* *f*

Bomb. 2 *f* *mf* *f*

Bajos. *f* *mf* *f*

Cja. *f* *mf* *f*

Pls. *f* *mf* *f*

Bmb. *f* *mf* *f*

95

FL.
Fltn.
Ob.
Req.
Cl. pral.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Sax. Sop.
Sax. Alt. 1
Sax. Alt. 2
Sax. Ten.
Sax. Brt.
Sax. Bj.
Flisc. 1
Flisc. 2
Tpta. 1
Tpta. 2
Tpa. 1
Tpa. 2
Tpa. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Bomb. 1
Bomb. 2
Bajos.
Cja
Pls
Bmb

p *mf*

110 F^otrio

FL. *p* *f*

Fltn. *p* *f*

Ob. *p* *f* *pp*

Req. *p* *f*

Cl. pral. *p* *f* *pp* *p*

Cl. 1 *p* *f* *pp* *p*

Cl. 2 *p* *f* *pp* *p*

Cl. 3 *p* *f* *pp* *p*

Sax. Sop. *p* *f* *pp* *p*

Sax. Alt. 1 *p* *f* *pp* *p*

Sax. Alt. 2 *p* *f* *pp* *p*

Sax. Ten. *p* *f* *pp* *p*

Sax. Brt. *p* *f* *ff* *pp* *p*

Sax. Bj. *p* *f* *ff* *pp* *p*

Flisc. 1 *p* *f* *pp* *p*

Flisc. 2 *mp* *f* *pp* *p*

Tpta. 1 *p* *f* *pp*

Tpta. 2 *mp* *f* *pp*

Tpa. 1 *p* *f* *pp* *p*

Tpa. 2 *p* *f* *pp* *p*

Tpa. 3 *f* *pp* *p*

Tbn. 1 *p* *f* *pp* *p*

Tbn. 2 *p* *f* *pp* *p*

Tbn. 3 *p* *f* *pp* *p*

Bomb. 1 *p* *f* *pp* *p*

Bomb. 2 *p* *f* *ff* *pp* *p*

Bajos. *p* *f* *ff* *pp* *p*

Cja. *pp* *ff* *pp* *p*

Pls. *pp*

Bmb. *pp* *f* *ff*

This page of a musical score contains measures 126 through 135. The score is for a full orchestra and woodwinds. The tempo is marked "molto rit. a tempo". The key signature has two sharps (F# and C#). The woodwind section includes Flute (Fl.), Flute in C (Fltn.), Oboe (Ob.), Cor Anglais (Req.), Clarinet in Bb (Cl. pral.), Clarinet in Bb (Cl. 1), Clarinet in Bb (Cl. 2), Clarinet in Bb (Cl. 3), Saxophone Soprano (Sax. Sop.), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. Bj.). The brass section includes Flute in C (Flisc. 1), Flute in C (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bassoon (Bajos), Cymbal (Cja), Snare Drum (Pls), and Bass Drum (Bmb). The woodwinds and strings play a melodic line with dynamics ranging from *pp* to *ppp*. The brass section plays a rhythmic pattern with dynamics ranging from *pp* to *ppp*. The percussion section plays a rhythmic pattern with dynamics ranging from *pp* to *ppp*.

240

FL.

Fltn.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Pls.

Bmb.

p

f

252 **G**

FL. *mf* *pp*

Fltn. *mf* *pp*

Ob. *mf* *pp*

Req. *mf* *pp*

Cl. pral. *mf* *pp*

Cl. 1 *mf* *pp*

Cl. 2 *mf* *pp*

Cl. 3 *p* *mf* *pp*

Sax. Sop. *mf* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *mf*

Sax. Alt. 2 *p* *mf*

Sax. Ten. *p* *mf*

Sax. Brt. *p* *mf* *pp*

Sax. Bj. *mf* *pp*

Flisc. 1 *mf* *pp*

Flisc. 2 *mf* *pp*

Tpta. 1 *p* *mf* *pp*

Tpta. 2 *p* *mf* *pp*

Tpa. 1 *mf* *pp*

Tpa. 2 *mf* *pp*

Tpa. 3 *mf* *pp*

Tbn. 1 *p* *mf* *pp*

Tbn. 2 *p* *mf* *pp*

Tbn. 3 *mf* *pp*

Bomb. 1 *p* *mf*

Bomb. 2 *p* *mf*

Bajos. *mf*

Cja. *p* *mf* *pp*

Pls. *mf* *pp*

Bmb. *mf* *pp*

165

FL. *pp* *ff*

Ftn. *pp* *ff*

Ob. *pp* *ff*

Req. *pp* *ff*

Cl. pral. *pp* *ff*

Cl. 1 *pp* *ff*

Cl. 2 *pp* *ff*

Cl. 3 *pp* *ff*

Sax. Sop. *pp* *ff*

Sax. Alt. 1 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Sax. Alt. 2 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Sax. Ten. *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Sax. Brt. *pp* *ff*

Sax. Bj. *pp* *ff*

Flisc. 1 *pp* *ff*

Flisc. 2 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Tpta. 1 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Tpta. 2 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Tpa. 1 *pp* *ff*

Tpa. 2 *pp* *ff*

Tpa. 3 *pp* *ff*

Tbn. 1 *pp* *ff*

Tbn. 2 *pp* *ff*

Tbn. 3 *pp* *ff*

Bomb. 1 *mp* *mf* *f* *pp* *ff*

Bomb. 2 *pp* *ff*

Bajos. *pp* *ff*

Cja. *pp* *ff*

Pls. *ff*

Bmb. *ff*

molto rit. *a tempo*

*A Arturo Saco del Valle,
director de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros*

Inocencio Haedo Ganza

LAS TRES CRUCES

(Marcha fúnebre)
Versión de 1901

LAS TRES CRUCES

Marcha fúnebre

Inocencio Haedo Ganza
marzo de 1901

Flauta $\text{♩} = 44$

Flautín

Oboe

Requinto

Clarinete 1°

Clarinete 2°

Clarinete 3°

Clarinete bajo

Saxo soprano

Saxo alto 1°

Saxo alto 2°

Saxo tenor

Saxo barítono

Fagot 1

Fagot 2

Fliscorno 1°

Fliscorno 2°

Trompeta 1°

Trompeta 2°

Trompa 1° en fa

Trompa 2° en fa

Trombón 1°

Trombón 2°

Trombón 3°

Bombardino 1°

Bombardino 2°

Bajos

Caja

Platos

Bombo

9 **A**

Fl. *p* *pp*

Fln. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Req. *p* *pp*

Cl. 1 *p* *pp*

Cl. 2 *p* *pp*

Cl. 3 *p* *pp*

B. Cl. *p* *pp*

Sax. Sop. *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *p* *pp*

Sax. Ten. *p* *pp*

Sax. Brt. *p* *pp*

Egt. 1 *p* *pp*

Egt. 2 *p* *pp*

Flisc. 1 *pp*

Flisc. 2 *pp*

Tpta. 1 *pp*

Tpta. 2 *pp*

Tpa. 1 *p* *pp*

Tpa. 2 *p* *pp*

Tbn. 1 *p* *pp*

Tbn. 2 *p* *pp*

Tbn. 3 *p* *pp*

Bomb. 1 *p* *pp*

Bomb. 2 *pp*

Bajos. *p* *pp*

Cja. *p* *pp*

Plts. *p* *pp*

Bmb. *p* *pp*

17 **B**

Fl. *p* *pp*

Fln. *p*

Ob. *p* *pp*

Req. *p* *pp*

Cl. 1 *p* *pp*

Cl. 2 *p* *pp*

Cl. 3 *p* *pp*

B. Cl. *p* *pp*

Sax. Sop. *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *pp*

Sax. Ten. *p* *pp*

Sax. Brt. *p* *pp*

Fgt. 1 *p* *pp*

Fgt. 2 *p* *pp*

Flisc. 1 *pp*

Flisc. 2 *pp*

Tpta. 1 *pp*

Tpta. 2 *pp*

Tpa. 1 *p* *pp*

Tpa. 2 *p* *pp*

Tbn. 1 *p* *pp*

Tbn. 2 *p* *pp*

Tbn. 3 *p* *pp*

Bomb. 1 *p* *pp*

Bomb. 2 *p* *pp*

Bajos. *p* *pp*

Cja. *p* *pp*

Plts. *p* *pp*

Bmb. *p* *pp*

25

C
D

The musical score is organized into two main sections, **C** and **D**, separated by a double bar line. **Section C** (measures 1-10) features a dynamic marking of *mf* for the woodwinds and strings. **Section D** (measures 11-20) begins with *ff* dynamics for the woodwinds and strings, followed by a transition to *p* dynamics. Various instruments are marked with *eco* (echo). The percussion part includes markings for *mf*, *f*, and *p*, with a specific instruction for the second bombardier: "def. bomb. 2".

E

34

Fl.

Flu.

Ob.

Req.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl.

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Fgt. 1

Fgt. 2

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plts.

Bmb.

ff

f

mf

43 **F**

Fl. *p*

Fln. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

B. Cl. *p* *mp*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Egt. 1 *p*

Egt. 2 *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *mp*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p*

Plts. *p*

Bmb. *p*

Fl. *sempre p*

Fl. *p* *sempre p*

Ob. *sempre p*

Req. *p* *sempre p*

Cl. 1 *sempre p*

Cl. 2 *p* *sempre p*

Cl. 3 *p* *sempre p*

B. Cl. *p*

Sax. Sop. *sempre p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Fgt. 1 *p*

Fgt. 2 *p*

Flisc. 1 *sempre p*

Flisc. 2 *sempre p*

Tpta. 1 *sempre p*

Tpta. 2 *sempre p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p*

Plts. *p*

Bmb. *p*

69 **G**

Fl. *p*

Fln.

Ob.

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

B. Cl.

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Egt. 1 *p*

Egt. 2 *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja.

Plts. *p*

Bmb. *p*

mf

pp

*A Arturo Saco del Valle,
director de la Banda del Segundo Regimiento de Ingenieros*

Inocencio Haedo Ganza

LAS TRES CRUCES

(marcha fúnebre)
Versión de 1910

LAS TRES CRUCES

Marcha fúnebre

Inocencio Haedo Ganza
2 de febrero de 1910

Flauta $\text{♩} = 44$

Flautín

Oboe

Requinto

Clarinete 1°

Clarinete 2°

Clarinete 3°

Saxo soprano

Saxo alto 1°

Saxo alto 2°

Saxo tenor

Saxo barítono

Saxo bajo

Fliscorno 1°

Fliscorno 2°

Trompeta 1°

Trompeta 2°

Trompa 1° en fa

Trompa 2° en fa

Trompa 3° en fa

Trombón 1°

Trombón 2°

Trombón 3°

Bombardino 1°

Bombardino 2°

Bajos

Caja

Platos

Bombo

9 **A**

Fl. *p* *pp*

Flu. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Req. *p* *pp*

Cl. 1 *p* *pp*

Cl. 2 *p* *pp*

Cl. 3 *p* *pp*

Sax. Sop. *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *p* *pp*

Sax. Ten. *p* *pp*

Sax. Brt. *p* *pp*

Sax. Bb. *p* *pp*

Flisc. 1 *p* *pp*

Flisc. 2 *p* *pp*

Tpta. 1 *p* *pp*

Tpta. 2 *p* *pp*

Tpa. 1 *p* *pp*

Tpa. 2 *p* *pp*

Tpa. 3 *p* *pp*

Tbn. 1 *p* *pp*

Tbn. 2 *p* *pp*

Tbn. 3 *p* *pp*

Bomb. 1 *p* *pp*

Bomb. 2 *p* *pp*

Bajos. *p* *pp*

Cja. *p* *pp*

Plts. *p* *pp*

Bmb. *p* *pp*

17 **B**

Fl. *p* *pp*

Flu. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Req. *p* *pp*

Cl. 1 *p* *pp*

Cl. 2 *p* *pp*

Cl. 3 *p* *pp*

Sax. Sop. *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *p* *pp*

Sax. Ten. *p* *pp*

Sax. Brt. *p* *pp*

Sax. Bj. *p* *pp*

Flisc. 1 *p* *pp*

Flisc. 2 *p* *pp*

Tpta. 1 *p* *pp*

Tpta. 2 *p* *pp*

Tpa. 1 *p* *pp*

Tpa. 2 *p* *pp*

Tpa. 3 *p* *pp*

Tbn. 1 *p* *pp*

Tbn. 2 *p* *pp*

Tbn. 3 *p* *pp*

Bomb. 1 *p* *pp*

Bomb. 2 *p* *pp*

Bajos. *p* *pp*

Cja. *p* *pp*

Plt. *p* *pp*

Bmb. *p* *pp*

25 **C** **D**

Fl. *mf* *f*

Flu. *f*

Ob. *mf* *f* *p*

Req. *mf* *f*

Cl. 1 *mf* *f* *p*

Cl. 2 *mf* *f* *p*

Cl. 3 *mf* *f* *p*

Sax. Sop. *mf* *f* *p*

Sax. Alt. 1 *mf* *f* *p*

Sax. Alt. 2 *f* *p*

Sax. Ten. *mf* *f* *p*

Sax. Brt. *mf* *p* *p* *mf* *f* *p*

Sax. Bj. *mf* *p* *p* *mf* *f* *p*

Flisc. 1 *p* *f*

Flisc. 2 *p* *f*

Tpta. 1 *mf* *p* *f* *f*

Tpta. 2 *mf* *p* *f* *f*

Tpa. 1 *mf* *p* *f* *p*

Tpa. 2 *mf* *p* *f* *p*

Tpa. 3 *mf* *p* *f* *p*

Tbn. 1 *mf* *p* *mf* *f*

Tbn. 2 *mf* *p* *mf* *f*

Tbn. 3 *mf* *p* *mf* *f*

Bomb. 1 *mf* *p* *mf* *f* *p*

Bomb. 2 *p* *mf* *f* *p*

Bajos. *mf* *p* *mf* *f* *p* def. bomb. 2

Cja. *mf* *p* *mf* *f* *p*

Plts. *p* *f*

Bmb. *f* *f*

34 **E**

Fl. *f* *ff*

Flu. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Req. *f* *ff*

Cl. 1 *f* *ff*

Cl. 2 *f* *ff*

Cl. 3 *f* *ff*

Sax. Sop. *f* *ff*

Sax. Alt. 1 *f* *ff*

Sax. Alt. 2 *f* *ff*

Sax. Ten. *f* *ff*

Sax. Brt. *f* *ff* *solo f*

Sax. Bj. *f* *ff* *solo f*

Flisc. 1 *f* *ff*

Flisc. 2 *f* *ff*

Tpta. 1 *f* *ff*

Tpta. 2 *f* *ff*

Tpa. 1 *f* *ff*

Tpa. 2 *f* *ff*

Tpa. 3 *f* *ff*

Tbn. 1 *f* *ff* *solo f*

Tbn. 2 *f* *ff* *solo f*

Tbn. 3 *f* *ff* *solo f*

Bomb. 1 *f* *ff* *solo f*

Bomb. 2 *f* *ff*

Bajos. *f* *ff* *mf* *mp* *solo f*

Cja. *f* *ff* *f* *mp* *solo f*

Plt. *f* *ff* *f*

Bmb. *f* *ff* *f*

43 **F**

Fl. *p*

Flu. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p*

Plts. *p*

Bmb. *p*

59

Fl. *sempre p*

Fln. *sempre p*

Ob. *sempre p*

Req. *sempre p*

Cl. 1 *sempre p*

Cl. 2 *sempre p*

Cl. 3 *sempre p*

Sax. Sop. *sempre p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1 *sempre p*

Flisc. 2

Tpta. 1 *sempre p*

Tpta. 2

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *sempre p*

Plts. *sempre p*

Bmb. *sempre p*

69 **G**

Fl. *p*

Flu. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Sop. *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bajos. *p*

Cja. *p*

Pits. *p*

Bmb. *p*

pp

pp

Inocencio Haedo Ganza

LAS TRES CRUCES

(marcha fúnebre)
Versión de 1937

LAS TRES CRUCES

Marcha fúnebre

Inocencio Haedo Ganza
ca. 1937

Musical score for 'Las Tres Cruces' march, featuring a variety of instruments including woodwinds, brass, saxophones, and percussion. The score is written in 2/4 time with a tempo of quarter note = 44. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score is divided into two systems, each with 12 staves. The instruments are: Flauta, Oboe, Requinto, Clarinete 1°, Clarinete 2°, Clarinete 3°, Saxo alto 1°, Saxo alto 2°, Saxo tenor, Saxo barítono, Saxo bajo, Fliscorno 1°, Fliscorno 2°, Trompeta 1°, Trompeta 2°, Trompa 1° en fa, Trompa 2° en fa, Trompa 3° en fa, Trombón 1°, Trombón 2°, Trombón 3°, Bombardino 1°, Bombardino 2°, Bajos, Caja, Platos, and Bombo. The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *pp*, and articulation marks like accents and slurs. The percussion parts (Caja, Platos, Bombo) are marked with *f* and *mf*. The saxophone parts include triplets and slurs. The brass parts include slurs and accents. The woodwind parts include slurs and accents. The score is a transcription and edition by Rubén Villar, Zamora, febrero de 2015.

9 **A**

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bjs. *p*

Cja. *p*

Plts. *p*

Bmb. *p*

B

Fl. *p* *pp*

Ob. *p* *pp*

Req. *pp*

Cl. 1 *p* *pp*

Cl. 2 *p* *pp*

Cl. 3 *p* *pp*

Sax. Alt. 1 *p* *pp*

Sax. Alt. 2 *p* *pp*

Sax. Ten. *p* *pp*

Sax. Brt. *p* *pp*

Sax. Bj. *p* *pp*

Flisc. 1 *p* *pp*

Flisc. 2 *p* *pp*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p* *pp*

Tpa. 2 *p* *pp*

Tpa. 3 *p* *pp*

Tbn. 1 *p* *pp*

Tbn. 2 *p* *pp*

Tbn. 3 *p* *pp*

Bomb. 1 *p* *pp*

Bomb. 2 *p* *pp*

Bjs. *p* *pp*

Cja. *p* *pp*

Pfts. *p* *pp*

Bmb. *p* *pp*

C **D**

Fl. *mf* *ff*

Ob. *mf* *ff* *p*

Req.

Cl. 1 *mf* *ff* *p*

Cl. 2 *mf* *ff* *p*

Cl. 3 *mf* *ff* *p*

Sax. Alt. 1 *mf* *ff* *p*

Sax. Alt. 2 *mf* *ff* *p*

Sax. Ten. *mf* *ff* *p* 1 solo

Sax. Brt. *mf* *ff* *p* 3

Sax. Bj. *mf* *ff* *p* 3

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f* 3

Tpta. 2 *f* 3

Tpa. 1 *mf* *f* *p* 3

Tpa. 2 *mf* *f* *p* 3

Tpa. 3 *mf* *f* *p* 3

Tbn. 1 *f* 3

Tbn. 2 *f* 3

Tbn. 3 *f* 3

Bomb. 1 *mf* *ff* *p*

Bomb. 2 *mf* *ff* *p*

Bjs. *mf* *mf* *ff* *p* 3 def. sax. bj.

Cja. *mf* *mf* *f* solos

Plts. *mf* *m. p.* *m. p.* *f*

Bmb. *mf* *f*

34 **E**

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Req. *ff*

Cl. 1 *ff*

Cl. 2 *ff*

Cl. 3 *ff*

Sax. Alt. 1 *ff*

Sax. Alt. 2 *ff*

Sax. Ten. *ff* (tutti)

Sax. Brt. *ff*

Sax. Bj. *ff*

Flisc. 1 *f*

Flisc. 2 *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *f*

Tpa. 2 *f*

Tpa. 3 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Bomb. 1 *ff*

Bomb. 2 *ff*

Bjs. *ff*

Cja. *f*

Pts. *f*

Bmb. *f*

mp *solo* *f*

F

43

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p* def. flisc. *p*

Tpta. 2 *p* *p* def. flisc. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bjs. *p*

Cja. *p*

Plt. *p*

Bmb. *p*

59

Fl. *sempre p*

Ob. *sempre p*

Req. *sempre p*

Cl. 1 *sempre p*

Cl. 2 *sempre p*

Cl. 3 *sempre p*

Sax. Alt. 1 *sempre p*

Sax. Alt. 2 *sempre p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *sempre p*

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bjs. *p*

Cja *sempre p*

Pfts *sempre p*

Bmb *sempre p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 59, features 28 staves for various instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Saxophone Alto 1 (Sax. Alt. 1), Saxophone Alto 2 (Sax. Alt. 2), Saxophone Tenor (Sax. Ten.), Saxophone Baritone (Sax. Brt.), and Saxophone Bass (Sax. Bj.). The brass section consists of Fliscorn 1 (Flisc. 1), Fliscorn 2 (Flisc. 2), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trumpet 3 (Tpa. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Trombone 3 (Tbn. 3). The percussion section includes Bombardone 1 (Bomb. 1), Bombardone 2 (Bomb. 2), Bass Drum (Bjs.), Cymbal (Cja), Snare Drum (Pfts), and Bass Drum (Bmb). The score is written in a common time signature with a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking *sempre p* (piano) is consistently used for the woodwinds and fliscorns, while *p* (piano) is used for the saxophones, trumpets, trombones, and bombardones. The percussion parts are marked with *sempre p*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

69 **G**

Fl. *p*

Ob. *p*

Req.

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Cl. 3 *p*

Sax. Alt. 1 *p*

Sax. Alt. 2 *p*

Sax. Ten. *p*

Sax. Brt. *p*

Sax. Bj. *p*

Flisc. 1 *p*

Flisc. 2 *p*

Tpta. 1 *p* def. flisc. 1

Tpta. 2 *p* def. flisc. 2

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 *p*

Tbn. 3 *p*

Bomb. 1 *p*

Bomb. 2 *p*

Bjs. *p*

Cja. *p*

Plts. *p*

Bmb. *p*

A Nuestra Madre de las Angustias

Inocencio Haedo Ganza

¡EL ÚLTIMO ADIÓS!

¡EL ÚLTIMO ADIÓS!

Inocencio Haedo Ganza

Flauta y flautín

Oboe

Requinto

Clarinete pral.

Clarinete 1º

Clarinete 2º

Clarinete 3º

Saxo soprano

Saxo alto 1º

Saxo alto 2º

Saxo tenor

Saxo baritono

Saxo bajo

Fliscorno 1º

Fliscorno 2º

Trompeta 1º
orig. tromba 1

Trompeta 2º
orig. tromba 2

Trompa 1º en fa

Trompa 2º en fa

Trompa 3º en fa

Trombón 1º

Trombón 2º

Trombón 3º

Bombardino 1º

Bombardino 2º

Bajos

Caja

Platos

Bombo

A

11

Fl. y Fb.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plt.

Bmb.

B

cresc.....

.....cen.....

.....do

p

21

Fl. y Fbn.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Ptis.

Bmb.

C

32

D **E**

Fl. y Fln. *mp* *p*

Ob. *mp* *p*

Req. *mp* *p*

Cl. pral. *mp* *p*

Cl. 1 *mp* *p*

Cl. 2 *mp* *p*

Cl. 3 *mp* *p*

Sax. Sop. *mp* *p*

Sax. Alt. 1 *f* *mp* *p*

Sax. Alt. 2 *f* *mp* *p*

Sax. Ten. *f* *mp* *p*

Sax. Brt. *f* *p*

Sax. Bj. *f*

Flisc. 1 *f* *p*

Flisc. 2 *f* *p*

Tpta. 1 *f* *p*

Tpta. 2 *f* *p*

Tpa. 1 *f* *orig. trombas* *mp* *p*

Tpa. 2 *f* *mp* *p*

Tpa. 3 *f* *mp* *p*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Bomb. 1 *f* *p*

Bomb. 2 *f*

Bajos. *f*

Cja.

Ptis. *m. p.* *mp*

Bmb.

51

F

Fl. y Fh.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1.

Cl. 2.

Cl. 3.

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1.

Sax. Alt. 2.

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1.

Flisc. 2.

Tpta. 1.

Tpta. 2.

Tpa. 1.

Tpa. 2.

Tpa. 3.

Tbn. 1.

Tbn. 2.

Tbn. 3.

Bomb. 1.

Bomb. 2.

Bajos.

Cja.

Plis.

Bmb.

f

mf

mf *espressivo*

f 3

mf

mf *espressivo*

f 3

mf

mf *espressivo*

p 3

f 3

mf

mf *espressivo*

f 3

mf

mf *espressivo*

p

p 3

f

mf

mf

p

p

f

mf

mf

p

p

f

mf

mf

p

f

mf

mf

p

f

mf

mf

p

f

mf

mf

p

f

mf

mf

f

p

62

Fl. y Fbn. **G** **H**

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Plt.

Bmb.

p *mf* *cresc.* *f* *p*

Fl. y Fln.

Ob.

Req.

Cl. pral.

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

Sax. Sop.

Sax. Alt. 1

Sax. Alt. 2

Sax. Ten.

Sax. Brt.

Sax. Bj.

Flisc. 1

Flisc. 2

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Tpa. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Bomb. 1

Bomb. 2

Bajos.

Cja.

Pltis.

Bmb.

p

mf

f

mf cresc.

f cresc.

cresc.

cen

m.p.

p

86

I

Fl. y Fl. *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Ob. *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Req. *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Cl. pral. *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Cl. 1 *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Cl. 2 *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Cl. 3 *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Sax. Sop. *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Sax. Alt. 1 *f* *ff* *mf* *p*

Sax. Alt. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Sax. Ten. *f* *ff* *mf* *p*

Sax. Brt. *f* *ff* *mf* *p*

Sax. Bj. *f* *ff* *mf* *p*

Flisc. 1 *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Flisc. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Tpta. 1 *f* *ff* *mf espressivo* *p*

Tpta. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Tpa. 1 *f* *ff* *mf* *p*

Tpa. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Tpa. 3 *f* *ff* *mf* *p*

Tbn. 1 *f* *ff* *mf* *p*

Tbn. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Tbn. 3 *f* *ff* *mf* *p*

Bomb. 1 *f* *ff* *mf* *p*

Bomb. 2 *f* *ff* *mf* *p*

Bajos. *f* *ff* *mf* *p*

Cja. *f* *mf* *p*

Plis. *f* *mf* *p*

Bmb. *f* *mf* *p*

95 J

Fl. y Fln. *mf* *cresc.* *f*

Ob. *mf* *cresc.* *f*

Req. *mf* *cresc.* *f*

Cl. pral. *mf* *cresc.* *f*

Cl. 1 *mf* *cresc.* *f*

Cl. 2 *mf* *cresc.* *f*

Cl. 3 *mf* *cresc.* *f*

Sax. Sop. *mf* *cresc.* *f*

Sax. Alt. 1 *mf* *cresc.* *f*

Sax. Alt. 2 *mf* *cresc.* *f*

Sax. Ten. *mf* *cresc.* *f*

Sax. Brt. *mf* *cresc.* *f*

Sax. Bjt. *mf* *cresc.* *f*

Flisc. 1 *mf* *cresc.* *f*

Flisc. 2 *mf* *cresc.* *f*

Tpta. 1 *mf* *cresc.* *f*

Tpta. 2 *mf* *cresc.* *f*

Tpa. 1 *mp* *cresc.* *f*

Tpa. 2 *mp* *cresc.* *f*

Tpa. 3 *mp* *cresc.* *f*

Tbn. 1 *mp* *cresc.* *f*

Tbn. 2 *mp* *cresc.* *f*

Tbn. 3 *mp* *cresc.* *f*

Bomb. 1 *mf* *cresc.* *f*

Bomb. 2 *mf* *cresc.* *f*

Bajos. *mf* *cresc.* *f*

Cja. *cresc.* *f*

Ptis. *cresc.* *f*

Bmb. *cresc.* *f*

Obras para coro
a capella

Inocencio Haedo Ganza

Alistanas

Alistanas

Inocencio Haedo Ganza

Moderato

Sopranos

Contraltos

Tenores 1°

Tenores 2°

Barítonos

Bajos

f Un car - bo - ne - ro por_ las es qui - nas

f Un car - bo - ne - ro por_ las es qui - nas

f Un car - bo - ne - ro por_ las es qui - nas

f Un car - bo - ne - ro por_ las es qui - nas *solo ad libitum*

Un car - bo - ne - ro por_ las es qui - nas Quién me lo com - pra car - bón de en - ci na.

9

mf *rit.*

Que la fir - me - za no es - tá en los hom - bres -

f Car - bón de en - ci - na, le - ña de ro - ble.

f Car - bón de en - ci - na, le - ña de ro - ble.

f Car - bón de en - ci - na, le - ña de ro - ble.

f tutti Car - bón de en - ci - na, le - ña de ro - ble.

17 **Andante cantabile**

mf pa - ra mí son a - mo - ro - sas.

mf a - mo - ro - sas.

mf Di - cen que tus ma - nos pi - can, pa - ra mí son a - mo - ro - sas.

mf Di - cen que tus ma - nos pi - can

mf Di - cen que tus ma - nos pi - can a - mo - ro - sas.

mf Di - cen que tus ma - nos pi - can a - mo - ro - sas.

21 *mf* ***f* Allegro muy animado**

y de e-llos sa-len las ro - sas. Los la - bra-do - res, en el

mf sa - len las ro - sas. ***f*** Los la-bra-do-res, en el

mf Tam-bién los ro - sa - les pi - can, y de e-llos sa - len las ro - sas. ***f*** Los la - bra-do - res, en el

mf Tam-bién los ro - sa - les pi - can ***p*** las ro - sas. ***f*** Los la - bra-do - res, en el

Tam-bién los ro - sa - les pi - can ***p*** las ro - sas. ***f*** Los la - bra-

Tam-bién los ro - sa - les pi - can ***p*** las ro - sas. ***f*** Los la - bra-

26

ve - ra - no, cor - tan la pa - ja, de - jan el gra - no. Los la - bra - do - res, al me -
 do - res, en el ve - ra - no. Los la - bra - do - res, al me -

30

rit. (B.C.)

dio - dí - a, cor - tan la ro - sa de A - le - jan - drí - a. (B.C.)
 dio - dí - a, cor - tan la ro - sa de A - le - jan - drí - a. (B.C.)
 dio - dí - a, cor - tan la ro - sa de A - le - jan - drí - a. (B.C.)
 dio - dí - a, Los la - bra - do - res, al me - dio - dí - a. (B.C.)
 dio - dí - a, cor - tan la ro - sa de A - le - jan - drí - a. (B.C.)

33 Adagio

33 *p* *mf* *solo* (refiriéndose a la vaca con que está arando) *solo*
 ¡Co - rre, Gran - do - na! A - ran - do

37 *p*
 la Gran - do - na, no hay va - ca que la i - gua - le. A - rri - ba la

42 *p* *3* **Allegro**

p *f* niños
Vi-va, vi-va la za - ga-la que ha-de se-gar los tri

p *3*

3

mi Gran - do - na, an - da.

f
Vi-va, vi-va la za - ga-la que ha-de se-gar los tri

49 **Sostenuto** *ff* **Allegro** *mf*

Ya no hay mo-zo que la i - gua - le. Al pa-sar por mi puert-ta dis-te un ji - pí - o, —

ff *mf* (B.C.)

ga-les. Ya no hay mo-zo que la i - gua - le.

ff *mf* (B.C.)

Ya no hay mo-zo que la i - gua - le.

ff *mf* (B.C.)

Ya no hay mo-zo que la i - gua - le.

ff *mf* (B.C.)

Ya no hay mo-zo que la i - gua - le. U-ju-juuu

ff *mf* (B.C.)

ga-les. Ya no hay mo-zo que la i - gua - le.

solo ad lib.
(un mozo ululando)

58 *mf*

no me di - jis - te na - da, re - con - di - ní - o.

mf

no me di - jis - te na - da, re - con - di - ní - o.

mf

Mo - re - na, ay, mo - re -

ff

Mo - re - na, ay, mo - re -

mf tutti

ay, mo - re -

ff

ay, mo - re -

66 *rit.* perdiéndose hasta (B.C.)

na, _____ tie - nes el o - lor de la hier - ba - bue - na.

mf

na, _____ tie - nes el o - lor de la hier - ba - bue - na.

mf

na, _____ tie - nes el o - lor de la hier - ba - bue - na.

na, _____ tie - nes el o - lor de la hier - ba - bue - na.

al Excmo. Sr. Marqués de Tovar

Inocencio Haedo Ganza

Castilla

himno

Castilla

himno

Música de Inocencio Haedo

Letra de Emilio Ferrari

Andante
pp

Tenores 1º
B.C. Cas-te lla - na la-bra - do - ra, *f*

Tenores 2º
B.C. Cas-te lla - na la-bra - do - ra, *f*

Barítonos
B.C. nue-va au *f*

Bajos
B.C. nue-va au *f*

7

8

B.C. *pp*

B.C. *pp*

B.C. *pp*

B.C. *pp*

ro-ra pa-ra ti se a-nun-cia ya, *pp*

ro-ra pa-ra ti se a-nun-cia ya, *pp*

12

Più mosso

p *f* *p*

la hoz em-pu-ña bri-lla - do - ra, zis zas zis zas, la

p *p* *f* *p*

la hoz em-pu-ña bri-lla - do - ra, zis zas zis zas zis zas zis zas zis zas, la

p *p* *f* *p*

la hoz em-pu-ña bri-lla - do - ra, zis zas zis zas zis zas zis zas zis zas, la

p *ff* *p* *f*

la hoz em-pu-ña bri-lla - do - ra, bri-lla - do - ra, zis zas zis zas zis zas zis zas zis zas,

17 *A tempo* *f* *ff* *rit.* *p* *A tempo*

hoz que es sím-bo-lo en tus ma - nos del tra - ba - jo y de la paz. Lar-go tiem-po en las na - ves au

hoz que es sím-bo-lo en tus ma - nos del tra - ba - jo y de la paz. Lar-go tiem-po en las na - ves au

hoz que es sím-bo-lo en tus ma - nos del tra - ba - jo y de la paz. Lar-go tiem-po

que es sím-bo-lo en tus ma-nos del tra - ba - jo y de la paz. Lar - go tiem - po en las

22 *p* *f*

da - ces que la pa - tria ex - ten - die - ron do - quie - ra se mi - ró tre - mo - lar tu ban - de - ra, tu ro -

da - ces que la pa - tria ex - ten - die - ron do - quie - ra se mi - ró tre - mo - lar tu ban - de - ra, tu ro -

en las na - ves au - da - ces que la pa - tria ex - ten - die - ron do - quie - ra se mi - ró tre - mo - lar tu ban - de - ra, tu ro -

na - ves au - da - ces que la pa - tria ex - ten - die - ron do quie - ra se mi - ró tre - mo - lar tu ban - de - ra, tu ro -

27 *p* *sempre crescendo*

man - ce se o - yó re - so - nar. Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio de Es - pa - ña, tú en - gen -

man - ce se o - yó re - so - nar. Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio de Es - pa - ña, tú en - gen -

man - ce se o - yó re - so - nar. Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio

man - ce se o - yó re - so - nar. Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio Tú ins - pi - ras - te el in - ge - nio

31

dras - te de Es - pa - ña la glo - ria, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra -

dras - te de Es - pa - ña la glo - ria, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra -

tú en - gen - dras - te la glo - ria, tú en - gen - dras - te la glo ria y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra -

tú en - gen - dras - te la glo - ria, tú en - gen - dras - te la glo ria y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra -

35

di - mi - nu - en - do - í - ces e - chó en tu so - lar, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra - í - ces e - chó en su so -

di - mi - nu - en - do - í - ces e - chó en tu so - lar, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra - í - ces e - chó en su so -

di - mi - nu - en - do - í - ces e - chó en tu so - lar, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra - í - ces e - chó en su so -

di - mi - nu - en - do - í - ces e - chó en tu so - lar, y el gran ár - bol de su ín - cli - ta his - to - ria sus ra - í - ces e - chó en tu so -

40

lar. Cas - te - lla - na la bra - do - ra. Cas - te -

lar. Cas - te - lla - na la bra - do - ra.

lar. Nue - va au - ro - ra, pa - ra ti se a - nun - cia ya.

lar. Nue - va au - ro - ra, pa - ra ti se a - nun - cia ya.

45

lla-na la-bra-do-ra, nue-va au-ro-ra, pa-ra ti se a-nun-cia ya (B.C.)

p Cas - te-lla-na la - bra - do - - ra (B.C.)

p Cas - te-lla-na la - bra - do - - ra (B.C.)

p Cas - te-lla-na la - bra - do - - ra, nue-va au-ro-ra pa-ra ti se a-nun-cia ya, a-nun - cia

48

De a-ma - po - las ce-ñi - da la fren-te, re-cli - na-da en el pró - vi-do sue - lo, a tus

pp

mf

ya. (B.C.)

54

o - jos di - lá - ta-se el cie - lo, la lla - nu - ra se ex-tien-de a tus pies. a

p

pp

p

pp

p

pp

La la la la la la

La la la la la la

La la la la la la

59

p (B.C.)

p (B.C.)

p (B.C.)

p (B.C.)

La la la la la la La la la la la la la

La la la la la la La la la la la la la

La la la la la la La la la la la la la

La la la la la la La la la la la la la

66 **A tempo**

p tu rús-ti-co tro-no *p* la es-pi-ga do-ra-da,

p tu rús-ti-co tro-no *p* la es-pi-ga do-ra-da,

p tu rús-ti-co tro-no *p* la es-pi-ga do-ra-da, tu do-mi-nio la

f Es el tri-llo tu rús-ti-co tro-no, es tu ce-tro la es-pi-ga do-ra-da, tu do-mi-nio la

71

f tu-do-mi-nio la ver-de ex-pla-na-da, *p dolce* don-de al-ter-nan la vi-ña y la

f tu-do-mi-nio la ver-de ex-pla-na-da, *p dolce* don-de al-ter-nan la vi-ña y la

f ver-de ex-pla-na-da, *p dolce* don-de al-ter-nan la vi-ña y la

f ver-de ex-pla-na-da, la ver-de ex-pla-na-da *p dolce* don-de al-ter-nan la vi-ña y la

75 *ff con valentía*

mies, don - de al ter - nan la vi - ña y la mies. Com - pa - ñe - ros, Cas - ti - lla nos lla - ma,

mies, don - de al ter - nan la vi - ña y la mies. Com - pa - ñe - ros, Cas - ti - lla nos lla - ma,

mies, don - de al ter - nan la vi - ña y la mies. Com - pa - ñe - ros, Cas - ti - lla nos lla - ma, nues - tra

mies, don - de al ter - nan la vi - ña y la mies. Com - pa - ñe - ros, Cas - ti - lla nos lla - ma, nues - tra

80 *p*

nues - tra ma - dre fe - cun - da es la tie - rra, co - mo a - yer nues - tra san - gre en la gue - rra de - mos

nues - tra ma - dre fe - cun - da es la tie - rra, co - mo a - yer nues - tra san - gre en la gue - rra de - mos

ma - dre fe - cun - da es la tie - rra, co - mo a - yer nues - tra san - gre en la gue - rra de - mos

ma - dre fe - cun - da es la tie - rra, co - mo a - yer nues - tra san - gre en la gue - rra de - mos

84 *ff*

hoy en la paz el su - dor. En los sur - cos el sol se le - van - ta,

hoy en la paz el su - dor. En los sur - cos el sol se le - van - ta,

hoy en la paz el su - dor. En los sur - cos el sol se le - van - ta, en los

hoy en la paz el su - dor. En los sur - cos el sol se le - van - ta, en los

88

p

en los sur-cos que es-pe-ran el gra-no³ sí, des-per-te-mos la es-te-va en la

en los sur-cos que es-pe-ran el gra-no; sí, des-per-te-mos la es-te-va en la

sur-cos que es-pe-ran el gra-no; des-per-te-mos la es-te-va en la

sur-cos que es-pe-ran el gra-no; des-per-te-mos la es-te-va en la

91

f *ff*

ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor. Des-per-

ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor. Des-per-

ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor. Des-per-

ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor. Des-per-

94

Calando

te-mos la es-te-va en la ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor.

te-mos la es-te-va en la ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor.

te-mos la es-te-va en la ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor.

te-mos la es-te-va en la ma-no y en los la-bios el can-to de a-mor.

Inocencio Haedo Ganza

Comparsa de carnaval

Comparsa de carnaval

Inocencio Haedo Ganza
ca. 1901

Moderato

Tenores 1°
Se - ño - ras y ca - ba - lle - ros, os va - mos a su - pli - car es - cu - chéis u - na co - pli - ta

Tenores 2°
Se - ño - ras y ca - ba - lle - ros, os va - mos a su - pli - car es - cu - chéis u - na co - pli - ta

Baritonos
Se - ño - ras y ca - ba - lle - ros, os va - mos a su - pli - car es - cu - chéis u - na co - pli - ta

Bajos
Se - ño - ras y ca - ba - lle - ros, os va - mos a su - pli - car es - cu - chéis u - na co - pli - ta

7
que aho - ra va - mos a can - tar. Tri - pi - tri - pi - trín tri - pi - tri - pi - tán. Ya po - déis, se - ño - res, pres - tar a - ten - ción. Tri - pi - tri - pi -
que aho - ra va - mos a can - tar. Tri - pi - tri - pi - trín tri - pi - tri - pi - tán. Ya po - déis, se - ño - res, pres - tar a - ten - ción. Tri - pi - tri - pi -
que aho - ra va - mos a can - tar. Tri - pi - tri - pi - trín tri - pi - tri - pi - tán. Ya po - déis, se - ño - res, pres - tar a - ten - ción. Tri - pi - tri - pi -
que aho - ra va - mos a can - tar. Tri - pi - tri - pi - trín tri - pi - tri - pi - tán. Ya po - déis, se - ño - res, pres - tar a - ten - ción. Tri - pi - tri - pi -

13
trín, tri - pi - tri - pi - tión. Que pa - ra gra - cio - sos los del Or - fe - ón. Por co - me cua - tro to - ma - tes al mo -
trín, tri - pi - tri - pi - tión. Que pa - ra gra - cio - sos los del Or - fe - ón. Por la - var - se a - yer la ca - ra con es -
trín, tri - pi - tri - pi - tión. Que pa - ra gra - cio - sos los del Or - fe - ón. Ha - ce un mes que Te - si - fon - te Gil Ber
trín, tri - pi - tri - pi - tión. Que pa - ra gra - cio - sos los del Or - fe - ón. Ha - ce un mes que Te - si - fon - te Gil Ber

18

men - to pon - ja me - jo y co - mien - do u - na le - chu - ga y un pi - mien - to y al la - var - se con las ma - nos u - na mon - ja u - san tra - jes de pe - lle - jos de co - ne - jo

men - to pon - ja me - jo y co - mien - do u - na le - chu - ga y un pi - mien - to y al la - var - se con las ma - nos u - na mon - ja u - san tra - jes de pe - lle - jos de co - ne - jo

fa - lle - ció la o - tra ma - ña - na Ni - co - lás, — no - tó
le sa - lió a Lui - sa en la bo - ca un gran fle - món, se le
y su es - po - sa la Bar - bia - na Be - a - triz, a - dor -

fa - lle - ció la o - tra ma - ña - na Ni - co - lás, —
le sa - lió a Lui - sa en la bo - ca un gran fle - món,
y su es - po - sa la Bar - bia - na Be - a - triz,

23

De lo cual yo he de - du - ci - do, y es lo cier - to, que es más sa - no co - mer lon - chas de ja -
Por lo cual yo re - co - mien - do lo que di - jo a Mi - re - les a - yer no - che un por - tu -
Ya po - déis i - ma - gi - na - ros có mo que - da es - te lin - do ma - tri - mo - nio con

De lo cual yo he de - du - ci - do, y es lo cier - to, que es más sa - no co - mer lon - chas de ja -
Por lo cual yo re - co - mien - do lo que di - jo a Mi - re - les a - yer no - che un por - tu -
Ya po - déis i - ma - gi - na - ros có mo que - da es - te lin - do ma - tri - mo - nio con

sín - to - mas de có - li - co To - más. De lo cual yo he de - du - ci - do, y es lo cier - to, que es más sa - no co - mer lon - chas de ja -
ha pro - du - ci - do in - di - ges - tión. Por lo cual yo re - co - mien - do lo que di - jo a Mi - re - les a - yer no - che un por - tu -
na dos con plu - mi - tas de per - diz. Ya po - déis i - ma - gi - na - ros có mo que - da es - te lin - do ma - tri - mo - nio con

De lo cual yo he de - du - ci - do, y es lo cier - to, que es más sa - no co - mer lon - chas de ja -
Por lo cual yo re - co - mien - do lo que di - jo a Mi - re - les a - yer no - che un por - tu -
Ya po - déis i - ma - gi - na - ros có mo que - da es - te lin - do ma - tri - mo - nio con

28

món, con lo cual se - gu - ra - men - te - na - die ha muer - to ni ja - más ha - brá te - ni - do in - di - ges - tión.
gués, que pa - ra que el res - to no en - fer - me de fi - jo lo me - jor se - rá la - var - se con los pies.
cuan - do a qui em - pie - ce el pe - río - do de la ve - da va a ser co - sa de re - ir - se, sí se - ñor.

món, con lo cual se - gu - ra - men - te - na - die ha muer - to ni ja - más ha - brá te - ni - do in - di - ges - tión.
gués, que pa - ra que el res - to no en - fer - me de fi - jo lo me - jor se - rá la - var - se con los pies.
cuan - do a qui em - pie - ce el pe - río - do de la ve - da va a ser co - sa de re - ir - se, sí se - ñor.

món, con lo cual se - gu - ra - men - te - na - die ha muer - to ni ja - más ha - brá te - ni - do in - di - ges - tión.
gués, que pa - ra que el res - to no en - fer - me de fi - jo lo me - jor se - rá la - var - se con los pies.
cuan - do a qui em - pie - ce el pe - río - do de la ve - da va a ser co - sa de re - ir - se, sí se - ñor.

món, con lo cual se - gu - ra - men - te - na - die ha muer - to ni ja - más ha - brá te - ni - do in - di - ges - tión.
gués, que pa - ra que el res - to no en - fer - me de fi - jo lo me - jor se - rá la - var - se con los pies.
cuan - do a qui em - pie - ce el pe - río - do de la ve - da va a ser co - sa de re - ir - se, sí se - ñor.

33 Allegro

f *pp*
 Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta
f *f* *pp*
 Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta
f *f* *pp*
 Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta
f *f* *pp*
 Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta

38

mf
 ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta-ra-rá So-mos va-lien-tes co-ra-ce-ros
mf
 ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta-ra-rá So-mos va-lien-tes co-ra-ce-ros
mf
 ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta-ra-rá So-mos va-lien-tes co-ra-ce-ros
mf
 ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta-ra-rá So-mos va-lien-tes co-ra-ce-ros

43

del im-pe-rio ma-rro-quí. ta-ra ta ta ta ta ta El sul-tán nos ha man-da-do
 del im-pe-rio ma-rro-quí. ta-ra ta ta ta ta ta El sul-tán nos ha man-da-do
 del im-pe-rio ma-rro-quí. El sul-tán nos ha man-da-do
 del im-pe-rio ma-rro-quí. El sul-tán nos ha man-da-do

47

con el ex-clu-si-vo fin ta-ra ta ta ta ta ta de en - tre-ga-ros un re - me - dio pa - ra cu-rar el es -

con el ex-clu-si-vo fin ta-ra ta ta ta ta ta ta de en - tre-ga-ros un re - me - dio pa - ra cu-rar el es -

con el ex-clu-si-vo fin de en - tre-ga-ros un re - me - dio pa - ra cu-rar el es -

con el ex-clu-si-vo fin de en - tre-ga-ros un re - me - dio pa - ra cu-rar el es -

52

plín. En-sé-ña-lo, Boab-dil, en-sé-ña-lo, Boab-dil. ja ja ja ja ja ja ja ja

plín. En-sé-ña-lo, Boab-dil, en-sé-ña-lo, Boab-dil. ja ja ja ja ja ja ja ja

plín. En-sé-ña-lo, Boab-dil, en-sé-ña-lo, Boab-dil. ja ja ja ja ja ja ja ja

plín. En-sé-ña-lo, Boab-dil, en-sé-ña-lo, Boab-dil. ja ja ja ja ja ja ja ja Si-

58

len - cio, co - ra - ce-ros que ha si - do dis - trac-ción, se - ño - ras y se - ño - res, dad vues-tro per -

65

Muy bien ha - blao

Chó - que - la us - ted

Va - ya un ga - chó con más quin - qué

dón. A - qui ten - go el re - me - dio que

72

Moderato

Es - tos pol - vos que - tra -

Es - tos pol - vos que - tra -

Es - tos pol - vos que - tra -

va - mos a en - tre - gar pe - ro an - tes de en - tre - gar - lo lo va - mos a ex - pli - car. - - Es - tos pol - vos que - tra -

79

e - mos y que cu - ran el es - plín, si el en - fer - mo no me - jo - ra ca - si siem - pre mue - re al fin.

e - mos y que cu - ran el es - plín si el en - fer - mo no me - jo - ra ca - si siem - pre mue - re al fin.

e - mos y que cu - ran el es - plín si el en - fer - mo no me - jo - ra ca - si siem - pre mue - re al fin.

e - mos y que cu - ran el es - plín si el en - fer - mo no me - jo - ra ca - si siem - pre mue - re al fin.

86

Son pol-vos de Gu-ru - gú, Gu-ru - gú, y se to-man en a - yu - nas o des-pués de ha-ber co - mi - do

Son pol-vos de Gu-ru - gú, Gu-ru - gú, y se to-man en a - yu - nas o des-pués de ha-ber co - mi - do

Son pol-vos de Gu-ru - gú, Gu-ru - gú, y se to-man en a - yu - nas o des-pués de ha-ber co - mi - do

Son pol-vos de Gu-ru - gú, Gu-ru - gú, y se to-man en a - yu - nas o des-pués de ha-ber co - mi - do

92 **Allegro**

dos do-ce-nas de a-cei - tu - nas. Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta

dos do-ce-nas de a-cei - tu - nas. Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta

dos do-ce-nas de a-cei - tu - nas. Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta Ta ta-ra ta ta ta ta

97

Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá

Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá

Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá

Ta ta-ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá Ta ta-ra ta ta ta ta-ra ta ta ta ta - ra-rá

102

mf

So - mos va-lien-tes co - ra - ce - ros del im-pe-rio ma-rro - qui. ta-ra ta ta ta ta ta El sul-tán nos ha man-

mf

So - mos va-lien-tes co - ra - ce - ros del im-pe-rio ma-rro - qui. ta-ra ta ta ta ta ta El sul-tán nos ha man-

mf

So - mos va-lien-tes co - ra - ce - ros del im-pe-rio ma-rro - qui. El sul-tán nos ha man-

mf

So - mos va-lien-tes co - ra - ce - ros del im-pe-rio ma-rro - qui. El sul-tán nos ha man-

107

da - do con el ex-clu-si-vo fin ta-ra ta ta ta ta ta de en - tre - ga - ros un re - me - dio

da - do con el ex-clu-si-vo fin ta-ra ta ta ta ta ta de en - tre - ga - ros un re - me - dio

da - do con el ex-clu-si-vo fin de en - tre - ga - ros un re - me - dio

da - do con el ex-clu-si-vo fin de en - tre - ga - ros un re - me - dio

112

pa - ra cu - rar el es - plín. En - sé - ña - lo, Boab - dil, en - sé - ña - lo, Boab - dil. ja ja ja ja

pa - ra cu - rar el es - plín. En - sé - ña - lo, Boab - dil, en - sé - ña - lo, Boab - dil. ja ja ja ja

pa - ra cu - rar el es - plín. En - sé - ña - lo, Boab - dil, en - sé - ña - lo, Boab - dil. ja ja ja

pa - ra cu - rar el es - plín. En - sé - ña - lo, Boab - dil, en - sé - ña - lo, Boab - dil. ja ja ja

116

ja ja ja ja

ja ja ja ja

ja ja ja ja

ja ja ja ja Si - len - cio, co - ra - ce - ros que ha si - do dis - trac - ción, se -

123

Muy bien ha - blao

Chó - que - la us - ted

Va - ya un ga - chó con más quin -

ño - ras y se - ño - res, dad vues - tro per - dón.

130

qué

A - qui ten - go el re - me - dio que va - mos a en - tre - gar pe - ro an - tes de en - tre - gar - lo lo va - mos a ex - pli - car.

139 **Moderato**

Si el en - fer - mo se los to - ma y al mo - men - to no re - vien - ta es pro - ba - ble que se

Si el en - fer - mo se los to - ma y al mo - men - to no re - vien - ta es pro - ba - ble que se

Si el en - fer - mo se los to - ma y al mo - men - to no re - vien - ta es pro - ba - ble que se

Si el en - fer - mo se los to - ma y al mo - men - to no re - vien - ta es pro - ba - ble que se

144

sal - ve con a - yu - da de la cien - cia. Son pol - vos de Gu - ru - gú, Gu - ru - gú,

sal - ve con a - yu - da de la cien - cia. Son pol - vos de Gu - ru - gú, Gu - ru - gú,

sal - ve con a - yu - da de la cien - cia. Son pol - vos de Gu - ru - gú, Gu - ru - gú,

sal - ve con a - yu - da de la cien - cia. Son pol - vos de Gu - ru - gú, Gu - ru - gú,

149

y se to - man en a - yu - nas o des - pués de ha - ber co - mi - do dos do - ce - nas de a - cei - tu - nas.

y se to - man en a - yu - nas o des - pués de ha - ber co - mi - do dos do - ce - nas de a - cei - tu - nas.

y se to - man en a - yu - nas o des - pués de ha - ber co - mi - do dos do - ce - nas de a - cei - tu - nas.

y se to - man en a - yu - nas o des - pués de ha - ber co - mi - do dos do - ce - nas de a - cei - tu - nas.

Inocencio Haedo Ganza

Dicen de casar

Dicen de casar

Inocencio Haedo Ganza

Moderato

f ⁻⁹²

Sopranos Di-cen de ca - sar, ca sar. Di-cen de ca - sar, ca - sar, yo tam - bién

Contraltos *mf* Di-cen de ca - sar, ca - sar, yo tam - bién, tam -

Tenores 1° *mf* Di-cen de ca - sar, ca - sar. Di-cen de ca - sar, ca - sar.

Tenores 2° *mf* Di-cen de ca - sar, ca - sar. Di-cen de ca - sar, ca - sar.

Barítonos *mf* Di-cen de ca - sar, ca - sar.

Bajos *mf* Di-cen de ca - sar, ca - sar.

8

me ca - sa - rí - a si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí - a.

bién me ca - sa - rí - a si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí - a.

yo tam - bién me ca - sa - rí - a *mf* si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí - a.

yo tam - bién me ca - sa - rí - a *mf* si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí - a.

yo tam - bién, me ca - sa - rí - a si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí -

yo tam - bién, tam - bién me ca - sa - rí - a si la vi - da de ca - sa - da fue - ra co - mo el pri - mer dí -

16 *mp* *molto rit.* *f*

(B.C.) El

(B.C.)

mp *p* *f*

En tu re-ja un be-si - to me dis-te, te di - je que a-brie-ras y tú no qui - sis - te. El

mp *p*

En tu re-ja un be-si - to me dis-te, te di - je que a-brie-ras y tú no qui - sis - te.

mp *p*

a. (B.C.) no qui - sis - te.

a. (B.C.) *p*

Allegro

23 ♩=144

dí - a de la bo - da, Je - sús, el dí - a de la bo - da, Je - sús, el dí - a de la bo - da, Je - sús, qué a - le -

f

El dí - a de la bo - da, el dí - a de la bo - da, el dí - a de la bo - da, qué a - le -

dí - a de la bo - da, Je - sús, el dí - a de la bo - da, Je - sús, el dí - a de la bo - da, fuen - te de a - le -

f *f*

El dí - a de la bo - da El dí - a de la bo - da

f *f*

El dí - a de la bo - da El dí - a de la bo - da

f *f*

El dí - a de la bo - da El dí - a de la bo - da

28

gri - a, por-que va tu ma - dre, Je - sús, por-que va tu ma - dre, Je - sús,
 gri - a, por-que va tu ma - dre, por-que va tu ma - dre,
 gri - a, por-que va tu ma - dre, Je - sús, por-que va tu ma - dre, Je - sús,
 qué a - le - gri - a, por-que va tu ma - dre por-que va tu ma - dre
 Je - sús qué a - le - gri - a, qué a - le - gri - a, por-que va tu ma - dre por-que va tu ma - dre
 Je - sús qué a - le - gri - a, qué a - le - gri - a, por-que va tu ma - dre, tu ma - dre, que por-que va tu ma - dre

32

rit. $\text{♩} = 92$ Tempo I

por-que va tu ma - dre a ca de la mí - a. Di-cen que no nos que-re- mos...
 por-que va tu ma-dre a ca la mí - a. Di-cen que no nos que-re- mos...
 por-que va tu ma dre a ca la mí - a, tu ma-dre a ca la mí - a. Di-cen
 por-que va tu ma-dre a ca la mí - a, tu ma-dre a ca la mí - a. Di-cen
 por-que va tu ma - dre, por-que va tu ma-dre a ca la mí - a.
 por-que va tu ma dre a ca la mí - a, tu ma-dre a ca la mí - a.

38

por-que no nos vi-si-ta-mos, las vi-si-tas son de no-che pa-ra
 por-que no nos ci-ta-mos, por-que no, las vi-si-tas son de no-che pa-ra
 que no nos que-re-mos no, que no nos vi-si-ta-mos, las vi-si-tas son de no-che
 que no nos que-re-mos no, no nos vi-si-ta-mos, las vi-si-tas son de no-che
 las vi-si-tas son de no-che, vi-si-tas son de no-che
 por-que no, que no nos vi-si-ta-mos. las vi-si-tas son de no-che

46

rit. *mp* *molto rit.*

los e-na-mo-ra dos. (B.C.) los e-na-mo-ra dos. (B.C.)
 pa-ra los e-na-mo-ra dos. En tu re-ja un be-si-to me dis-te, te di-je que a-brie-ras y tú no qui-
 pa-ra los e-na-mo-ra dos. En tu re-ja un be-si-to me dis-te, te di-je que a-brie-ras y tú no qui-
 pa-ra los e-na-mo-ra dos. (B.C.) no qui-
 pa-ra los e-na-mo-ra dos. (B.C.)

Allegro

♩=144

54

f Y que no me le - van - to, que no, y que no me le - van - to, que no, y

f Y que no me le - van - to, y que no me le - van - to

f sis - te. Y que no me le - van - to, que no, y que no me le - van - to que no, y

f sis - te. Y que no me le - van - to y que no me le -

f sis - te. Y que no me le - van - to y que no me le -

f Y que no me le - van - to y que no me le -

58

que no me le - van - to por - que es - toy dor - mi - da. Que no me le - van - to, que

y que no me le - van - to es - toy dor - mi - da. Que no me le - van - to,

que no me le - van - to por - que es - toy dor - mi - da. Que no me le - van - to, que

van - to qué dor - mi - da. Que no me le -

van - to es - toy dor - mi - da es - toy dor - mi - da. Que no me le -

van - to es - toy dor - mi - da es - toy dor - mi - da. Que no me le -

62

no, que no me le - van - to que no, que no me le - van - to por - que no es de

que no me le - van - to, que no me le -

no, que no me le - van - to, que no, que no me le - van - to, no es de dí - a, le -

van - to, que no me le - van - to, que no me le - van - to, no es de dí - a, le -

van - to, le - van - to, no, que no me le - van - to, que no me le - van - to, no es de dí - a, le -

66

Meno mosso

dí - a. Uh, uh.

van - to, no es de dí - a. Uh, uh.

van - to no es de dí - a. Uh, uh.

van - to no es de dí - a. Uh, uh.

van - to no es de dí - a. Di - cen de ca - sar, ca - sar. Uh, uh.

Solo ad lib. tutti

Uh, uh.

Inocencio Haedo Ganza

Extremeña

Extremeña

Inocencio Haedo Ganza

Andante *p* **poco accel.** *mf* **rall.**

Sopranos
Di-ces que no la quie-res — ni vas a ver-la, pe-ro la ve-re-í - ta no crí-a

Contraltos
Di-ces que no la quie-res ni vas a ver-la, pe-ro la ve-re-í - ta,

Tenores 1°
Di-ces que no la quie-res ni vas a ver-la, pe-ro la ve-re-

Tenores 2°
Di-ces que no la quie-res ni vas a ver-la, pe-ro la ve-re-

Bajos 1°
Di-ces que no la quie-res ni vas, ni vas a ver-la,

Bajos 2°
Di-ces que no la quie-res ni vas, ni vas a ver-la,

a tempo *pp* **poco rit.**

6
hier-ba, pe-ro la ve-re-í - ta no crí-a hier-ba.

hier-ba, no crí-a, no crí-a hier-ba.

í-ta, pe-ro la ve-re-í-ta no crí-a hier-ba. Los sa-cra men-tos de a-mor.

í-ta, pe-ro la ve-re-í-ta no crí-a hier-ba. Los sa-cra men-tos de a-mor,

hier-ba, no crí-a, no crí-a hier-ba. Los sa-cra men-tos de a-mor.

hier-ba, no crí-a, no crí-a hier-ba. Los sa-cra men-tos de a

13 *mf* Lento a tempo

Vie - ne a can - tar.

Vie - ne a can - tar.

ni - ña, te ven - go a can - tar es - ta - me a - ten - ta un po - qui - to si me quie - res es - cu - char.

ven - go a can - tar, es - ta - me a - ten - ta un po - qui - to si me quie - res es - cu - char.

ven - go a can - tar, es - ta - me a - ten - ta un po - qui - to si me quie - res es - cu - char.

mor, de a - mor es - ta - me a - ten - ta un po - qui - to si me quie - res es - cu - char.

23 Lento a tempo

si me quie - res es - cu - char los sa - cra - men - tos de a - mor, ni - ña, te ven go a can - tar.

Es - cu - cha los sa - cra - men - tos de a - mor, ni - ña, te ven go a can - tar.

Es - cu - char, es - cu - cha los sa - cra - men - tos de a - mor, ni - ña, te ven go a can - tar.

Es - cu - char, es - cu - cha los sa - cra - men - tos de a - mor, ni - ña, te ven go a can - tar.

33 **Andante** *f* **Allegro** **rit.**

pe - ni - ten - cia si la pe - ni - ten - cia es mu - cho, la cum - pli - re mos

pe - ni - ten - cia si la pe - ni - ten - cia es mu - cho, la cum - pli - re mos

pe - ni - ten - cia La pe - ni - ten - cia, la pe - ni -

mf El ter - ce - ro pe - ni - ten - cia, la que el cu - ra me man - dó, La pe - ni - ten - cia, la pe - ni -

mf El ter - ce - ro pe - ni - ten - cia, la que el cu - ra me man - dó, La pe - ni - ten - cia, la pe - ni -

mf El ter - ce - ro pe - ni - ten - cia, la que el cu - ra me man - dó, La pe - ni - ten -

42 **meno mosso** *f* **Andante**

— los dos. pe - ni - ten - cia.

— los dos. pe - ni - ten - cia.

ten - cia, pe - ni - ten - cia. pe - ni - ten - cia.

ten - cia. pe - ni - ten - cia. El sép - ti - mo, ma - tri mo - nio, mu - jer ten - go de bus -

ten - cia. El sép - ti - mo, ma - tri mo - nio, mu - jer ten - go de bus -

cia. El sép - ti - mo, ma - tri mo - nio, mu - jer ten - go de bus -

52 **Allegro** *mf* **rit.** **meno mosso** *p*

Aun-que mi pa-dre no qui-era con - ti - go me he de ca - sar, ca - sar.

Aun-que mi pa-dre no qui-era con - ti - go me he de ca - sar, ca - sar.

El ma - tri - mo - nio, el ma - tri - mo - nio.

car. El ma - tri - mo - nio, el ma - tri - mo - nio.

car. El ma - tri - mo - nio, el ma - tri - mo - nio.

car. El ma - tri - mo - nio.

62 **Allegro** *mp* **f** **meno mosso**

y las cu-cha-ras de pla - ta. Ve - ni - mos a por la no - via,

y las cu-cha-ras de pla - ta. Ve - ni - mos a por la no - via,

Ve - ni - mos a por la no - via,

mf A - rre - co - ge los man - te - les. *f* Ve - ni - mos a por la no - via,

mf A - rre - co - ge los man - te - les. *f* Ve - ni - mos a por la no - via,

mf A - rre - co - ge los man - te - les. *f* Ve - ni - mos a por la no - via,

72 *a tempo* *rit.* *mf* *a tempo*

que es un ra - mi - to de al - baha - ca, din dan din da - an.

que es un ra - mi - to de al - baha - ca, din dan din da - an.

que es un ra - mi - to - de al - baha - ca, din dan din dan, tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán.

que es un ra - mi - to - de al - baha - ca, din dan din dan, tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán.

que es un ra - mi - to - de al - baha - ca, din don dan don dan dan din dan din

la no - via. din don dan don dan dan din dan din

79 *mf* *Vivace* *accel.* *f* *pp*

tú ga - lán y yo mo - re - na din dan din dan

tú ga - lán y yo mo - re - na din dan din dan.

tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán, din dan din dan.

tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán, din dan din dan.

dan tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán, din dan din dan.

dan tú mo - re - na y yo ga - lán, ga - lán, din dan din dan.

Inocencio Haedo Ganza

Lucero de la mañana

Lucero de la mañana

Inocencio Haedo Ganza

Lento pp *p* *Moderato*

Sopranos
(B.C.) Lu - ce - ro, lu

Contraltos
(B.C.) (B.C.)

Tenores 1°
(B.C.) (B.C.)

Tenores 2°
(B.C.) (B.C.)

Barítonos
p (B.C.) *pp* (B.C.)

Bajos
p (B.C.)

7
ce - ro de la ma - ña - na, lai - ró. (B.C.) *rit.* solo Es -

pp

pp

p

Lu - ce - ro, lu - ce - ro de la ma - ña - na, lai - rón,

p

Lu - ce - ro, lu - ce - ro de la ma - ña - na, lai - rón,

(B.C.)

ten.

tre - lli - ta que vi - - - - ves en el re - ti - ro,

ten.

ol - vi - da - da de to - dos, yo no te ol - vi - do. No voy so - la, no. Lu -

ten. *accel.* *tutti*

14 **A tempo** *rit.* **Andante**

ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na, lai - rón.

Lu - ce-ro de la ma - ña - na, lai - rón.

(B.C.) No llo - res ni-ña que - ri - da, no

(B.C.) No llo - res ni-ña que - ri - da, no

Lu - ce-ro de la ma - ña - na, No llo - res ni-ña que - ri - da, no

Lu - ce-ro de la ma - ña - na, No llo - res ni-ña que - ri - da, no, no

21 *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p*

No llo - res. Su que - rer es siem - pre fir me. No llo - res, ni-ña que - ri - da, no,

No llo - res. Su que - rer es siem - pre fir me. No llo - res, ni-ña que - ri - da, no,

llo - res, no. No llo - res, ni-ña que - ri - da,

llo - res, no. No llo - res, ni-ña que - ri - da,

llo - res tú. no llo - res ni - ña que - ri - da,

llo - res, no, no. no llo - res ni - ña que - ri - da,

27 *tutti* *p* **Moderato**

no. Lu - ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na, lai - rón.

no. Lu - ce-ro de la ma - ña - na, lai - rón.

no. (B.C.)

no. (B.C.)

no. Lu - ce-ro de la ma - ña - na, La ron - da y la con - tra - rron - da se en -

no. Lu - ce-ro de la ma - ña - na, La ron - da y la con - tra - rron - da se en -

34 *rit.* . . .

menos f

Pu - do más la con - tra - rron - da que la ron - da con ser gran - de.

menos f

pu - do más la con - tra - rron - da que la ron - da con ser gran - de.

menos f

con - tra - ron en la ca - lle, pu - do más la con - tra - rron - da, que la ron - da con ser gran - de.

menos f

con - tra - ron en la ca - lle, pu - do más la con - tra - rron - da, la con - tra - rron - da con ser gran - de.

40 **Vivo** *p* Gaita (nasal)

(B.C.)
Gaita (nasal)
p

pp
(B.C.)

p
(B.C.)

p
(B.C.)

Ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton

47

p

(B.C.)

p
(B.C.)

ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton

Allegro
(tiempo de pasacalle)

54

p Ol-vi-dar-te no te ol - vi-do, _____

p Ol - vi - dar - te _____ no te ol -

p Ol - vi - dar - te _____ no te ol -

p Ol - vi - dar - te _____ no te ol -

p Ol-vi-dar-te no

p Ol-vi-dar-te no

ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton to-co ton ton ton. Ol-vi-dar-te no

62

mf ol-vi-da-me tú si quie - res. _____ *p* Lue-go no va - yas di - cien - do _____

mf vi - do, ol-vi-da-me tú si quie - res. _____ *p* Lue-go no va-yas di - cien - do

mf vi - do, ol ví-da-me tú _____ si quie res. *p* Lue - go no va - yas di-cien-do

mf vi - do, ol ví-da-me tú _____ si quie res. *p* Lue - go no va - yas di-cien-do

mf te ol-vi-do, ol - ví - da - me tú si quie - res. *p* Lue-go no va-yas di - cien-do que son co -

mf te ol-vi-do, ol - ví - da - me tú si quie - res. *p* Lue-go no va-yas di - cien-do que son co -

71 *mf* *p* *menos*

que son co-sas de mu - je-res. En a - mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca-sa con dos

mf *p* *menos*

que son-co-sas de mu - je-res. En a - mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca-sa con dos

mf *p* *menos*

que son co-sas de mu - je-res. En a - mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca - sa con dos

mf *p* *menos*

que son co-sas de mu - je-res. En a - mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca - sa con dos

mf *p* *menos*

sas, que son co-sas de mu - je-res. En a-mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca-sa con dos

mf *p* *menos*

sas, que son co-sas de mu - je-res. En a-mor au - sen - te po-co has de fi - ar, ca-sa con dos

79 *rit.* **Moderato** *ff* *rit.*

puer-tas ma-la de guar dar. se jun-tan pa-ra ron - dar.

puer-tas ma la de guar - dar. se jun-tan pa-ra ron - dar.

f *ff*

puer-tas ma-la de guar - dar. La ron-da y la con-tra - rron - da se jun-tan pa-ra ron - dar.

f *ff*

puer-tas ma-la de guar - dar. La ron-da y la con-tra - rron - da se jun-tan pa-ra ron - dar.

f *ff*

puer-tas ma-la de guar - dar. La ron-da y la con-tra - rron - da se jun-tan pa-ra ron - dar.

f *ff*

puer-tas ma-la de guar - dar. La ron-da y la con-tra - rron - da se jun-tan pa-ra ron - dar.

Inocencio Haedo Ganza

Murmuraciones

Murmuraciones

Inocencio Haedo Ganza

Allegro

rit. . .

A tempo

Sopranos
Ca - ta - na la de la ven - ta ya no quie - re a los del

Contraltos
Ca - ta - na la de la ven - ta ya no quie - re a los del

Tenores 1º
La la la la la la la

Tenores 2º
La la la la la la la

Barítonos
La la la Ca - ta - na la de la ven ta

Bajos
La la la la Ca - ta na la de la ven ta

11
pue - blo, ya no quie - re a los del pue - blo,

pue - blo, ya no quie - re a los del pue - blo,

Ca - ta - na la de la ven - ta ya no quie - re a los del pue - blo.

Ca - ta - na la de la ven - ta ya no quie - re a los del pue - blo.

ya no quie - re a los del pue - blo la de la ven - ta ya no quie - re a los del pue - blo.

ya no quie - re a los del pue - blo la de la ven - ta ya no quie - re a los del pue - blo.

Andante

rit. accel. Allegro

20

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne con el co - rre - o. Chúm - ba - la que

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne el co - rre - o. Chúm - ba - la que

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne con el co - rre - o. Chúm - ba - la que

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne con el co - rre - o. Chúm - ba - la que

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne el co - rre - o. Chúm - ba - la

Por - que a ho - ra an - da con el chó-fer que vie-ne con el co - rre - o. Chúm - ba - la

Adagio

molto rit.

26

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die. _____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die. _____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die. _____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die. _____

chum - ba chúm - ba - la da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die.

chum - ba chúm - ba - la da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die.

Allegro

rit. *f* A tempo

La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca -

La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca -

mf Nasal (burlón)

Na na na na na na

mf Nasal (burlón)

Na na na na na na

mf

Nasal (burlón)

Na na na La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta

mf Nasal (burlón)

Na na na na na na La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta

sar di - cen que se va a ca - sar

sar di - cen que se va a ca - sar

La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca - sar

La Pe - pi - ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca - sar

di - cen que se va a ca - sar ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca - sar

di - cen que se va a ca - sar ta, la Pe - pi - ta, di - cen que se va a ca - sar

Andante

rit. accel. Allegro

53

La han vis-to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm-ba-la que chum ba

La han vis - to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm-ba-la que chum ba

La han vis - to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm ba-la que chum ba

La han vis - to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm ba-la que chum ba

La han vis-to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm-ba-la chum ba

La han vis-to en-trar con el no-vio en ca-sa del sa-cris - tán. Chúm-ba-la chum ba

molto rit.

60

chúm-ba - la que da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

chúm-ba - la que da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

chúm-ba - la que da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

chúm-ba - la que da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

chúm-ba - la da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

chúm-ba - la da - le chúm-ba - la que chum - ba que no se en-te - re na - die.

Allegro

rit. A tempo

67

f

I - sa - bel la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por

f

I - sa - bel la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por

p

(B.C.)

p

(B.C.)

p

(B.C.)

f

I - sa - bel la del tío Pe - dro

p

(B.C.)

f

I - sa - bel la del tío Pe - dro

77

tal, me - te al no - vio en el por - tal

tal, me - te al no - vio en el por - tal

f

I - sa - bel, la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por - tal

f

I - sa - bel, la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por - tal

me - te el no - vio en el por - tal la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por - tal

me - te el no - vio en el por - tal la del tío Pe - dro me - te el no - vio en el por - tal

Andante

rit. accel. Allegro

86

pe - ro con la con - di - ción_ de que ha de ser muy for - mal_____ Chúm - ba - la que

pe - ro con la con - di - ción_ ha de ser muy for - mal_____ Chúm - ba - la que

pe - ro con la con - di - ción_ de que ha de ser_ muy for - mal_____ Chúm - ba - la que

pe - ro con la con - di - ción_ de que ha de ser muy for - mal_____ Chúm - ba - la que

pe - ro con la con - di - ción_ ha de ser muy - for - mal_____ Chúm - ba - la

pe - ro con la con - di - ción_ de que ha de ser muy for - mal_____ Chúm - ba - la

Adagio

molto rit.

92

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

chum - ba chúm - ba - la que da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

chum - ba chúm - ba - la da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

chum - ba chúm - ba - la da - le chúm - ba - la que chum - ba que no se en - te - re na - die._____

Inocencio Haedo Ganza

La noche del ramo

La noche del ramo

(cuadro lírico castellano)

Inocencio Haedo Ganza

Vivo *f muy nasal imitando la gaita* **Andante**

Sopranos
na na na na na na na na na na na

Contraltos

Tenores 1° *f muy nasal imitando la gaita*
na na na na na na na na na na na La no - che de San

Tenores 2° *f muy nasal, imitando el fole*
na La no - che de San

Barítonos *f muy nasal, imitando el fole*
na La no - che

Bajos *f muy nasal, imitando el fole*
na La no - che

13

La no - - che

La no - che

Solo *pp* *tutti*
Pe dro te pu-se el ra mo, la de San Juan no pu-de, la de san Juan no pu de,

Pe dro te pu-se el ra mo, la de san Juan no pu de,

pp
de San Pe-dro te pu-se el ra mo. Que es-tu-ve

pp
de San-Pe-dro te pu-se el ra - mo. Que es-tu-ve

20

mf del ra - mo, *f* a - mor, a - mor, ron - da - ba. *ff* Que tú e - res la fuen - te, que tú e - res la

mf del ra - mo, *f* a - mor, a - mor, a - mor ron - da - ba. *ff* tú e - res la fuen - te, tú e - res la

mf que es - tu - ve ma - lo, *f* que tú e - res el rí - o, que yo soy el a - gua. *ff* tú e - res la fuen - te, tú e - res la

mf que es - tu - ve ma - lo, *f* que tú e - res el rí - o, que yo soy el a - gua. *ff* tú e - res la fuen - te,

mf ma - lo en San Juan. *f* Es - tu - ve ma - lo. *ff* tú e - res la fuen - te,

mf ma - lo en San Juan. *f* Es - tu - ve ma - lo. *ff* tú e - res la fuen - te,

26

fuen - te don - de se la - va - ba. *pp* Si me pu - sis - te el ra - mo no lo pu -

fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba. *pp* Si pu - sis - te el ra - mo no lo pu -

fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba.

fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba.

la fuen - - te.

la fuen - - te.

32

mf sie- ras, que tam - po-co lo tie - nen, *p* que tam - po-co lo tie- nen

sie- ras. que tam - po-co lo tie- nen

p La no - che del

p La no - che del

La no-che

La no - che

37

f mis com - pa - ñe - ras. a - mor a - mor, ron - da - ba. Que *ff*

mis com - pa - ñe - ras. a - mor, a - mor, a - mor ron - da - ba.

ra - - - mo. Que tú e - res el rí - o, que yo soy el a - gua.

ra - - - mo. Que tú e - res el rí - o, que yo soy el a - gua.

f del ra - - - mo es - tu - ve ma - lo.

del ra - - - mo es - tu - ve ma - lo.

41

tú e - res la fuen - te, que tú e - res la fuen - te don - de se la - va - ba.

tú e - res la fuen - te, tú e - res la fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba.

tú e - res la fuen - te, tú e - res la fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba.

tú e - res la fuen - te, fuen - te don - de la ni - ña la - va - ba.

tú e - res la fuen - te, la fuen - - - te. Ca - rre - te - Solo *f con mucho brio*

tú e - res la fuen - te, la fuen - - - te.

muy ad libitum

ro de Ga - len - de, cuan - do vas la cues - ta a - rri - ba.

Ca - rre - te - ro de Ga - len - de, a - rri - ba va la Ga - llar - da,

a - rri - ba, Ga llar - da a - rri - ba.

46 **Allegro**

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor. *tutti* *f* Solo, muy ad lib.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor. Ten - go po - ner -

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

le _____ a mi da _____ ma la en-ra-ma-da _____ en el bal-cón. _____

51 **Allegro**

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.

f *tutti* Ten - go de su - bir al ár - - - bol. *f* Solo, muy ad lib. Yo vi la

f Ten - go de su - bir al ár - - - bol.



tru - cha en el a - gua, la vi sal - tar _____ por la pre - sa. Yo vi la tru - cha en el a - gua,



cuán - tas co - sas _____ ha - ce el hom - bre que con el tiem - po _____ le pe - san. _____

56 **Allegro**

Allegro moderato



Ten - go de su - bir al ár - bol, ten - go de cor - tar la flor.



al su - bir al ár - bol ten - go de cor - tar la flor.



al su - bir al ár - bol ten - go de cor - tar la flor. *Solo* *mf* Cuán - tos mo - zos te dir - rán: "mo -



al su - bir al ár - bol ten - go de cor - tar la flor. *p* B.C.



Ten - go - de cor - tar la flor. *p* B.C.



Ten - go de cor - tar la flor. *p* B.C.

63

p

Meno

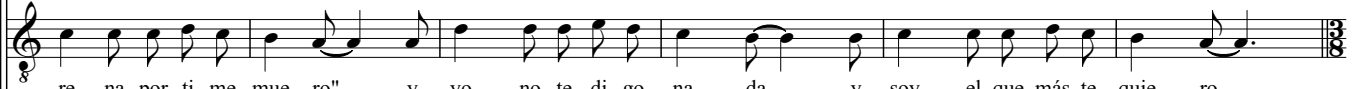
rit.



B.C.



B.C.



re - na, por ti me mue - ro",_ y yo no te di - go na - da_ y soy el que más te quie - ro._



p



p



69 **Vivo** *f muy nasal imitando la gaita*

na na na na na na na na na na na na na na na na

f muy nasal imitando la gaita

na na na na na na na na na na na na na na na na

f muy nasal, imitando el fole
tutti

na

f muy nasal, imitando el fole

na

f muy nasal, imitando el fole

na

79 **rall. - - -** **Maestoso** *ff*

na na na na na na na na na na na na na na na na ra - mo.

ff

La no - che del ra - mo.

ff

na na na na na na na na na na na na na na na na ra - mo.

ff

ra - mo.

ff

La no - che del ra - mo.

ff

La no - che del ra - mo.

Inocencio Haedo Ganza

Nocturna 2^a

Nocturna 2^a

canción castellana

Inocencio Haedo Ganza

Moderato

Sopranos

Contraltos

Tenores 1^o

Tenores 2^o

Barítonos

Bajos

f

Es - ta no - che en la ron - da per - dí la fa - ja, — y el pa - ñue - lo de se - da con — la na -

6 rit. A tempo

p *p*

B.C. A - man - ti - to a - man - ti - to a - man - te a - man - te, —

p *p*

B.C. A - man - ti - to a - man - ti - to a - man - te a - man - te,

f *p*

La mi mo - re - na. — A - man - ti - to a - man - te a - man - te a - man - te,

f *mf*

La mi mo - re - na. — A - man - te — a - man - te,

mf *mf*

va - ja. La mi mo - re - na. — A - man - te — a - man - te,

f

va - ja. La mi mo - re - na. — A man - te,

11

f *rit.* *Andante sostenuto* *p*

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

las pes-ta-ñas me es-tor-ban pa-ra mi-rar-te ¡Ay, ma-dre, ma-dre! (B.C.)

f Solo
Pa-ra ron-dar de

16

mf

no-che no quie-ro lu-na. Quie-ro el cie-lo

25

molto rit. a tempo *Moderato*
mf

A-man-ti-to a-man-

A-man-ti-to a-man-

A-man-ti-to a-man-

es - tre - lla - do, _____ 5 _____ la no - che es - cu - ra _____ 5 _____

32

molto rit. . . a tempo *f* *rit. . .*

ti - to a - man - te a - man - te. _____ Mo - re - na. _____

ti - - - to. _____ Mo - re - na. _____

ti - to a - man - te a - man - te. _____ la mi mo - re - na. _____

la mi mo - re - na. _____

las pes - ta - ñas me es - tor - ban pa - ra mi - rar - te, la mi mo - re - na. _____

A - man - ti - to, las pes - ta - ñas me es - tor - ban pa - ra mi - rar - te, la mi mo - re - na. _____

Inocencio Haedo Ganza

Pardalas

Pardalas

Inocencio Haedo Ganza

Despacio

Sopranos

Contraltos

Tenores 1°

Tenores 2°

Barítonos

Bajos

f con brío

Tras tum-bas - te el ca - rro jun - to a la e - ra, ya lo sa - be tu no - vi - a,

6

p Andante

Có - mo quie - res que u - na luz a - lum - bre dos a - po -

la za - la - me - ra. C ó - mo quie - res que u - na luz

la za - la - me - ra. C ó - mo quie - res que u - na luz

la za - la - me - ra. C ó - mo quie - res que u - na luz

la za - la - me - ra. C ó - mo quie - res que u - na luz a - lum - bre dos a - po -

11

poco rit. *f*

sen - tos. dos co - ra - zo - nes a un tiem - po.

mf

sen - tos. Có - mo quie - res que yo a - do - re

f

a - lum - bre dos a - po - sen - tos, a - do - re yo

f

a - lum - bre dos a - po - sen - tos, a - do - re yo

mf *f*

sen - tos, có - mo quie - res que yo a - do - re a - do - re dos co - ra - zo - nes a un

sen - tos, có - mo quie - res que yo a - do - re a - do - re dos co - ra - zo - nes a un

14 *a tempo*

p

A - mar - ga tris - te - za, ten - drás a - le -

p *p*

co - ra - zón ten - drás a - le -

p

Co - ra - zón, qué tris - te es tás, cuán - do ten - drás a - le grí - a

p *p*

co - ra - zón ten - drás a - le -

p *p*

tiem - po. co - ra - zón ten - drás a - le -

p *p*

tiem - po. co - ra - zón a - le -

18 **accel.** **rit.**

gri - a Cuan-do el a - gua del a - rro - yo co - rra de a - ba - jo p'a - rri - ba.

gri - a Cuan-do el a - gua del a - rro - yo co - rra de a - ba - jo p'a - rri - ba.

Cuan-do el a - gua del a - rro - yo

gri - a co - rra de a - ba - jo p'a - rri - ba.

gri - a cuan-do el a - gua del a - rro - yo co - rra de a - ba - jo p'a -

gri - a cuan-do el a - gua del a - rro - yo

21 **a tempo**

To - ma e - se al - fi - ler de pla - ta, prén - de - te - lo en el pa - ñue - lo

To - ma e - se al - fi - ler Prén - de - lo al pa - ñue - lo

To - ma e - se al - fi - ler de pla - ta, prén - de - te - lo en el pa - ñue - lo

To - ma e - se al - fi - ler prén - de - lo al pa - ñue - lo

rri - ba. To - ma e - se al - fi - ler de pla - ta, prén - de - te - lo en el pa -

To - ma e - se al - fi - ler de pla - ta, prén - de - te - lo en el pa -

rit. - - - - -

pa - ra que te a - cuer - des siem - pre de lo mu - cho que te quie - ro.

pa - ra que te a - cuer - des que te quie - ro.

pa - ra que te a - cuer - des siem - pre de lo que te quie - ro.

pa - ra que te a - cuer - des que te quie - ro.

ñue - lo pa - ra que te a - cuer - des siem - pre que te quie - ro. É - cha - le hie - rro

se mantiene hasta el final del solo

ñue - lo siem - pre te quie - ro.

5

al ca - rro, é - cha - le hie - rro, ¡vuel - ve, ca - ri - ño - sa!

recitado

5

é - cha - le hie - rro, É - cha - le vo - lan - de - ras.

33 *recitado*

¡ten - te mu - la! É - cha - le vo - lan - de - - - ras,

35 *recitado*

de fi - no a - ce - ro, de fi - no a - ce - ro. Más que mal - di - ta y ¡Dios! ya rom - pió o - tra ¡sooooo!

28 *imitando las campanas* ***ff*** *Andante moderato* ***pp*** ***mf***

imitando las campanas ***ff*** ***pp*** ***mf***

Ton ton ton Ya to - ca la cam - pa - na las o - ra - cio - nes, se a le - gran de las

imitando las campanas ***ff*** ***pp*** ***mf***

Ton ton ton Sue - na la o - ra - ción to - ca - la - cam pa na, se a

ff *imitando las campanas* ***p*** ***mf***

Ton ton ton Sue - na la o - ra - ción las o - ra - cio - nes, se a le - gran de las

imitando las campanas ***ff*** ***mf***

Ton ton ton Sue - na la o - ra - ción

ff ***pp*** ***mf***

Ton ton ton Ton To - ca - la - cam - pa - na las o - ra - cio - nes

imitando las campanas ***ff*** ***pp*** ***mf***

Ton ton ton Ton ton

34 *rit.* *a tempo* *p*

mo - zas los co - ra - zo - nes. Tus to - na - das vie - nen can - tan - do, los ga -

le - gran de las mo - zas los co - ra - zo - nes. *p* vie - nen - can - tan - do,

mo - zas los co - ra - zo - nes. *p* la la la la la la la la la la la la la la

los co - ra - zo - nes. *p* la la la la la la la la

los co - ra - zo - nes. *p* (B.C.)

los co - ra - zo - nes. *p* (B.C.)

38 *mf* *perdiéndose*

ña - nes ya van lle gan - do. Ton ton ton

los ga - ña - nes van lle - gan - do. *mf* Ton ton ton

la a - quí van lle - gan - do. *mf* Ton ton ton

(B.C.) *mf* Ton ton ton

(B.C.) *mf* Ton ton ton

Inocencio Haedo Ganza

Al pimpinillo

Al pimpinillo

Inocencio Haedo Ganza

Allegretto

Sopranos *p* Al Pim - pi - ni - llo y al Pim - pi - ne - lo, el pa - jar -

Contraltos *p* Al Pim - pi - ni - llo y al Pim - pi - ne - lo, el

Tenores 1° *p* Al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi - ne - lo - ne - lo. Al Pim-pi-ni-llo,

Tenores 2° *p* Pim - pi - ni - llo, Pim - pi - ne - lo, el pa - jar -

Barítonos *p* Pim - pi - ni - llo, Pim - pi - ne - lo, el pa - jar -

Bajos *p* Pim - pi - ni - llo, Pim - pi - ne - lo, el pa-jar-ci - -

6 *rit.* - **Meno** *p* ci - llo en el mes de e - ne - ro. (B.C.)

pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro. (B.C.)

al Pim-pi-ni-llo, al Pim - pi - ne - lo, sí. (B.C.)

ci - llo en el mes de e - ne - ro. *mf solo* (B.C.)

ci - llo en el mes de e - ne - ro. En la ra - ma más al - ta can - ta y de - cí - a, te a

llo en el mes de e - ne - ro.

14 *ten.* *p* *Tempo I* *p*

Al Pim - pi - ni - llo y al Pim - pi -

Al Pim - pi - ni - llo y al Pim-pi-

Al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi - ne - lo-

Pim - pi - ni - llo, Pim - pi -

guar do a - lí de no - che y a - quí de dí - a. Pim - pi - ni - llo, Pim - pi -

(B.C.) Pim - pi - ni - llo, Pim - pi -

22 *p* *rit.* *Meno* *p*

ne - lo, el pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro. (B.C.)

ne - lo, el pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro.

ne - lo. Al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi-ni-llo, al Pim-pi - ne - lo, sí. (B.C.)

ne - lo, el pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro. (B.C.)

ne - lo, el pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro. *mf solo* Ca - ta - li - na es el

ne - lo, el pa - jar - ci - llo en el mes de e - ne - ro.

29

p *ten.* *pp a tempo*

(B.C.)

p *p* *pp*

(B.C.) (B.C.)

p *pp*

(B.C.)

p *pp*

(B.C.)

pp

(B.C.)

o - ro, tú eres la pla ta, Ma - rí - a la a - zu - ce - na que alo - ro ma - ta (B.C.)

p *pp*

(B.C.) (B.C.)

39

p *p* *p* *p* *p*

Inocencio Haedo Ganza

Ronda en Carballeda

Ronda en Carballeda

Inocencio Haedo Ganza

Allegro

Sopranos
Contraltos
Tenores 1°
Tenores 2°
Bajos 1°
Bajos 2°

Es - ta sí que es ni - ña. Es - ta, que las o - tras no. Es - ta se lle - va la

11

Se lle - va la flor. Qué lin - da pa - re - ce la ron - ga - la, es - ta se lle - va la flor. Qué lin - da pa - re - ce la ni - ña en el bai - le. La ron - da ga - la, es - ta se lle - va la flor. Qué lin - da la ni - ña en el bai - le. Es - ta se lle - va la ga - la. Es - ta se lle - va la flor. ga - la. Es - ta se lle - va la flor.

22 da en la ca - lle. *ff*

en la ca - lle. La flor de la vi - o - le - ta, que la bam - bo - le - a el ai - re.

ff

La ron - da por la ca - lle, la flor de la vi - o - le - ta.

ff

va por la ca - lle, la flor de la vi - o - le - ta que la bam - bo - le - a el ai - re, qué lin - da pa -

ff

la flor de la vi - o - le - ta que la bam - bo - le - a el ai - re, qué lin - da pa -

ff

La flor de la vi - o - le - ta, qué lin - da pa -

ff

La flor de la vi - o - le - ta, qué lin - da pa -

33 *f* *molto rit.*

qué lin - da pa - re - ce la ron - da en la ca - lle. *f*

qué lin - da pa - re - ce la ron - da en la ca - lle. *f*

re - ce la ni - ña en el bai - le, qué lin - da pa - re - ce la ron - da en la ca - lle. *f*

re - ce la ni - ña en el bai - le, ron - da, ron - da en la ca - lle. *f*

re - ce la ni - ña en el bai - le, ron - da en la ca - lle. *f*

re - ce la ni - ña en el bai - le, ron - da en la ca - lle. *f*

40 **Lento** *f muy sentido*

Ay mi dul-ce a - mor, si vie - nes a ver - me. en - tra por la ven -

f muy sentido Ay mi dul-ce a - mor, si vie - nes a ver - me. en - tra por la ven -

mf Ay, mi dul-ce a - mor, si te voy a ver. *p* Ay, mi dul -

mf Ay, mi dul-ce a - mor, si te voy a ver.

mf Te voy a ver. *p* Ay, mi

mf Te voy a ver.

46

ta - na y no ha - gas rui - do, que mi pa - dre no
no des - pier - tes. a mi pa - dre, que

ta - na, mi dul - ce a - mor, mi dul - ce a - mor, que mi pa - dre no
a mi pa - dre, que

pp ce a - mor, en - tra - ré de - pa - cio, des -

p mi - dul - ce a - mor. *pp* en - tra - ré de - pa - cio, des -

dul - - ce, mi dul - ce a - mor, *pp* voy

p Ay, mi dul - ce a - mor, *pp* voy

un poco menos

50

quiere que ha - ble con - ti - go. Ay, mi dul - ce a - mor, si vie - nes a ver - me,
tie - ne sue - ño de lie - bre.

quiere que ha - ble con - ti - go. si vie - nes a ver - me
tie - ne sue - ño de lie - bre.

pa - cio y ha - bla - ré con - ti - go. Ay, mi dul - ce a - mor, ay mi
pa - cio y ha - bla - ré con - ti - go. ay mi

— a ver - - te,

— a ver - - te,

55

si sa - bes que - rer - me. 1. 2.

si sa - bes que - rer - me

dul - ce a - mor, si sa - bes que - rer - me, dul - ce a - mor.

dul - ce a - mor, si sa - bes que - rer - me

a - - - mor, mi dul - ce a - mor.

a - - - mor, mi dul - ce a - mor.

Inocencio Haedo Ganza

Ronda sanabresa

Ronda sanabresa

Inocencio Haedo Ganza

Andante

Sopranos *p* (B.C.)

Contraltos *p* (B.C.)

Tenores 1° *pp* (B.C.)

Tenores 2° *pp* (B.C.)

Barítonos *pp* (B.C.)

Bajos *pp* (B.C.)

L'istesso tempo

5

mf *ff*

a (vocalizando) Ga - la - nes, que vie - ne el dí - a

mf *ff* *p*

Ga - la - nes, que vie - ne el dí - a (B.C.)

p *mf* *ff* *p*

A la ron - da ga - la - nes, que vie - ne el dí - a ca

p *mf* *ff* *p*

A la ron - da ga - la - nes, que vie - ne el dí - a ca

p *mf* *ff* *p*

A la ron - da ga - la - nes, que vie - ne el dí - a (B.C.)

p *mf* *ff*

A la ron da ga - la - nes, que vie - ne el dí - a (B.C.)

12

mf *f*

ca - da cual con su da - ma, yo con la mí - a no voy -

mf *f*

su da - ma, yo con la mí - a no voy

f

da - cual con su da - ma, yo con la mí - a no voy -

f

da - cual con su da - ma, yo con la mí - a no voy -

mf *f*

ca - da cual con su da - ma, con su da - ma, yo con la mí - a no voy

mf *f*

ca - da cual con su da - ma, con su da - ma, yo con la mí - a no voy

18

Allegro

f

so - lo no, no. la ni - ña, la ni - ña duer-me en la

f

so lo no, no. la ni - ña en la

f

so - lo, no, no. Lu - ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

f

so - lo, no, no. Lu - ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

f

so la no, no. Lu - ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

f

so la no, no. Lu - ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

26

imitando una gaita
(muy nasal)

f

ca - ma lai - rón. a.

ca - ma lai - rón.

imitando una gaita
(muy nasal)

f

la ni-ña dur-mien-do es - tá. a.

la ni-ña dur-mien-do es - tá.

f (fole)

(B.C.)

f (fole)

(B.C.)

36

rit. - Andante

f

(B.C.)

mf

No voy so - lo, no, que

mf

No voy so - lo, no, que

46 *f* *f*

(B.C.) Su a - mor no va so - lo, no, no.

Su a - mor no va so - lo no, no.

voy a - com pa - ña - do de mi dul-ce a - mor, no voy so - lo, no. Lu-

voy a - com pa - ña - do de mi dul-ce a - mor, no voy so - lo, no. Lu-

de mi dul-ce a - mor, no voy so - lo, no. Lu-

de mi dul - ce a - mor, a - mor, no voy so - lo, no, no Lu-

53 **Allegro**

la ni - ña, la ni - ña duer - me en la ca - ma lai - rón.

la ni - ña en la ca - ma lai - rón.

ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón. la ni - ña dur - mien - do es -

ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón. la ni - ña dur - mien - do es -

ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

ce - ro, lu - ce-ro de la ma - ña - na lai - rón.

imitando una gaita
(muy nasal)

61

f
a

f
tá. a

f (fole)
(B.C.)

f (fole)
(B.C.)

Meno

68

ff calando
A la ron - da del a - mor.

ff calando
A la ron - da del a - mor.

ff calando
A la ron - da del a - mor.

ff calando
A la ron - da del a - mor.

ff calando
A la ron - da del a - mor.

ff calando
A la ron - da del a - mor.

Inocencio Haedo Ganza

De San Ciprián a Trefacio

De San Ciprián a Trefacio

Inocencio Haedo Ganza

Andante sostenuto

Sopranos

Contraltos

Tenores 1º

Tenores 2º

Baritonos

Bajos

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

7

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

11

pp

p *pp* *mf* Solo con brío ad libitum

De San Ci - prián a Tre - fa - cio



de no - che ven - - go a que - rer - te, las nie - ves no me a - co - bar - dan



y has - ta - los lo - - - bos me te - men.

15 **Allegro** $\text{♩} = 80$

La _____ La _____

p *p*

La _____ La _____

p *p*

No es - ta - bas a - lli, no es - ta - bas no, no, no es - ta - bas a - lli se - gan - do la flor.

No es - ta - bas a - lli, no es - ta - bas no, no, no es - ta - bas a - lli se - gan - do la flor.

tutti p *f ad lib.*

La _____ La Re - gan - do

p

La _____ La



la _____ flor es - ta - - - bas,



que no te vi _____ en el bal - cón.

p **Allegro** *rit.* - - -

No es - ta - bas a - lli, no es - ta - bas no, no, no es - ta - bas a - lli se - gan - do la flor.

p No es - ta - bas re - gán - do - la, hoy no es - ta - bas a - lli, no es - ta - bas.

p No es - ta - bas re - gan - do la flor, no es - ta - bas, no, no.

p No es - ta - bas re - gan - do la flor, no es - ta - bas, no, no.

p **tutti** No es - ta - bas re - gan - do la flor, no es - ta - bas.

p No es - ta - bas re - gan - do la flor, no es - ta - bas.

31 **f** **Lento**

Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te,

f Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te, si el que

f Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te, si

f Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te.

f Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te, si el que

f Có - mo quie - res que te quie - ra, si yo no quie - ro que - rer - te, si el que

35

si el que-rer quie-re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.

rer, si el que-rer quie-re que - rer y yo no quie-ro ni ver - te.

el que-rer quie-re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te. (B.C.)

el que-rer quie-re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.

rer quie - re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.

rer quie - re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.



39

mf **Allegro** *f*

(B.C.) con el

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

(B.C.) La mu - jer es co-mo el ni - ño,

(B.C.) La mu - jer es co-mo el ni - ño,

46

ay, con el ay, ay, ay. que con el a-ri-bú, que

Ay, ay, ay ay ay ay a-ri-bú

Ay, ay, ay ay ay ay con el a-ri-bú

Ay, ay, ay, ay a-ri-bú

que se en-fa-da y ti-ra el pan. a-ri-bú

que se en-fa-da y ti-ra el pan. a-ri-bú

57

con el a-ri-bí. con el ay, con el ay, ay, ay.

a-ri-bí Ay, ay, ay ay ay ay

con el a-ri-bú Ay, ay, ay ay ay ay

a-ri-bí Ay, ay, ay, ay

a-ri-bí Pe-ro si se le ha-ce un mi-mo co-me a-

a-ri-bí Pe-ro si se le ha-ce un mi-mo co-me a-

68

que con el a-ri-bú, que con el a-ri-bí Las es -
 a - ri - bú a - ri - bí
 con el a - ri - bú con el a - ri - bú
 a - ri - bú a - ri - bí
 quel y pi - de más. a - ri - bú a - ri - bí
 quel y pi - de más. a - ri - bú a - ri - bí

78

tre-llitas del cielo las cuento y no están ca ba - les,
 a-ri-bú, a-ri-bú, a-ri-bí a-ri-bú, a-ri-bú, a-ri-bí,
 a-ri-bú, a-ri-bú, a-ri-bí, con el ay, con el ay, ay, ay. a-ri-bú
 con el ay, con el ay, ay, ay. a-ri-bú
 ay, con el ay, ay, ay, ay, ay, ay a-ri-bú,
 ay, con el ay, ay, ay, ay, ay, ay a-ri-bú,

89

fal-tan la tu - ya y la mí - a, _____
 con el a - ri - bú con el a - ri - bú a - ri - bu, a - ri - bú _____
 con el a - ri - bú con el a - ri - bí, a - ri - bú a - ri - bú _____ con el
 con el a - ri - bú con el a - ri - bí, a - ri - bú, a - ri - bú
 que con el a - ri - bú que con el a - ri - bí a - ri - bú, con el a - ri - bú
 que con el a - ri - bú que con el a - ri - bí a - ri - bú, con el a - ri - bú



100

que son las más prin - ci - pa - les.
 a - ri - bú ay, ay, ay ay, ay, ay
 ay, con el ay, ay, ay con el ay, con el ay, ay, ay,
 con el ay, ay, ay, con el ay, con el ay, ay, ay,
 con el ay, ay, ay con el ay, con el ay, ay
 con el ay, ay, ay con el ay, con el ay, ay

molto rit. - - - - -

107

f que con el a - ri - bí, con el a - ri -

a - ri - bú que con el a - ri - bí

f que con el a - ri - bú, a - ri - bí.

f que con el a - ri - bú, a - ri - bí.

f ay a - ri - bú a - ri - bí.

f ay a - ri - bú qué con el a - ri - bí



Lento

f Solo soprano

Có - mo quie res que te quie ra, si yo no quie - ro que - rer - te, -

p bú. *p* si yo no quie ro que rer-te, quie - ro que - rer - te, no quie ro yo que -

p Có - mo quie - res que te quie - ra, no quie - ro que - rer - te, no quie - ro

Solo tenor

Có mo quie - res que te quie - ra si yo no quie - ro que -

f *p* Có - mo quie - res que yo no quie - ro que - rer - te. no quie ro,

p Có - mo quie - - - res

p Có - mo quie - - - res

p Có - mo quie - - - res

118 *molto rit.*

el que - rer quie - re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.

rer - - - te. ni ver - te.

yo no quie - ro ni ver - te.

- rer - te. El que - rer quie - re que - rer y yo no quie - ro ni ver - te.

yo el que - rer no quie - ro ni ver.

no quie - ro, no, que - rer que - rer

no quie - ro, no, que - rer que - rer

no, no quie - ro que - rer no quie - ro ni ver - te.



122 **Tempo I**

pp

(B.C.)

pp

(B.C.)

125

p
(B.C.)

pp

pp
(B.C.)



128

p
(B.C.)

p
(B.C.)

131



135

ppp perdiéndose (B.C.)

ppp perdiéndose (B.C.)

ppp perdiéndose (B.C.)

ppp perdiéndose (B.C.)

Solo mp tutti ppp perdiéndose (B.C.)

De San Ci - prián a Tre - fa - cio. (B.C.)

Inocencio Haedo Ganza

Sayaguesas

Sayaguesas

Inocencio Haedo Ganza

Vivo

Sopranos *f* Don don don don don don don don Ah ^{1.}

Contraltos *f* Don don don don don don don don (B.C.)

Tenores 1° *f* Mo - re - na qui - sie - ra ser, mo - li - ne - ro en su mo - li - no.
po - der - te mi - rar cuan - do voy mo - lien - do el tri - go.

Tenores 2° *f* Mo - re - na qui - sie - ra ser, mo - li - ne - ro en su mo - li - no. (B.C.)
po - der - te mi - rar cuan - do voy mo - lien - do el tri - go.

Barítonos *f* *imitando al tamboril* Don do - ron don don don do - ron don don don don don don don don don (B.C.)

Bajos *f* *imitando al tamboril* Don do - ron don don don do - ron don don don don don don don don don (B.C.)

9 ^{2.} *ff* **Con mucha animación**

(B.C.) A - rri - ba el fa - ro - li - to y a - ba - jo el fa -

(B.C.) A - rri - ba el fa - ro - li - to y a - ba - jo el fa -

f Pa - ra (B.C.) *ff* A - rri - ba el fa - ro - li - to y

f Pa - ra (B.C.) *ff* A - rri - ba el fa - ro - li - to y

f don don (B.C.) *ff* A - rri - ba el fa - ro -

f don don (B.C.) *ff* A - rri - ba el fa - ro -

rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. _____

rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. _____

a - ba - jo el fa - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. _____

a - ba - jo el fa - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. _____

li - to y a - ba - jo el fa - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. Do - ron don don *mp*

li - to y a - ba - jo el fa - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor. Do - ron don don *mp*

Mo - ra - li - na, Mo - ra - li - na, qué bue - na mo - za te has he - cho. _____

don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don

don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don

p La la la la la la la la la la la la la la la a *pp* A-

p La la la la la la la la la la la la la la la a *pp* A-

p Es - tre - chi - ta de cin - tu - ra ya - bul - ta - di - ta de pe - cho.

(Empty musical staff)

p don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don

p don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don

41 *f* rri-ba el fá-ro - li - to ya - ba - jo el fá - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne - mi a - mor.

f rri-ba el fá-ro - li - to ya - ba - jo el fá - rol. O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne - mi a - mor. *Solo mf* Ya

mf El fá - rol que vie - ne - mi a - mor. *f* *p* (B.C.)

p A - ba - jo el fá - rol

p A - ba - jo el fá - rol *f* O a - pa - gas o lo a - pa - go, *f* que vie - ne - mi a - mor.

f O a - pa - gas o lo a - pa - go, *f* que vie - ne - mi a - mor.

no be - bo más a - gua de tu ti - na - ja, por-que he vis - to un-bi - chi - to que su-be y-ba -

p (B.C.)

p Don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don

p Don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don don do-ron-don don

Menos calando

por que he vis-to un bi - chi - to que su-be y ba - ja. *f* O a

ja, por que he vis-to un bi - chi - to que su-be y ba - ja.

por que he vis-to un bi - chi - to que su-be y ba - ja. *p* A - rri-ba el fa-ro - li-to y a-ba - jo el fa - rol. *f* O a

por que he vis-to un bi - chi - to, ah, que su-be y ba - ja *p* A - rri-ba el fa-ro - li-to y a-ba - jo el fa - rol.

don don don. Por - que he vis-to un bi - chi - to, ah, que su-be y ba - ja *p* A - rri-ba el fa-ro - li-to y a-ba - jo el fa - rol.

don don don. Que su-be y ba - ja. *p* A - rri-ba el fa-ro - li-to y a-ba - jo el fa - rol.

68

pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

f
O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

f
O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

f
O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

f
O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

f
O a - pa - gas o lo a - pa - go, que vie - ne mi a - mor.

74

pp mor. do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don *ppp*

pp mor. do - ron - don don don do - ron - don don don do - ron - don don don *ppp*

Inocencio Haedo Ganza

Por Tierra de Campos

Por Tierra de Campos

Inocencio Haedo Ganza

Allegro

Sopranos *f* Te

Contraltos *f* Te

Tenores 1° *f muy animado* Me ro-ban el

Tenores 2° *f muy animado* Me ro-ban el

Barítonos *f muy animado*
 Mo - re - na, mo - re - na, sa - la - da, sa - la - da, tus o - jos, mo - re - na, me ro-ban el al - ma, me ro-ban el

Bajos *f muy animado*
 Mo - re - na, mo - re - na, sa - la - da, sa - la - da, tus o - jos, mo - re - na, me ro-ban el al - ma, me ro-ban el

9 *f* *mf*

quie - ro Te quie - ro, mo - re - na, mo - re - na, sa - le - ro, sa - le - ro, mo -

quie - ro Te quie - ro, mo - re - na, mo - re - na, sa - le - ro, sa - le - ro, mo -

al - ma, por e - so te quie - ro, mo - re - na, mo - re - na, sa - le - ro, sa - le - ro.

al - ma, por e - so te quie - ro, mo - re - na, mo - re - na, sa - le - ro, sa - le - ro.

al - ma, por e - so te quie - ro, mo - re - na, mo - re - na, sa - le - ro.

al - ma, por e - so te quie - ro, mo - re - na, sa - le - ro.

16 **cediendo** **rit.** - - - -

re - na, mo - re - na.

re - na, mo - re - na.

mf

(B.C.)

mf

(B.C.) (B.C.)

mf

(B.C.) **Solo ad libitum**

(B.C.) sa - le - ro, sa - le - - ro. Voy a la sie - ga, ma - dre, voy a la sie - ga,

(B.C.) sa - le - ro, sa - le - - ro.

24

a ga - nar pa' la bo - da de mi mo - re - na. Voy a la sie - ga ma - dre, voy a la sie - ga,

28

a ga - nar pa' la bo - da de mi mo re - na.

21

p *mf* *p*

Pas - tor - ci - to tu - nan - te, de - ja e - sa ni - ña, de - ja e - sa ni - ña, que aun - que va por el mon - te

p *p*

Pas - tor - ci - to tu - nan - te, de - ja, de - ja e - sa ni - ña, que aun - que va por el

p

Pas - tor - ci - to tu - nan - te, de - ja e - sa ni - ña,

p

pas - tor - ci - - - llo, de - ja, de - ja e - sa ni - ña,

p

Pas - tor - ci - to tu - nan - te, de - ja e - sa ni - ña,

p

pas - tor - ci - - - llo, de - ja e - sa ni - ña,

27

no va per - di - da Ten - te, Ro - me - ro. Y es - ta es la to - na -

mon - te no va per - di - da A - rre güey, a - rre va - ca, Y es - ta es la to - na -

A rre güey, a - rre va - ca

A - rre güey, a - rre va ca, ten - te Ro - me - ro. Y es - ta es la to - na -

A - rre güey, a - rre va ca, ten - te Ro - me - ro. Y es - ta es la to - na -

33 **Allegro** Muy alegre y decidido

di - lla de los bo - ye - ros El se - ñor cu - ra no

di - lla de los bo - ye - ros El se - ñor cu - ra no

es can - ción de bo - ye - ros El se - ñor cu - ra no

di - lla de los bo - ye - ros El se - ñor cu - ra no

di - lla de los bo - ye - ros To - co - to - co ton ton To - co - to - co ton ton To - co - to - co ton ton ton El se - ñor cu - ra no

di - lla de los bo - ye - ros To - co - to - co ton ton To - co - to - co ton ton To - co - to - co ton ton ton El se - ñor cu - ra no

40

bai - la, le-re le-le le le le le le le le-re le-le le le le

bai - la le-re le-le le le le le le le le-re le-le le le le

bai - la por cau - sa de la co - ro-na le-ré le-re le-le le le-le le le-re le-le

bai - la le-re le-le le le le le-ré le-re le-le le le-le le le-re le-le

bai - la le-re le-le le le le le

bai - la le-re le-le le le le le re le-le le le le le

47

le le Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, que Dios to - do lo per - do - na le-ré

le le Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, que Dios to - do lo per - do - na

le le Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, le-re le-le le le le que Dios to - do lo per - do - na

le le Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, le-re le-le le le le que Dios to - do lo per - do - na

Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, le-re le-le le le le Dios per - do - na

le - le Se-ñor cu - ra, bai-le us - ted, le-re le-le le le le Dios per - do - na

54 *a tempo* *f* **creciendo la animación hasta el final**

le - re le - le le le - le le le - re le - le le le le le le le le le le le

le le

le le

le le

le le

le le

59 *fff*

le u - ju - ju

le u - ju - ju

le u - ju - ju

le u - ju - ju

le ton u - ju - ju

le le le le To-co-to-co ton ton To-co-to-co ton ton To-co-to-co ton ton ton u - ju - ju

Inocencio Haedo Ganza

Tierras Llanas

Tierras Llanas (En la siega)

Inocencio Haedo Ganza

pp Adagio $\text{♩} = 66$

Tenores 1°
(B.C.)

Tenores 2°
(B.C.)

Barítonos
(B.C.)

Bajos
(B.C.)

7

p *f* *marcato* *ff*

Ya des-pun-ta la al-bo-ra-da, ya pron-to bri-lla el sol, al va-lle y la mon-ta-ña

Ya des-pun-ta la al-bo-ra-da, ya pron-to bri-lla el sol, al va-lle y la mon-ta-ña

Ya des-pun-ta la al-bo-ra-da, ya pron-to bri-lla el sol, al va-lle y la mon-ta-ña

Ya des-pun-ta la al-bo-ra-da, ya pron-to bri-lla el sol, al va-lle y la mon-ta-ña

13

p (B.C.)

ya le pres-ta su a-rre-bol. (B.C.)

p (B.C.)

ya le pres-ta su a-rre-bol. (B.C.)

Baritono solo

mf

Le-ván-ta-te, mo-re-ni-ta, le-ván-ta-te, re-sa-la-da. — Le-ván-ta-te, mo-re-ni-ta, que ya vie-ne la ma

p (B.C.)

ya le pres-ta su a-rre-bol. (B.C.)

p (B.C.)

ya le pres-ta su a-rre-bol. (B.C.)

20

ff

Le - ván - ta - te, mo - re - ni - ta, le - ván - ta - te, re - sa - la - da. — Le -

ff

Le - ván - ta - te, mo - re - ni - ta, le - ván - ta - te, re - sa - la - da. Le -

ff

ña - na, le - ván - ta - te. —

ff

Le - ván - ta - te, mo - re - ni - ta, le - ván - ta - te, re - sa - la - da. Le -

ff

ff

Vie - ne la ma - ña - na, le - ván - ta - te. — Le - ván - ta - te, mo - re - ni - ta, le - ván - ta - te, re - sa - la - da. Le -

27

Piú mosso

ff

ván - ta - te, mo - re - ni - ta, que ya vie - ne la ma - ña - na, le - ván - ta - te. — Que - ya vie - ne la ma -

ff

ván - ta - te, mo - re - ni - ta, que ya vie - ne la ma - ña - na, le - ván - ta - te. — Que - ya vie - ne la ma -

ff

ván - ta - te, mo - re - ni - ta, que ya vie - ne la ma - ña - na, le - ván - ta - te. — Que ya vie - ne

ff

ván - ta - te, mo - re - ni - ta, que ya vie - ne la ma - ña - na, le - ván - ta - te. — Que ya vie - ne

32

Andante ♩=88

p

ña - na, le - ván - ta - te. Ah

p

ña - na, le - ván - ta - te. La cam - pa - na de la er - mi - ta a - nun - cia la mi - sa de al - ba,

p **Imitando campanas**

la ma - ña - na, le - ván - ta - te. Tom tom tom tom tom tom tom

p **Imitando campanas**

la ma - ña - na, le - ván - ta - te. Tom tom tom tom tom tom tom

40 **Allegro moderato** *pp* **Tempo I** ♩=66

da-te pri - sa, mo-re - ni - ta, que la e-ra es-tá le ja - na. (B.C.)

da-te pri - sa, mo-re - ni - ta, que la e-ra es-tá le ja - na. (B.C.)

tom tom sí, es - tá le ja - na. (B.C.)

tom tom sí, es - tá le ja - na. (B.C.) (B.C.)

48 **Largo** ♩=48

Que a-llí se res pi - ra mu-cho me - jor

Que a-llí se res - pi - ra mu-cho me - jor

ff A la sie-ga ma-rche-mos con - ten - tos, que se res - pi - ra mu-cho me - jor, y has - ta el

ff A la sie-ga ma-rche-mos con - ten - tos, que se res - pi - ra mu-cho me - jor, y has - ta el

55 *p* *pp dolce*

pro - du - ce en mi ser de - li - cias de a - mor. Hoy con -

pro - du - ce en mi ser de - li - cias de a - mor.

p ro - ce de tu pu - ro a - lien - to no - to en mi ser, de - li - cias de a - mor.

p ro - ce de tu pu - ro a - lien - to no - to en mi ser, de - li - cias de a - mor.

59

ti - - go el pla - cer no se ha de a-go - tar, i - re - mos a se gar, - ve - rás qué bien. - A tu

mf cresc. f

pp (B.C.) i - re - mos a se gar, - ve - rás qué bien - A tu

pp (B.C.) i - re - mos a se gar, - ve - rás qué bien - A tu

pp mp cresc. f

Hoy con - ti - go es el pla - cer, vá - mo - nos pron - to a se - gar, i - re - mos a se - gar. - A tu

64

la - do, yo, - ve - rás qué bien. - he de se - gar, - he de se - gar. -

la - do, yo, - ve - rás qué bien. - he de se - gar, - he de se - gar. -

la - do, yo, - ve - rás qué bien. - he de se - gar, - he de se - gar. -

la - do, yo, - ve - rás qué bien he de se - gar, se - gar, ve - rás qué bien, ve - rás. -

Allegro vivo ♩=144

68 *f*

Ya la llu - via ha em - pe - za - do, - el nu - ba - rrón se a - cer - ca. -

p imitando el viento

(B.C.) *p* imitando el viento

(B.C.) *p* imitando el viento

(B.C.)

74 *f* **Moderato** *cres - - cen - - do*

Bus - que - mos un re - fu - gio, que es - tá en - ci - ma la tor -

f *cres - - cen - - do*

Bus - que - mos un re - fu - gio, que es - tá en - ci - ma la tor -

f *cres - - cen - - do*

Que ya es - tá en - ci - ma la tor -

f *cres - - cen - - do*

Que ya es - tá en - ci - ma la tor...

81 **accel.** **Allegro vivo** ♩=144

p

men - - ta. (B.C.)

p

men - - ta. (B.C.)

p

men - - ta. (B.C.)

precipitado

(B.C.)

89

97

107 *mf*

Ya pa - re - ce que se a - le - - ja, (B.C.)

mf

Ya pa - re - ce que se a - le - - ja, el cie - lo tam - bién des - pe - - ja.

mf

Ya pa - re - ce que se a - le - - ja, el cie - lo tam - bién des - pe - - ja.

mf

(B.C.) el cie - lo tam - bién des - pe - - ja.

115 **Moderato** *f* *f* *ff*

La _____ La _____ A la

f

Ya se a - le - ja la, _____ ya des - pe - ja la. _____

f

Ya se a - le - ja la, _____ ya des - pe - ja la. _____

f

Ya se a - le - ja la, _____ ya des - pe - ja la. _____

123

ra - ya del mon - te de Pa - lo - ma - res hay un ga - ñán a - ran - do
 de Pa - lo - ma - res
 de Pa - lo - ma - res
 de Pa - lo - ma - res

127

con cua - tro pa - res, a - diós, a - diós, a - diós.
 con cua - tro pa - res, a - diós, a - diós, a - diós.
 con cua - tro pa - res, a - diós, a - diós, a - diós.
 con cua - tro pa - res, a - diós, a - diós, a - diós.

Allegro vivace ♩=160

132

A - llí vie - nen los pas - to - res, que to - quen u - na to - na - da, an - da, mo - re - ni - ta,
 A - llí vie - nen los pas - to - res, que to - quen u - na to - na - da, an - da, mo - re - ni - ta,
 A - llí vie - nen los pas - to - res, que to - quen u - na to - na - da, an - da, mo - re - ni - ta,
 A - llí vie - nen los pas - to - res, que to - quen u - na to - na - da, an - da, mo - re - ni - ta,

139

ff

bai - la, re - sa - la - da. Que ya sue - nan los tam - bo - res y ya

ff

bai - la, re - sa - la - da. Que ya sue - nan los tam - bo - res y ya

ff

bai - la, re - sa - la - da. Que ya sue - nan los tam - bo - res y ya

ff

bai - la, re - sa - la - da. Que ya sue - nan los tam - bo - res y ya

145

pppp

to - ca la dul - zai - na, an - da, mo - re - ni - ta, bai - la, re - sa - la - da.

pppp

to - ca la dul - zai - na, an - da, mo - re - ni - ta, bai - la, re - sa - la - da.

pppp

to - ca la dul - zai - na, an - da, mo - re - ni - ta, bai - la, re - sa - la - da.

pppp

to - ca la dul - zai - na, an - da, mo - re - ni - ta, bai - la, re - sa - la - da.

153 **L'istesso tempo**

Nasal (imitando la gaita)

p

Na na na na na na na na na na na na na na na na na

p

Don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

p

Don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

p

Don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

na na na na na na na na na na na

don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

na na na na na *f* Que nie - ve, que no nie - ve, que de - je de ne -

don do - ron don don don *f* Que nie - ve, que no nie - ve, que de - je de ne -

don do - ron don don don *f* An - da, mo - re -

don do - ron don don don *f* An - da, mo - re -

ff var, mis a - mo - res, mo - re - na, pa - ra la gue - rra van. *relincho*

ff var, mis a - mo - res, mo - re - na, pa - ra la gue - rra van. *relincho*

ff ni - ta, bai - la, bai - la ya. U - - - ju - ju! *relincho*

ff ni - ta, bai - la, bai - la ya. U - - - ju - ju! *relincho*

Inocencio Haedo Ganza

En la trilla

En la trilla

Inocencio Haedo Ganza

Andante $\text{♩} = 76$

Tenores 1° *p* *pp*
(B.C.)

Tenores 2° *p* *pp*
(B.C.)

Barítonos *p* *pp*
(B.C.)

Bajos *p* *pp*
(B.C.)

9 *p* *p* *f*
Ya des-pun-ta el nue-vo dí - a, y la tri-lla nos es - pe - ra. pa'a - le - grar pron-to la_

8 *p* *p* *p* *f*
Ya des-pun-ta el nue-vo dí - a, y la tri-lla nos es - pe - ra. Can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la

p *p* *p* *f*
Nue-vo - dí - a nos es - pe - ra. Ga-ña-ni-co can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la_

p *p* *p* *f*
Nue-vo - dí - a nos es - pe - ra. Ga-ña-ni-co can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la_

16 *p* *f* *mf* *p* *pp* *tutti* *pp*
e - ra. (B.C.) A rre, güey! Tie-ne que ser mo-re - ni - ta

8 *p* *pp*
e - ra. (B.C.) Tie-ne que ser mo-re - ni - ta

p *f* *mf* *p* *pp*
e - ra. (B.C.) rum rum rum rum rum rum rum

pp *f* *mf* *p* *pp*
e - ra. Va a-le-grar pron - to la e-ra, rum rum rum rum rum rum rum

23

la tie-rra pa-ra ser bue - na, pa-ra sem-brar y co-ger tri-go, ce-ba da ya - ve - na.

la tie-rra pa-ra ser bue - na, pa-ra sem-brar y co-ger tri-go, ce-ba da ya - ve - na.

rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum (B.C.)

rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum rum (B.C.)

30

Ya des-pun-ta el nue-vo dí - a, y la tri-lla nos es - pe - ra. Can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la_

Ya des-pun-ta el nue-vo dí - a, y la tri-lla nos es - pe - ra. Can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la

Nue-vo - dí - a nos es - pe - ra. Ga-ña-ni-co can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la_

Nue-vo - dí - a nos es - pe - ra. Ga-ña-ni-co can-ta y tri-lla pa'a - le - grar pron-to la_

37

e - ra... Tri-lla... ya. (B.C.)

e - ra... Tri - lla... ya. (B.C.)

e - ra... Tri - lla... (B.C.)

e - ra... Tri - lla... (B.C.)

45 **L'istesso tempo**

co-mo las la-van-
 co-mo las la-van-
 Los mo-zos en la ron-da lo par-lan to-do, lo par-lan to-do, co-mo las la-van-
 Los mo-zos en la ron-da lo par-lan to-do, lo par-lan to-do, co-mo las la-van-

52

de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo.
 de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo.
 de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Los mo-zos en la ron-da lo par-lan to-do, lo par-lan to-do
 de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Los mo-zos en la ron-da lo par-lan to-do, lo par-lan to-do

59

co-mo las la-van-de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Vi-va la gra-cia, vi va el sa-le-ro, vi-va la ru-bia que yo más
 co-mo las la-van-de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Vi-va la gra-cia, vi va el sa-le-ro, vi-va la ru-bia que yo más
 co-mo las la-van-de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Vi-va la gra-cia, vi va el sa-le-ro, vi-va la ru-bia que yo más
 co-mo las la-van-de-ras en el a-rro-yo, en el a-rro-yo. Vi-va la gra-cia, vi va el sa-le-ro, vi-va la ru-bia que yo más

66 *p* *molto rit.* *ppp*

que - ro. (B.C.)

que - ro. (B.C.)

que - ro. La la

que - ro. (B.C.) la la la la la la la la la la la la la la la la

74 *mf* Moderato ♩ = 54

Cuan - do, po - bre lu - ga - re - ña, Mag - da - le - na vi - no a - quí, con su sa - ya de es - ta - me - ña me gus -

Cuan - do, po - bre lu - ga - re - ña, Mag - da - le - na vi - no a - quí con su sa - ya de es - ta - me - ña me gus -

la Cuan - do, po - bre lu - ga - re - ña, Mag - da - le - na vi - no a - quí con su sa - ya de es - ta - me - ña me gus -

la la la Mag - da - le - na vi - no a - quí la la

81 *p* *p* *f*

ta - ba más a mí. vi - ve hoy ri - ca e - na - mo - ra - da y ol - vi - da - da de su a - mor

ta - ba más a mí. Vi - ve hoy ri - ca e - na - mo - ra - da y ol - vi - da - da de su a - mor

ta - ba más a mí. Vi - ve hoy ri - ca e - na - mo - ra - da y ol - vi - da - da de su a - mor, gas - ta

me - gus - ta - ba más a mí. Vi - ve hoy ri - ca e - na - mo - ra - da y ol - vi - da - da de su a - mor, gas - ta

87

f y ves - ti - do de co - lor, *f* u - na cin - ta y u - na flor, *pp* u - na

f y ves - ti - do de co - lor, *f* u - na cin - ta y u - na flor,

per las y co - ra les y ves - ti - do de co - lor, *f* y sus ga - las e - ran an - tes u - na cin - ta y u - na flor,

per las y co - ra les y ves - ti - do de co - lor, *f* y sus ga - las e - ran an - tes u - na cin - ta y u - na flor,

95 *rall.* *Allegro* ♩=160 *rit.* *a tempo*

f cin - ta y u - na flor. Cuan - do sa - co yo a bai - lar la mo - za de mis a - mo - res me pon - go más co - lo -

pp u - na cin - ta y u - na flor. *f* Cuan - do sa - co yo a bai - lar la mo - za de mis a - mo - res me pon - go más co - lo -

pp u - na cin - ta y u - na flor. *f* Cuan - do sa - co yo a bai - lar la mo - za de mis a - mo - res me pon - go más co - lo -

pp u - na cin - ta y u - na flor. *f* Cuan - do sa - co yo a bai - lar la mo - za de mis a - mo - res me pon - go más co - lo -

104 *molto rit.* *a tempo* Nasal, imitando la gaita *P*

rao y me dan u - nos su - do - res. na na na na na na na na na na na na

rao y me dan u - nos su - do - res.

rao y me dan u - nos su - do - res. *tamboril* *pp* Don do - ron don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

rao y me dan u - nos su - do - res. *tamboril* *pp* Don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don don do - ron don don

111

f

na na na na na na na na na na na na

f

Don don don do-ron don don don do-ron don don don do-ron don don don.

f

don do-ron don don don do-ron don don don do-ron don don don do-ron don don don. O - le, o - le por la mo - za, qué bien

f

don do-ron don don don do-ron don don don do-ron don don don do-ron don don don. O - le, o - le por la mo - za, qué bien

118

f

pa' que su no - vio la ve - a.

f

pa' que su no - vio la ve - a.

bai - la y con - to - ne - a, se po - ne muy fan - to - cha - da pa' que su no - vio la ve - a. Don don

bai - la y con - to - ne - a, se po - ne muy fan - to - cha - da pa' que su no - vio la ve - a. Don don

124

ff Lento

relincho

A tri - llar. u - ju - ju

ff

relincho

A tri - llar. u - ju - ju

ff

relincho

don do-ron don don don do-ron don don. A tri - llar. u - ju - ju

ff

relincho

don do-ron don don don do-ron don don. A tri - llar. u - ju - ju

Inocencio Haedo Ganza

El Tío Babú

El Tío Babú

Inocencio Haedo Ganza

Andante

Sopranos
Sú-be-la, sú-be-la, mo-li - ne - ro, sú - be-la su be, la pe-ri-ta en el ár- bol que se ma -

Contraltos
Sú-be-la (B.C.)

Tenores 1º
Sú-be-la (B.C.)

Tenores 2º
Sú-be-la (B.C.)

Barítonos
Sú-be-la (B.C.)

Bajos
Sú-be-la (B.C.)

5 **rit. A tempo**

du - re, sú-be - la.

Y des-pués de ma - du - ra vuel-ve por e - lla, que en el ár-bol la
(que del ár bol ca-

L'istesso tempo

(B.C.) *p* *p* *mf* *p*

Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba -
 bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba -

(B.C.) *p* *p* *mf* *p*

Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba -
 bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba -

mf *p*

Có - mo llue - ve por Bar -
 Los - al - bi - llos de Ma -

mf *p*

Có - mo llue - ve por Bar -
 Los - al - bi - llos de Ma -

mf *p* (tutti)

tie - ne la mi mo - re - na, sú - be - la. (B.C.)
 í - da no la qui - sie - ra, sú - be - la.)

Có - mo llue - ve por Bar -
 Los - al - bi - llos de Ma -

mf *p*

Có - mo llue - ve por Bar -
 Los - al - bi - llos de Ma -

mf *ff* *p*

bú. Ba - bú, Ba - bú, ah, Ba - bú. Tam - bién
 bú. Se los

mf *ff* *p*

bú, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú. Tam - bién
 bú, Tío Ba - bú. Se los

mf *ff*

da - les, Tío Ba - bú. Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú.
 rial - ba, Tío Ba - bú. Los - al - bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba - bú.

mf *ff*

da - les, Tío Ba - bú. Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú.
 rial - ba, Tío Ba - bú. Los al - bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba - bú.

mf *ff*

da - les, Tío Ba - bú. Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú.
 rial - ba, Tío Ba - bú. Los al - bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba - bú.

mf *ff*

da - les, Tío Ba - bú. Có - mo llue - ve por Bar - da - les, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú.
 rial - ba, Tío Ba - bú. Los al - bi - llos de Ma - rial - ba, Tío Ba - bú.

26

1. *p* | 2. *mf*

por Val-del-es - pi - no. Los al - ha lle - va-do el rí - o. Tío Ba - bú, Tío Ba - bú._____

por Val-del-es - pi - no. Los al - ha lle - va-do el rí - o. Tío Ba - bú, ah, Ba -

p *p* *mf*

(B.C.) (B.C.) No doy a - gua al be - be - de-ro, Tío Ba - bú._____

p *p* *mf*

(B.C.) (B.C.) Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, ah, Ba - bú._____

p *p* *mf*

(B.C.) (B.C.) Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, ah, Ba - bú._____

p *p* *mf*

(B.C.) (B.C.) Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, ah, Ba - bú._____

36

p *p* *ff* *p*

— Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, ah, Ba - Ba - bú, Ba - bú, ah, Ba - bú._____ Ba - bú, Ba -

p *p* *ff* *p*

bú. Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, ah, Ba - (B.C.) ah, Ba - bú._____ Ba - bú, Ba -

Solo *p* *ff* *p*

— No doy a - gua al be - be - de-ro, Tío Ba - bú. (B.C.) ah, Ba - bú._____ Que voy a Cin-co Pi -

p *p* *ff* *p*

(B.C.) bú. (B.C.) ah, Ba - bú._____ Ba - bú, Ba -

p *p* *ff* *p*

(B.C.) bú. (B.C.) ah, Ba - bú._____ Ba - bú, Ba -

p *p* *ff* *p*

(B.C.) bú. (B.C.) ah, Ba - bú._____ Ba - bú, Ba -

bú Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú. Tío Ba - bú, *pp*
 bú Ba - bú, Ba - bú, ah, Ba - bú. Tío Ba - bú, *pp*
 Tutti *mf* Solo
 la - res. Des-de a - lli ve - o ve - nir Tío Ba - bú Des-de a - lli ve -
 bú Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, tío Ba - bú, Ba - bú. (B.C)
p bú Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, tío Ba - bú, Ba - bú. (B.C)
p bú Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú, tío Ba - bú, Ba - bú. (B.C)

Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú. ah, Ba - bú. Ba - bú, Ba - bú *ff* *p*
 Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Ba - bú, (B.C.) ah, Ba - bú. Ba - bú, Ba - bú *p* *ff* *p*
 o ve - nir Tío Ba - bú (B.C.) ah, Ba - bú. los que vie-nen de Bar - da - les. Solo *p*
 ah, Ba - bú. Ba - bú, Ba - bú *p* *ff* *p*
 ah, Ba - bú. Ba - bú, Ba - bú *p* *ff* *p*
 ah, Ba - bú. Ba - bú, Ba - bú *p* *ff* *p*

Allegro animato

61

— Vein-ti-cua-tro mo-zas i-ban a u - na bo - da no van vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

— Vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

— Vein-ti-cua-tro mo-zas i-ban a u - na bo - da no van vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

— Vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

— Vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

— Vein - ti - cin - co por - que va la no - via.

69

— Por-que va la no - via no van vein - ti - cin - co que van vein - ti - cua - tro por - que va la no - via.

— Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, vein - ti - cua - tro por - que va la no - via.

— Por-que va la no - via no van vein - ti - cin - co que van vein - ti - cua - tro por - que va la no - via.

— Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, vein - ti - cua - tro por - que va la no - via.

— Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú.

— Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Tío Ba - bú, Ba - bú, Ba - bú.

Inocencio Haedo Ganza

Ven, sueño, ven

Ven, sueño, ven

(canción de brizo)

Inocencio Haedo Ganza

Lento è *ppp*

Sopranos Ven, sue - ño, ven. Ven, sue - ño

Contraltos *ppp*
Ven, sue - ño, ven, ven, sue -

Tenores 1° *pp* (B.C.) *ppp*
Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to, ven, sue - ño ven a dor -

Tenores 2° *pp* (B.C.)

Barítonos *pp* (B.C.)

Bajos *pp* (B.C.)

II *ten.* *pp* *solo p*

ven, sue - ño, ven. Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to, ven, sue - ño

ñó, ven. *pp* O o o o o o o

mir a es - te an - ge li - to. *pp* (B.C.)

(B.C.) *pp* (B.C.)

pp O o o o o o o

pp

Ven, sue - ño, ven a dor - mir

rit. - - - - - A tempo

ven_ a dor - mir a es - te an - ge li - to. Tu pa - dre te quie - re, tu ma - dre tam - bién, to - dos te que -

o o o (B.C.)

(B.C.)

(B.C.)

o o o bom bom bom bom bom bom bom bom

a es - te an - ge - li - to. O bom bom bom bom bom bom bom

tutti
mf

re - mos, a - rri - ba con él. Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to, ven, sue - ño

Ven, sue - ño, ven por el ca - mi - ni - to, ven

Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to,

Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to,

bom bom bom a - rri - ba con él.

bom bom bom a - rri - ba con él.

36 rit. **A tempo**
pp
 ven a dor - mir a es - te an - ge - li - to. Tu pa - dre te quie - re, tu ma - dre tam - bién,
 a dor - mir a es - te an - ge - li - to. Tu pa - dre te quie - re, tu ma - dre tam - bién,
 ven, sue - ño ven a dor - mir a es - te an - ge - li - to. Tu pa - dre te quie - re,
 ven, sue - ño ven a dor - mir a es - te an - ge - li - to. Tu pa - dre te quie - re, tu ma - dre tam
 tu ma - dre tam
 Ven,

44 *ff*
 to - dos te que - re - mos, a - rri - ba con él. Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to,
 to - dos te que - re - mos, a - rri - ba con él. Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to,
 to - dos te que - re - mos, sue - ño, ven, ven, sue - ño. Ven, sue - ño, ven, por a - quel ca - mi - no ven.
 bién, to - dos te que - re - mos. Ven, sue - ño, ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to
 bién, to - dos te que - re - mos. Ven, sue - ño, ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to
 sue - ño. sue - ño, ven. Ven, sue - ño, ven, sue - ño, ven por a - quel, por a - quel ca - mi -

52 rit. . . .

ven, sue-ño ven a dor-mir a es-te an-ge-li-to. Tu pa-dre te quie-re, tu ma-dre tam-

a dor-mir. a dor-mir a es-te an-ge-li-to. Tu pa-dre te quie-re, tu ma-dre tam-

Ca-mi-ni-to, ven a dor-mir a es-te an-ge-li-to. Tu pa-dre te quie-re, tu ma-dre tam-

a dor-mir, a dor-mir a es-te an-ge-li-to. Tu pa-dre te quie-re, tu ma-dre tam-

a dor-mir. a dor-mir a es-te an-ge-li-to. Sue-ño, ven. tu ma-dre tam-

ni-to, ven. sue-ño, ven. A-ri-ba ven, sue-ño, ven, sue-ño

59 **A tempo** solo
p

bién, duer-me duer-me Ven, sue-ño,

bién, duer-me duer-me

bién, ven, sue-ño, ven. Ven, sue-ño, duer-me, ven sue-ño, ven,

bién, ven, sue-ño, ven. Ven, sue-ño, duer-me, ven sue-ño, ven,

bién. To-dos te que-re-mos, a-ri-ba con él.

ven, ven, sue-ño ven. a-ri-ba con él, ven.

ven por a - quel ca - mi - ni - to, ven, sue - ño ven a dor - mir a es - te an - ge li - to.

Empty musical staff

solo
P
Ven, sue - ño, ven por a - quel ca - mi - ni - to, ven, sue - ño ven a dor - mir a es - te an - ge li - to.

Empty musical staff

Empty musical staff

Empty musical staff

73 Menos

p *pp*
o o o o

p *pp*
o o o o

tutti
p *pp*
Duer - me a es - te an - ge - li - to, duer - me a es - te an - ge - li - to. o o o

p *pp*
duer - me a es - te an - ge - li - to. o o o

p *pp*
Duer - me a es - te an - ge - li - to, duer - me a es - te an - ge - li - to. o o o

p *pp*
ven sue - ño, ven a dor - mir a es - te an - ge - li - to, ven.

Inocencio Haedo Ganza

Zamorana

Zamorana

Inocencio Haedo Ganza

Adagio **Moderato**

f **p** **mf** **p**

Sopranos
La la la la la la _____ la la la la la la _____ (B.C.)

Contraltos
La la la la _____ (B.C.)

Tenores 1°
La la la la la la _____ la la la la la la _____ No quie - ro que a mi - sa va - yas, _____

Tenores 2°
La la la la la la _____ la la la la la la _____

Barítonos
La la la la _____ (B.C.)

Bajos
La la la la _____ (B.C.)

6

ni a la _____ ven - ta - na te a - so - mes, _____ ni to - mes a - gua ben - di - ta _____

Allegro

14

de la ma - no de los hom - bres. la la la la
tutti la la la la
Ya no va la ni - ña, ya
Ya no va la ni - ña, ya

20

la la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la
la la la la la la la la la la la la la la la
no va a la fuen - te, ya no tie - ne no - vio ya no se di - vier - te.
no va a la fuen - te, ya no tie - ne no - vio ya no se di - vier - te.
la la la la la la la la la la

Más lento

rit.

solo *mf* A tempo

que yo ya ten-go quien ron-de. a des - ho - ra mi ven - ta - na. Vuel - ve ya la

Allegro

ni - ña, vuel - ve ya a la fuen - te, que ya tie - ne no - vio, que ya se di - viert - te. Vuel - ve ya la

La la la la la La la la la la la la la la la la la la la la

La la la la la la la la la la la la la la la

La la la la la la la la la la

la la la la la la la la la la

La la la la la la la la la la

60 **Más lento** **Vivo**

ni-ña, vuel - ve ya al a - rro - yo, que ya se di - viert - te, que ya tie - ne no - vio. (B.C.)

Vuel - ve ya, vuel - ve ya, ya tie - ne no - vio. (B.C.)

Vuel - ve ya, vuel - ve ya, tie - ne no - vio. (B.C.)

Vuel - ve ya, vuel - ve ya, tie - ne no - vio. (B.C.)

Vuel - ve ya, vuel - ve ya, ya tie - ne no - vio. (B.C.)

Vuel - ve ya, vuel - ve ya, ya tie - ne no - vio. (B.C.)

70 **rit. Tiempo de jota**

Cuan - do pa - so por tu puer - ta co

Cuan - do pa - so por tu puer - ta co

Cuan - do pa - so por tu

Cuan - do pa - so por tu puer - ta co

por-que no di - ga tu
 Por-que no di -
 jo — pan — y voy co - mien - do, — por-que no di - ga tu ma - dre que
 jo — pan — y voy co - mien - do, — por-que no di - ga tu ma - dre que
 puer - ta co - jo pan — y voy co - mien - do.
 jo — pan — y voy co - mien - do.

ma - dre que de ver - te me man - ten - go. (B.C.)
 ga tu ma-dre que de ver-te me man-ten-go, me man - ten - go. (B.C.)
 de — ver - te me man - ten - go. — To-da la noche es toy, ni - ña, pen-san do en ti,
 de — ver - te me man - ten - go. — To-da la noche es toy, ni - ña, pen-san do en ti,
 (B.C.) (B.C.)
 (B.C.) (B.C.)

La _____ la la la la La _____ la la la la la

La la la la la La la la la la

y tú, pí-ca-ra in-gra-ta no te a-cuer-das de mí. No te a-cuer-das de mí, no te a-cuer-das de mí,

y tú, pí-ca-ra in-gra-ta no te a-cuer-das de mí. No te a-cuer-das de mí, no te a-cuer-das de mí,

(B.C.) (B.C.) La _____ la la la la La _____

(B.C.) (B.C.) La la La

rit.

La _____ la la la la la la _____ la _____ la

La la la la la la la la la la La la la la la _____

to - da la no - che es - toy, ni - ña, pen - san - do en ti. _____ La la la la la _____

to - da la no - che es - toy, ni - ña, pen - san - do en ti. _____ La la la la la _____

_____ la la la la La _____ la la la la La _____ la la la la La _____ la la la la

la La la La _____ la la la la La _____ la la la la

rit. Andante

En la pla za de Za - mo ra he de com - prar a mi a mor,
 la la la la la la he de com - prar a mi a mor, mi a -
 la la la la la la he de com - prar a mi a -
 la la he de com - prar a mi a -
 la la he de com - prar a mi a -
 la la he de com - prar a mi a -

pu - che - ri - tos y ca - zue - las que al gui - so dan buen sa bor.
 mor, que al gui - so dan buen sa bor.
 mor, que al gui - so dan buen sa - bor, dan buen sa - bor. An - da za - mo -
 mor. que al gui - so dan buen sa - bor. An - da za - mo -
 mor. que al gui - so dan buen sa - bor.
 mor. que al gui - so dan buen sa - bor.

An-da, za-mo-ra - na la del rí - o Due - ro. yo - te quie -

An - da, za - mo - ra - na la del rí - o Due - ro.

ra - na la del rí - o Due - ro, que es - tás co - lo - ra - da ya - sí yo te

ra - na la del rí - o Due - ro, que es - tás co - lo - ra - da ya - sí yo te

An - da, za - mo - ra - na la del rí - o Due - ro.

An - da, za mo - ra - - - na la del rí - o Due - - - ro, que es - tás co - lo - ra - da, -

ro. *pp* La la la la la la la la la la la la la la la la la la la la *rit.*

pp La la la la la la la la la la

quie - ro. *p* A - sí yo te quie - ro, que si te pin - ta - ras ya no e - ras bo - ni - ta, ni mo - za. ni ná -

quie - ro. *p* A - sí yo te quie - ro, que si te pin - ta - ras ya no e - ras bo - ni - ta, ni mo - za. ni ná -

pp La la la la la

yo te quie - ro. *pp* La la la la la

La-bra la tie - rra, ga - ñán, la-bra la tie - rra ga - ñán la - bra pen - san - do en mi a-

nasal
(gaita)

nasal
(gaita) (falsete)

mor, que mis - pa - dres te han de ver de mis tie - rras la - bra - dor. Bai - la bien la mo-

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

ci - ta, gar - bo y sa - le - ro, bai - la bien la mo - ci - ta gar - bo y sa - le -

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

ro. _____ (gaita) (B.C.)

(gaita) (B.C.)

(gaita) (B.C.)

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

162

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton

167

U - ju - ju!

U - ju - ju!

U - ju - ju!

U - ju - ju!

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton ton

to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton to-co-to-co ton ton ton

Obras para coro con acompañamiento

Inocencio Haedo Ganza

Gozos al Inmaculado Corazón de María

a cuatro, órgano y pequeña orquesta

Gozos al Inmaculado Corazón de María

a cuatro, órgano y pequeña orquesta

Inocencio Haedo Ganza

17 de agosto de 1907

Maestoso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Maestoso'. The instruments and their parts are as follows:

- Flauta:** Remains silent throughout the first system.
- Clarinete en sib:** Enters in the second measure with a melodic line starting on a half rest, marked *p*. It features a series of eighth notes and a final half note with a fermata.
- Trompa en mi b:** Enters in the second measure with a half note, marked *p*. It has a long note with a fermata in the final measure, marked *solo*.
- Tenores 1º and 2º:** Both parts are silent throughout the first system.
- Barítonos and Bajos:** Both parts are silent throughout the first system.
- Órgano:** Provides harmonic support with chords and moving lines in both hands, marked *p*.
- Violín 1:** Enters in the second measure with a sixteenth-note figure, marked *p*. It has a melodic line with a fermata in the final measure.
- Violín 2:** Enters in the second measure with a half note, marked *p*. It has a melodic line with a fermata in the final measure.
- Viola:** Enters in the second measure with a half note, marked *p*. It has a melodic line with a fermata in the final measure.
- Contrabajo:** Enters in the second measure with a half note, marked *p*. It has a melodic line with a fermata in the final measure.

9

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.

T 2.

Bar.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

mp

p

A - ve, Ma - ri - a, lím - pi - do es - pe - jo, vi - vo re - fle - jo del mis - mo

A - ve, Ma - ri - a, lím - pi - do es - pe - jo, vi - vo re - fle - jo del mis - mo

A - ve, Ma - ri - a, lím - pi - do es - pe - jo, vi - vo re - fle - jo del mis - mo

A - ve, Ma - ri - a, lím - pi - do es - pe - jo, vi - vo re - fle - jo del mis - mo

p

p

p

p

16

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.
Dios. Se - a el re - fu - gio de pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu

T 2.
Dios. Se - a el re - fu - gio de pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu

Bar.
Dios. Se - a el re - fu - gio de pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu

B.
Dios. Se - a el re - fu - gio de pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

23

Fl. *p* *p* *f*

Cl. *p* *p* *f*

Tpa.

T 1. co - ra - zón. *p* Ma - dre de a - mo - res, tu co - ra -

T 2. co - ra - zón. *p* Ma - dre de a - mo - res, tu co - ra -

Bar. *p* solo *tutti* co - ra - zón. De pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu co - ra -

B. *p* solo *tutti* co - ra - zón. Se - a el re - fu - gio de pe - ca - do - res, Ma - dre de a - mo - res, tu co - ra -

Org.

Vln. 1 *p*

Vln. 2 *p*

Vla. *p*

Cb. *p*

32

Fl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Tpa. *f*

T 1. zón. *f* Del pe-ca - dor ma - dre de a - mo - res

T 2. zón. *f* se - a el re - fu - gio ma - dre de a - mo - res

Bar. zón. *f* ma - dre de a - mo - res

B. zón. *f* ma - dre de a - mo - res

Org. *ff* *p*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

fine

Andante

42

Fl. *ff*

Cl. *ff*

Tpa. *ff*

T 1. *p*
tu co - ra - zón tu co - ra - zón. _____

T 2. *p*
tu co - ra - zón tu co - ra - zón. _____

Bar. *p*
tu co - ra - zón tu co - ra - zón. _____

B. *p*
tu co - ra - zón tu co - ra - zón. _____

Org. *p* *ff* *p*

Vln. 1 *p* *ff* *p*

Vln. 2 *p* *ff* *p*

Vla. *p* *ff* *p*

Cb. *ff* *p*

54

Fl. *p*

Cl. *p* *pp*

Tpa. *pp*

T 1.

T 2.

Bar.

B. *p*
Tu co-ra-zón pu - ri - si-mo

Org. *pp*

Vln. 1 *p* *pp*

Vln. 2 *p* *pp*

Vla. *p* *pp*

Cb. *p* *pp*

61

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.

T 2.

Bar.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

pp

de luz y o-ro la - bra - do__ es re - fu - gio sa - gra - do del di - vi - no Ha - ce - dor.

Detailed description of the musical score: The score is for page 61 and is in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a vocal line (B.) with lyrics in Spanish: "de luz y o-ro la - bra - do__ es re - fu - gio sa - gra - do del di - vi - no Ha - ce - dor." The vocal line is accompanied by a piano (Org.) and a string ensemble (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Cb.). The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Trumpet (Tpa.), Trumpet 1 (T 1.), Trumpet 2 (T 2.), and Baritone (Bar.). The flute and clarinet parts are marked *pp* (pianissimo). The score includes various musical notations such as rests, notes, and slurs.

67

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.

T 2.

Bar.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

p

p

p

p

p

p

p

p

Don-de por ma-ra - vi-lla que no ha-ya se-me-jan-te se u-nen en la-zo a- man-te Je - sús y el pe-ca- dor.

75

Fl. *mf* *p*

Cl. *mf* *p* *pp*

Tpa. *pp*

T 1.

T 2.

Bar.

B. *mf* *p*

Don - de por ma - ra - vi - lla que no ha - ya se - me - jan - te

Org. *mf* *pp* *p*

Vln. 1 *mf* *pp* *p*

Vln. 2 *mf* *pp* *p*

Vla. *mf* *pp* *p*

Cb. *mf* *pp* *p*

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.

T 2.

Bar.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

Inocencio Haedo Ganza

Misterios del Rosario

a tres, órgano y pequeña orquesta

Misterios del Rosario

a tres, órgano y pequeña orquesta

1: Gozosos

Inocencio Haedo Ganza
5 de agosto de 1908

Andantino

Flauta
p

Clarinete en la
p

Trompa en fa
p

Tenores 1°
p

Tenores 2°
p

Bajos
p

Órgano
p

Violín 1
p

Violín 2
p

Contrabajo
p

Oh, qué hu - mil - de es - cu - chas - te al Pa - ra - nin - fo,
Gran - de go - zo tu - vis - te, Vir - gen Ma - ri - a,
De vos, Vir - gen her - mo - sa, la fe nos di - ce,
E - se ni - ño pre - cio - so que al tem - plo o - fre - ces,
Al ha - llar - le en el tem - plo tie - ne la ma - dre,

Oh, qué hu - mil - de es - cu - chas - te al Pa - ra - nin - fo, al Pa - ra - nin - fo
Gran - de go - zo tu - vis - te, Vir - gen Ma - ri - a, Vir - gen Ma - ri - a,
De vos, Vir - gen her - mo - sa, la fe nos di - ce, la fe nos di - ce
E - se ni - ño pre - cio - so que al tem - plo o - fre - ces, que al tem - plo o - fre - ces,
Al ha - llar - le en el tem - plo tie - ne la ma - dre, tie - ne - la ma - dre

Fl.

Cl.

Tpa.

T. 1.
 A - ve, lle - na de gra - cia, Dios es con - ti - go,
 vi - si - tan - do a la ma - dre del gran Bau - tis - ta.
 que a Dios ni - ño pa - ris - te que - dan - do vir - gen,
 aun - que con tu pu - re - za no ha - blan las le - yes,
 por do - lor de per - der - le go - zo de ha - llar - le

T. 2.
 A - ve, lle - na de gra - - cia, Dios es con - ti - go,
 vi - si - tan - do a la ma - - dre del gran Bau - tis - ta.
 que a Dios ni - ño pa - ris - - te que - dan - do vir - gen,
 aun - que con tu pu - re - - za no ha - blan las le - yes,
 por do - lor de per - der - - le go - zo de ha - llar - le

B.
 A - ve, lle - na de gra - cia, Dios es con - ti - go,
 Vi - si - tan - do a la ma - dre del gran Bau - tis - ta.
 que a Dios ni - ño pa - ris - te que - dan - do vir - gen,
 aun - que con tu pu - re - za no ha - blan las le - yes,
 por do - lor de per - der - le, go - zo de ha - llar - le

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Cb.

14 *solo*

Fl. *p*

Cl. *p*

Tpa. *p*

T.1.

T.2.

B.

Org.

Vln. 1 *p*

Vln. 2 *p*

Cb. *p*

con - cé - de - nos, Se - ño - ra que nues - tras al - mas se con - ser - ven hu - mil - des con mu - cha gra - cia
 Dad - nos, Vir - gen que el al - ma por tu vi - si - ta di - li - gen - te y gus - to - so siem - pre a Dios sir - va.
 con - cé - de - nos, Se - ño - ra, que en nues - tros pe - chos naz - ca y vi - va por gra - cia ni - ño más be - llo.
 con - cé - de - nos, Se - ño - ra, que vues - tro hi - jo sus a - fec - tos las al - mas le o - frez - can lim - pio.
 con - cé - de - nos, Se - ño - ra, por e - se go - zo que por vos que le ha - llas - te le ha - lle - mos to - dos.

2: Gloriosos

Andante

Flauta *p*

Clarinete en la *p*

Trompa en fa *p*

Tenores 1° *p*

Tenores 2° *p*

Bajos *p*

Órgano *p*

Violín 1 *p*

Violín 2 *p*

Contrabajo

Cuan - do vis - tea a tu hi - jo re - su - ci -
 Cuan - do su - bió tu hi - jo glo - rio - so al
 El Es - pí - ri - tu San - to tu al - ma con -
 Al Em - pe - reo te e - le - vas con no - ble
 Tres per - so - nas dí - vi - nas con tres co -

Cuan - do vis - tea a tu hi - jo re - su - ci -
 Cuan - do su - bió tu hi - jo glo - rio - so al
 El Es - pí - ri - tu San - to tu al - ma con -
 Al Em - pe - reo te e - le - vas con no - ble
 Tres per - so - nas dí - vi - nas con tres co -

Cuan - do vis - tea a tu hi - jo re - su - ci -
 Cuan - do su - bió tu hi - jo glo - rio - so al
 El Es - pí - ri - tu San - to tu al - ma con -
 Al Em - pe - reo te e - le - vas con no - ble
 Tres per - so - nas dí - vi - nas con tres co -

5

Fl.

Cl.

Tpa.

T. 1.

ta - do que gus - to - sa le dis - te dul - ces a - bra - zos,
 cie - lo lo se - guí - as con a - las de tus de - se - os,
 for - ta y con len - guas de fue - go can - tan tus glo - rias,
 faus - to y a quien dis - te tu pe - cho te da su la - do,
 ro - nas a vos lle - nan de gra - cia, lle - nan de glo - ria,

T. 2.

ta - do que gus - to - sa le dis - te dul - ces a - bra - zos,
 cie - lo lo se - guí - as con a - las de tus de - se - os,
 for - ta y con len - guas de fue - go can - tan tus glo - rias,
 faus - to y a quien dis - te tu pe - cho te da su la - do,
 ro - nas a vos lle - nan de gra - cia, lle - nan de glo - ria,

B.

ta - do que gus - to - sa le dis - te dul - ces a - bra - zos,
 cie - lo lo se - guí - as con a - las de tus de - se - os,
 for - ta y con len - guas de fue - go can - tan tus glo - rias,
 faus - to y a quien dis - te tu pe - cho te da su la - do,
 ro - nas a vos lle - nan de gra - cia, lle - nan de glo - ria,

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Cb.

10

Fl.

Cl.

Tpa. *solo*

T. 1.

T. 2.

B.

Org.

Vln. 1.

Vln. 2.

Cb.

que es - táis tan a - le - gre, di - vi - na Vir - gen,
 pues se su - be, Se - ño - ra, al fo - lio ex - cel - so,
 so - be - ra - na Prin - ce - sa del Fir - ma - men - to,
 pues o - cu - pas del tro - no la ex - cel - sa es - tan - cia,
 al - can - zad - nos, gran Rei - na, hoy que os co - ro - nan,

que es - táis tan a - le - gre, di - vi - na Vir - gen,
 pues se su - be, Se - ño - ra, al fo - lio ex - cel - so,
 so - be - ra - na Prin - ce - sa del Fir - ma - men - to,
 pues o - cu - pas del tro - no la ex - cel - sa es - tan - cia,
 al - can - zad - nos, gran Rei - na, hoy que os co - ro - nan,

que es - táis tan a - le - gre, di - vi - na Vir - gen,
 pues se su - be, Se - ño - ra, al fo - lio ex - cel - so,
 so - be - ra - na Prin - ce - sa del Fir - ma - men - to,
 pues o - cu - pas del tro - no la ex - cel - sa es - tan - cia,
 al - can - zad - nos, gran Rei - na, hoy que os co - ro - nan,

14

Fl.

Cl.

Tpa.

T. 1.

T. 2.

B.

Org.

Vln. 1.

Vln. 2.

Cb.

ha - ced que de mis cul - pas yo re - su ci - te.
 no que - den en la Tie - rra mis pen - sa - mien - tos.
 re - par - tid e - sos do - nes con vues - tros sier - vos.
 haz que los que te sir - van mue - ran en gra - cia.
 que me - rez - ca mi vi - da la e - ter - na glo - ria.

ha - ced que de mis cul - pas yo re - su ci - te.
 no que - den en la Tie - rra mis pen - sa - mien - tos.
 re - par - tid e - sos do - nes con vues - tros sier - vos.
 haz que los que te sir - van mue - ran en gra - cia.
 que me - rez - ca mi vi - da la e - ter - na glo - ria.

ha - ced que de mis cul - pas yo re - su ci - te.
 no que - den en la Tie - rra mis pen - sa - mien - tos.
 re - par - tid e - sos do - nes con vues - tros sier - vos.
 haz que los que te sir - van mue - ran en gra - cia.
 que me - rez - ca mi vi - da la e - ter - na glo - ria.

3: Dolorosos

Andante

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Flute, Clarinet in B-flat, Trombone in F, Tenors 1°, Tenors 2°, Basses, Organ, Violin 1, Violin 2, and Cello. The key signature has two flats and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. Dynamics are indicated by 'p' (piano) and 'Solo p'. The score includes a vocal solo for the Basses, with lyrics in Spanish. The organ part provides harmonic support, and the string section (Violins and Cello) plays a rhythmic accompaniment.

Flauta
Clarinete en si b
Trompa en fa
Tenores 1º
Tenores 2º
Bajos
Órgano
Violín 1
Violín 2
Contrabajo

p
p
p
p
p
Solo p
p
p
p
p
p

oh, Vir-gen
por bien del
de la co-
ha-cia el cal-
has-ta el cal-

oh, Vir-gen
por bien del
de la co-
ha-cia el cal-
has-ta el cal-
tutti

Gran - de fue la a - go - ní - a, oh, Vir - gen Ma - dre, oh, Vir - gen
Cris - to es - tá en la co - lum - na por bien del hom - bre, por bien del
Los a - rro - yos de san - gre de la co - ro - na, de la co -
Ya la cruz - lle - va a cues - tas ha - cia el cal - va - rio, ha - cia el cal -
To - dos le a - com - pa - ñe - mos has - ta el cal - va - rio, has - ta el cal -

7

Fl.

Cl.

Tpa.

T 1.

T 2.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Cb.

mf

mf

mf

Solo

mf

Solo

mf

mf

mf

mf

mf

Ma - dre, oh, Vir - gen Ma - dre, pues su - dó
hom - bre, por bien del hom - bre, nue - vos a -
ro - na, de la co - ro - na, pa - re - cen
va - rio, ha - cia el cal - va - rio, de mis pe -
va - rio, has - ta el cal - va - rio, nues - tros pe -

Ma - dre, oh, Vir - gen Ma - dre, pues su - dó
hom - bre, por bien del hom - bre, nue - vos a -
ro - na, de la co - ro - na, pa - re - cen
va - rio, ha - cia el cal - va - rio, de mis pe -
va - rio, has - ta el cal - va - rio, nues - tros pe -
tutti

Ma - dre, oh, Vir - gen Ma - dre, de tu hi - jo en el huer - to, pues su - dó san - gre, pues su - dó
hom - bre, por bien del hom - bre, que le da con las cul - pas nue - vos a - zo - tes, nue - vos a -
ro - na, de la co - ro - na, co - mo es - tán en - tre es - pi - nas pa - re - cen ro - sas, pa - re - cen
va - rio, ha - cia el cal - va - rio, mas la car - ga es el pe - so de mis pe - ca - dos, de mis pe -
va - rio, has - ta el cal - va - rio, pues en cruz le pu - sie - ron nues - tros pe - ca - dos, nues - tros pe -

Fl.

Cl.

Tpa.

T. 1.

san - gre, pues su - dó san - gre. Vir - gen sa - gra - da, so - co -
 zo - tes, nue - vos a - zo - tes. Vir - gen, su - pli - co que yo
 ro - sas, pa - re - cen ro - sas. que a Dios tras - pa - san se - an
 ca - dos, de mis pe - ca - dos. Lle - ve gus - to - so es - ta
 ca - dos, nues - tros pe - ca - dos. Que vues - tra muer - te llo - ren

T. 2.

san - gre, pues su - dó san - gre.
 zo - tes, nue - vos a - zo - tes.
 ro - sas, pa - re - cen ro - sas.
 ca - dos, de mis pe - ca - dos.
 ca - dos, nues - tros pe - ca - dos.

B.

san - gre, pues su - dó san - gre.
 zo - tes, nue - vos a - zo - tes.
 ro - sas, pa - re - cen ro - sas.
 ca - dos, de mis pe - ca - dos.
 ca - dos, nues - tros pe - ca - dos.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 2

Cb.

16

Fl.

Cl.

Tpa.

T. 1.

T. 2.

B.

Org.

Vln. 1.

Vln. 2.

Cb.

p

p

p

p

rrred en sus pe - nas a nues - tras al - - mas.
 se - pa en mis pe - nas ser más su - fri - - do.
 fle - chas que hie - ran de a - mor las al - - mas.
 cruz de mi es - ta - do so - bre mis hom - - bros.
 siem - pre mis o - jos he - chos dos fuen - - tes.

So - co - rred en sus pe - nas a nues - tras al - - mas.
 Que yo se - - pa en mis pe - nas ser más su - fri - - do.
 Se - an fle - - chas que hie - ran de a - mor las al - - mas.
 Es - ta cruz de mi es - ta - do so - bre mis hom - - bros.
 Llo - ren siem - - pre mis o - jos co - mo dos fuen - - tes.

So - co - rred en sus pe - nas a nues - tras al - - mas.
 Que yo se - - pa en mis pe - nas ser más su - fri - - do.
 Se - an fle - - chas que hie - ran de a - mor las al - - mas.
 Es - ta cruz de mi es - ta - do so - bre mis hom - - bros.
 Llo - ren siem - - pre mis o - jos co - mo dos fuen - - tes.

Inocencio Haedo Ganza

Salve coral

con pequeña orquesta y órgano obligado

Salve coral

con pequeña orquesta y órgano obligado

Inocencio Haedo Ganza

1907

Andante

The score is for a coral setting of the Salve. It features four vocal parts (Tenores 1º, Tenores 2º, Barítonos, and Bajos) and a small orchestra consisting of Flauta, Clarinete en Sib, Trompa en Fa, Órgano, Violín 1, Violín 2, Viola, and Contrabajo. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The organ part is marked 'Órgano obligado'. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *f* (forte). The vocal parts have lyrics: 'Sal - ve sal - ve Re-gi-na Ma - ter' and 'Sal - ve, Re-gi-na, Ma - ter'. The organ part has a *pp* (pianissimo) marking.

Flauta *ff*

Clarinete en Sib *ff*

Trompa en Fa *ff*

Tenores 1º *ff* *p* Sal - ve sal - ve Re-gi-na Ma - ter

Tenores 2º *ff* *p* Sal - ve sal - ve Re-gi-na Ma - ter

Barítonos *ff* *p* *f* Sal - ve sal - ve Re-gi-na Ma - ter Sal - ve, Re-gi-na, Ma - ter

Bajos *ff* *p* *f* Sal - ve sal - ve Re-gi-na Ma - ter Sal - ve, Re-gi-na, Ma - ter

Órgano *ff* *pp*

Violín 1 *ff* *f*

Violín 2 *ff* *f*

Viola *ff* *f*

Contrabajo *ff* *f*

8

Fl. *p* *f* *f*

Cl. *p* *f* *f*

Tpa. *p* *f* *f*

T. *p* *f* *f*
 mi - se - ri - cor - di - e, vi - ta, dul - ce - do, sal - ve, Re - gi - na,

T. *p* *f* *f*
 mi - se - ri - cor - di - e, vi - ta, dul - ce - do, sal - ve, Re - gi - na

Bar. *p* *f* *f*
 mi - se - ri - cor - di - e, vi - ta, dul - ce - do, sal - ve, Re - gi - na

B. *p* *f*
 mi - se - ri - cor - di - e, vi - ta, dul - ce - do, et spes - nos - tra, sal - ve.

Org. *p* *f* *f*

Vln. 1 *p* *f* *f*

Vln. 2 *p* *f* *f*

Vla. *p* *f* *f*

Cb. *p* *f* *f*

Fl. *rit.*

Cl. *f*

Tpa. *f*

T. *f*

T. *f*

Bar. *f*

B. *f*

Org. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Cb. *f*

sal - ve, Re - gi - na. Sal - ve, Re - gi - na.

sal - ve, Re - gi - na. Sal - ve, Re - gi - na.

sal - ve, Re - gi - na. Sal - ve, Re - gi - na Ma - ter.

sal - ve, Re - gi - na. Sal - ve, Re - gi - na.

rit.

A
Adagio

18

Fl.

Cl.

Tpa.

T.

T.

Bar.

B.

Org.

p *f* *p* *f* *p* *p*

solo

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

Ad te cla - ma - mus, e - xu - les fi - li He - væ,

A
Adagio

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

p *p* *p* *p*

26

Fl.

Cl.

Tpa.

T.

T.

Bar.

B.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

p

solo

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

ad te sus - pi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes. In hac la - cri - ma - rum va - lle, in hac la - cri - ma - rum

ad te sus - pi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes. In hac la - cri - ma - rum va - lle, in hac la - cri - ma - rum

ad te sus - pi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes. In hac la - cri - ma - rum va - lle, in hac la - cri - ma - rum

ad te sus - pi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes. In hac la - cri - ma - rum va - lle, in hac la - cri - ma - rum

B
Andante

33

Fl.

Cl.

Tpa.

T.
va - lle. E - ja er - go, E - ja er - go ad - vo - ca - ta nos - tra, ad - vo - ca - ta no - stra,

T.
va - lle. E - ja er - go, E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra, i - llos

Bar.
va - lle. E - ja er - go, E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra, i - llos

B.
va - lle. E - ja er - go, E - ja er - go ad - vo - ca - ta nos - ra,

Org.

B
Andante

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

39

Fl. *p*

Cl. *p*

Tpa. *p*

T. *p*

T. *p*

Bar. *p*

B. *p*

Org. *p*

Vln. 1 *p*

Vln. 2 *p*

Vla. *p*

Cb. *p*

i - llos tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te, ad nos con - ver - te,

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te, ad nos con - ver - te, i - llos

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con - ver - te, ad nos con - ver - te, i - llos

i - llos tu - os mi - se - ri - cor - des ad nos con - ver - te, ad - nos con - ver - te

1.

1.

C Istesso tempo

rit. 2.

Fl. *p*

Cl. *p*

Tpa. *p*

T. *ppp*
ad - nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne - dic - tum, be - ne - dic - tum

T. *ppp*
ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne - dic - tum, be - ne - dic - tum

Bar. *ppp*
ad nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne - dic - tum, be - ne - dic - tum

B. *ppp*
ad - nos con - ver - te. Et Je - sum, be - ne - dic - tum fruc - tum ven - tris tu - i,

Org. *ppp*

C Istesso tempo

rit. 2.

Vln. 1 *pp*

Vln. 2 *pp*

Vla. *pp*

Cb. *p*

49

Fl.

Cl.

Tpa.

T.
no - bis - post hoc e - xi - li - um os - ten - - - de. O cle - mens, o pi - a,

T.
no - bis post hoc os - ten - - - de. O cle - mens, o pi - a,

Bar.
no - bis post hoc os - ten - - - de. O cle - mens, o pi - a,

B.
no - bis post hoc e - xi - li - um os - ten - de. O cle - mens, o pi - a, o

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

p

p

p

p

p

p

p

p

55

Fl.

Cl.

Tpa.

T.
o dul-cis vir-go Ma-ri-a. O dul-cis vir-go Ma-ri-a, vir-go Ma-ri-a.

T.
o dul-cis vir-go Ma-ri-a. O dul-cis vir-go Ma-ri-a, vir-go Ma-ri-a.

Bar.
o dul-cis vir-go Ma-ri-a. O dul-cis vir-go Ma-ri-a, vir-go Ma-ri-a.

B.
dul-cis vir-go Ma-ri-a. O O dul-cis vir-go Ma-ri-a, vir-go Ma-ri-a.

Org.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Cb.

Inocencio Haedo Ganza

Tantum ergo

a cuatro voces de hombre, órgano y pequeña orquesta

Tantum ergo

a cuatro voces de hombre, órgano y pequeña orquesta

Inocencio Haedo Ganza
1907

Andante

The score is written for four male voices (Tenores 1º, Tenores 2º, Barítonos, Bajos), organ, and a small orchestra (Flauta, Clarinete en Sib, Trompa en Mib, Violín 1, Violín 2, Viola, Contrabajo). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The lyrics are in Spanish and Latin, describing the Eucharist.

Voces:

Tenores 1º
Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum, ve - ne - re - mur cer - nu -
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que laus et iu - bi - la - ti - o sa - lus, ho - nor, vir - tus
Pan - gue lin - gua glo - ri - o - si cor - po - ris mys - te - ri - um san - gui - nis - que pre - ti -

Tenores 2º
Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum, ve - ne - re - mur cer - nu -
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que, sa - lus, ho - nor, vir - tus
Pan - gue lin - gua glo - ri - o - si, san - gui - nis - que pre - ti -

Barítonos
Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum, ve - ne - re - mur cer - nu -
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que, sa - lus, ho - nor, vir - tus
Pan - gue lin - gua glo - ri - o - si, san - gui - nis - que pre - ti -

Bajos
Tan - tum er - go Sa - cra - men - tum, ve - ne - re - mur cer - nu -
Ge - ni - to - ri Ge - ni - to - que, sa - lus, ho - nor, vir - tus
Pan - gue lin - gua glo - ri - o - si, san - gui - nis - que pre - ti -

Órgano: *p*, *pp*

Orquesta:

Flauta: *pp*

Clarinete en Sib: *pp*, *p*

Trompa en Mib: *pp*, *p*

Violín 1: *p*, *pp*, *p*

Violín 2: *p*, *pp*, *p*

Viola: *p*, *pp*, *p*

Contrabajo: *p*, *pp*

6

Fl. *p* *p*

Cl. *p*

Tpa. *p*

T. *p* *pp* solo

T. *p* *pp* solo

Bar. *pp* *p* *pp* solo

B. *pp* *p* *pp* solo

Org. *pp*

Vln. 1 *pp*

Vln. 2 *pp*

Vla. *pp*

Cb. *p* *pp*

i, cer - nu - i; et an - ti - quum do - cu - men - tum No - vo ce - dat ri - tu -
 quo - que, quo - que, Sit et be - ne - dic - ti - o, Sit et be - ne - dic - ti - o pro - ce - den - ti ab u -
 o - si, o - si, quem in mun - di pre - ti - um, quem in mun - di pre - ti - um fruc - tus ven - tris ge - ne

16

Fl. *ff* 3

Cl. *ff*

Tpa. *ff*

T. *ff* tutti *p* solo

T. *ff* tutti *p* solo

Bar. *ff* tutti *p* solo

B. *ff* tutti *p* solo

Org. *ff*

Vln. 1 *ff* 3

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff*

Cb. *ff*

i: _____ Præs - tet _____ fi - des su - ple - men - tum Sen - su - um de - fec - tu -
 -tro - que, ab u - tro - que, ab _____ u - tro - que com - par sit _____ lau - da - ti -
 ro - si, fruc - tus _____ ven - tris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit _____ gen - ti -

i: _____ Præs - tet _____ fi - des su - ple - men - tum Sen - su - um de - fec - tu -
 -tro - que, ab u - tro - que, ab _____ u - tro - que com - par sit _____ lau - da - ti -
 ro - si, fruc - tus _____ ven - tris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit _____ gen - ti -

i: _____ Præs - tet _____ fi - des su - ple - men - tum Sen - su - um de - fec - tu -
 -tro - que, ab u - tro - que, ab _____ u - tro - que com - par sit _____ lau - da - ti -
 ro - si, fruc - tus _____ ven - tris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit _____ gen - ti -

i: _____ Præs - tet _____ fi - des su - ple - men - tum Sen - su - um de - fec - tu -
 -tro - que, ab u - tro - que, ab _____ u - tro - que com - par sit _____ lau - da - ti -
 ro - si, fruc - tus _____ ven - tris ge - ne - ro - si Rex ef - fu - dit _____ gen - ti -

Fl. *ff*

Cl. *ff*

Tpa. *ff*

T. *ff* tutti *pp* *pp*

i Sen - su - um de - fec - tu - i de - fec - tu - i, a - men.
o Com - par sit - lau - da - ti - o lau - da - ti - o,
um, Rex - ef - fu - dit gen - ti - um gen - ti - um

T. *ff* tutti *pp* *pp*

i Sen - su - um de - fec - tu - i de - fec - tu - i, a - men.
o Com - par sit - lau - da - ti - o lau - da - ti - o,
um, Rex - ef - fu - dit gen - ti - um gen - ti - um

Bar. *ff* tutti *pp* *pp*

i Sen - su - um de - fec - tu - i de - fec - tu - i, a - men.
o Com - par sit - lau - da - ti - o lau - da - ti - o,
um, Rex - ef - fu - dit gen - ti - um gen - ti - um

B. *ff* tutti *pp* *pp*

i Sen - su - um de - fec - tu - i de - fec - tu - i, a - men.
o Com - par sit - lau - da - ti - o lau - da - ti - o,
um, Rex - ef - fu - dit gen - ti - um gen - ti - um

Org. *f* *pp* *pp*

Vln. 1 *ff* *pp* *pp*

Vln. 2 *ff* *pp* *pp*

Vla. *ff* *pp* *pp*

Cb. *ff* *pp* *pp*

Obras para otras agrupaciones

Inocencio Haedo Ganza

Gozos a la
Virgen de la Salud

Gozos a la Virgen de la Salud

Inocencio Haedo Ganza
septiembre de 1900

Andante maestoso

p

Tú, que del tris - te mor

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line in treble clef with a common time signature (C). It begins with a whole rest for four measures, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The lower staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature. It starts with a piano dynamic marking (*p*) and features a series of chords and moving lines in both hands, primarily using block chords and simple harmonic motion.

6

tal e - res sa-lud y es-pe - ran - za de mi Dios, Vir-gen al - can - za

The second system continues the musical score. The vocal line (treble clef) starts with a half rest, followed by a quarter note G4, eighth notes A4 and B4, a quarter note C5, a half note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment (grand staff) continues with chords and moving lines, maintaining the *p* dynamic.

11

la cu-ra-ción de mi mal. Y si es-te bien tem-po - ral no con-vien-ne al al-ma

The third system continues the musical score. The vocal line (treble clef) starts with a quarter note G4, quarter notes A4 and B4, a quarter note C5, a half note B4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment (grand staff) continues with chords and moving lines, maintaining the *p* dynamic.

16

mí - a da - me pa - cien - cia, oh, Ma - rí - a, da - me pa - cien - cia, oh, Ma

20

rí - a. Da - me pa cien - cia, oh, Ma - rí - a ha - ta que lle - gue: el mo - men - to

25

en que de ma - les e - gen - to go - ce de e - ter - na a - le grí - a.

29 **Andantino**

p

Es I-ris de paz que cal - ma

Andantino

p

34

las más fie - ras tem-pes - ta - des, la que las en - fer - me -

37

da - des cu - ra del cuer - po y el al - ma.

40

Y los bra-zos pa-ter-na - les nos a-bre del buen Je-sús,

This system contains measures 40 through 43. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase in measure 41. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

44

cu - ra to - dos nues - tros ma - les, oh, Vir-gen de la Sa - lud, _____ cu-ra

This system contains measures 44 through 47. The vocal line has a melodic line with a long note in measure 47. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the right hand and chords in the left hand.

48

to-dos nues-tros ma - les, oh, Vir-gen de la Sa - lud.

This system contains measures 48 through 51. The vocal line starts with a melodic phrase and ends with a rest. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Inocencio Haedo Ganza

ESPIRITUAL

(vals)

Espiritual

(vals)

Inocencio Haedo Ganza

Flauta 1 *mf* *p*

Flauta 2 *p*

Oboe *mf* *p*

Clarinete 1° en la *mf* *p*

Clarinete 2° en la *mf* *p*

Fagot *mf* *p*

Trompeta 1° en la *p*

Trompeta 2° en la *p*

Trompa 1° en Fa *mf*

Trompa 2° en Fa *mf* *p*

Violín 1 *mf* *p* sul D Sul G

Violín 2 *mf* *p* Sul G

Viola *mf* *p* Sul G

Violoncello *mf* *p*

Contrabajo

solo *rit.* *a tempo*

A tempo

A

24

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Cl. 1

Cl. 2

Fgt.

Tpta. 1

Tpta. 2

Tpa. 1

Tpa. 2

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

rit. A tempo rit.

A Coda **B**

Fl. 1 *mf* *f* *p* *mf*

Fl. 2 *mf* *f* *p* *mf*

Ob. *f* *p*

Cl. 1 *f* *p* Solo

Cl. 2 *f* *p* Solo

Fgt. *f*

Tpta. 1 *f* *p*

Tpta. 2 *f* *p*

Tpa. 1 *p* *p*

Tpa. 2 *p* *p*

Vln. 1 *mf* *f* *espressivo*

Vln. 2 *mf* *f* *espressivo*

Vla. *f* *espressivo*

Vc. *f* *espressivo*

Cb. *f* *pizz.*

A tempo

rit.

49

Fl. 1 *f* *ppp*

Fl. 2 *f* *ppp* *mf*

Ob. *f* *ppp*

Cl. 1 *f* *ppp*

Cl. 2 *f* *ppp* *mf*

Fgt. *f* *ppp* *mf*

Tpta. 1 *f* *p* *mf*

Tpta. 2 *f* *p* *mf*

Tpa. 1 Solo *pp*

Tpa. 2 Solo *pp* *mf*

Vln. 1 *f* *ppp* *mf*

Vln. 2 *f* *ppp* *mf*

Vla. *f* *ppp* *mf*

Vc. *f* *ppp* *mf*

Cb. arco *f* *mf*

1. 2.

58 **C**

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Ob. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Fgt. *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Vln. 1 *p* Sul G

Vln. 2 *p* Sul G

Vla. *p* Sul G

Vc. *p*

Cb. *p*

68 rit. A tempo **D**

Fl. 1 *p*

Fl. 2 *p*

Ob. *p*

Cl. 1 *p*

Cl. 2 *p*

Fgt. *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tpa. 1 *p*

Tpa. 2 *p*

Vln. 1 Sul G *p*

Vln. 2 Sul G *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

82 E

Fl. 1 *pp* *f*

Fl. 2 *f*

Ob. *pp* *f*

Cl. 1 *p* *f* *ancho*

Cl. 2 *p* *f*

Fgt. *p* *f*

Tpta. 1 *p* *f*

Tpta. 2 *p* *f*

Tpa. 1 *mf*

Tpa. 2 *mf*

Vln. 1 *p* *f* *ancho*

Vln. 2 *p* *f* *ancho*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

Cb. *p* *f*

94 cedendo

Fl. 1 *pp*

Fl. 2

Ob.

Cl. 1 *-pp*

Cl. 2 *-pp*

Fgt. *pp*

Tpta. 1 *pp*

Tpta. 2 *pp*

Tpa. 1 *f* *f* *pp* *f*

Tpa. 2 *f* *pp* *f*

Vln. 1 *pp*

Vln. 2 *f* *pp*

Vla. *f* *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

106 **F** *A tempo*

Fl. 1 *f*

Fl. 2 *f*

Ob. *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f* *p*

Fgt. *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *mf* *f* *f*

Tpa. 2 *mf* *f* *f*

Vln. 1 *f* *pp*

Vln. 2 *f* *f* *pp*

Vla. *f* *f* *pp*

Vc. *f* *pp*

Cb. *f* *f* *pp*

D. C. a Coda
cedendo

Coda

117

Fl. 1 *mf* *f* rit.

Fl. 2

Ob. *mf* *f*

Cl. 1 *f*

Cl. 2 *f*

Fgt. *mf* *f*

Tpta. 1 *f*

Tpta. 2 *f*

Tpa. 1 *f*

Tpa. 2 *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

mf *ff*

solo *mf* *ff*

solo *mf* *ff*

ff

ff

ff

ff

mf *ff*

mf *ff*

mf *ff*

mf *ff*

mf *ff*

