

**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA**

**Doctorado en Arte: Producción e Investigación**

**LA EVOLUCIÓN DEL PAPEL DE LA TUBA EN LA BANDA  
SINFÓNICA: SELECCIÓN, JUSTIFICACIÓN Y ANÁLISIS  
DE FRAGMENTOS DESTACADOS PARA UNA  
PROPUESTA DE APLICACIÓN PEDAGÓGICA**

**TESIS DOCTORAL**

**Presentada por:**

**Javier Monteagudo Mañas**

**Dirigida por:**

**Dr. Conrado Enrique Carrascosa López**

**Dr. José Pascual Hernández Farinós**

**Valencia, diciembre de 2022**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**



*A Gemma, la música de la meua vida*

# RESUMEN

La autonomía y prestigio que han ido adquiriendo las bandas de música en la sociedad actual son tan merecidos como frutos de un largo y costoso camino recorrido. Incluso el acceso a las plantillas profesionales se ha ido adaptando a la propia idiosincrasia de la banda, exigiendo interpretar en las pruebas de acceso fragmentos del repertorio original para banda, algo que se ha intensificado en la especialidad de tuba en los últimos años.

No obstante, parece ser que ni la metodología ni la formación ofrecida en los centros educativos sigue el ritmo de esta realidad cambiante, a lo que se añade un interés creciente de los compositores desde finales del siglo XX por otorgarle a la tuba mayor protagonismo, escribiéndole *solos* y otros pasajes destacados dentro de sus obras para banda sinfónica.

Y para comprobarlo, este trabajo presenta dos estudios principales. El primero, está dedicado a analizar el acceso a una banda de música profesional en España para la especialidad de tuba, con especial interés en el repertorio exigido para interpretar en el ejercicio práctico. Y el segundo estudio, se plantea para examinar el Plan de Estudios de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música y la Guías Docentes de los conservatorios y escuelas superiores de música, así como el trabajo que desarrollan en el aula de tuba los profesores, respecto del repertorio sinfónico-bandístico. Los resultados de ambos motivan la realización de un tercer estudio, basado en la selección, justificación y análisis de fragmentos destacados de la tuba dentro del repertorio sinfónico para banda, los cuales se presentan como propuesta pedagógica en un capítulo complementario a la propia investigación.

El objetivo del conjunto de esta tesis es seguir valorando y difundiendo el repertorio para banda sinfónica en general, y en la especialidad de tuba en particular, ante la discordante e injustificable realidad acaecida hasta la actualidad entre el ámbito académico y el laboral. Además, si lo que se persigue es conseguir futuros profesionales de la música completos y versátiles, deben estar totalmente preparados para un mundo tan competitivo y exigente como el que se vive.

Palabras Clave: banda de música; pruebas de acceso; repertorio sinfónico-bandístico; Enseñanzas Artísticas Superiores de Música; tuba.

# ABSTRACT

The autonomy and prestige that wind bands have been acquiring in today's society are as well-deserved as the fruits of a long and arduous journey. Even access to professional staff has been adapted to the band's idiosyncrasies, demanding to play excerpts from the original repertoire for wind band in the auditions, something that has intensified for tuba in recent years.

However, it seems that neither the methodology nor the training offered in educational centres keeps pace with this changing reality. In addition, composers have been interested since the end of the 20th century in giving the tuba greater prominence, writing *solo* passages and other outstanding excerpts within his/her works for symphonic bands.

Furthermore, to prove it, this work presents two primary studies. The first is dedicated to analysing the access to a professional wind band in Spain for the tuba chair, with a particular interest in the repertoire required to play in the practical exercise. Moreover, the second study is proposed to examine the Syllabus of the Higher Artistic Education of Music and the Teaching Guides of the conservatories and higher schools of music, as well as the work developed in the tuba class regarding the specific repertoire for symphonic wind band. The results of both motivate the realisation of a third study, based on the selection, justification and analysis of significant excerpts for tuba of the symphonic repertoire for wind band, which are presented as a pedagogical proposal in a complementary chapter to the research itself.

This thesis aims to continue valuing and disseminating the repertoire for symphonic wind bands in general, and for tuba in particular, in the face of the harsh and

unjustifiable reality that has occurred until now between the academic and labour spheres. In addition, if what is sought is to achieve complete and versatile future professional musicians, they must be fully prepared for a world as competitive and demanding as the one we live in.

Key Words: wind band; acces auditions; repertory for symphonic wind band; Higher Artistic Education of Music; tuba.

# RESUM

L'autonomia i el prestigi que han anat adquirint les bandes de música a la societat actual són tan merescuts com fruits d'un llarg i costós camí recorregut. Fins i tot l'accés a les plantilles professionals s'ha anat adaptant a la pròpia idiosincràsia de la banda, exigint interpretar a les proves d'accés fragments del repertori original per a banda, cosa que s'ha intensificat en l'especialitat de tuba els darrers anys.

No obstant això, sembla que ni la metodologia ni la formació oferida als centres educatius segueix el ritme d'aquesta realitat canviant, a la qual cosa s'afegeix un interès creixent dels compositors des de finals del segle XX per atorgar-li a la tuba més protagonisme, escrivint-li *solos* i altres passatges destacats dins de les seues obres per a banda simfònica.

I per comprovar-ho, aquest treball presenta dos estudis principals. El primer, està dedicat a analitzar l'accés a una banda de música professional a Espanya per a l'especialitat de tuba, amb un interès especial en el repertori exigint per interpretar en l'exercici pràctic. I el segon estudi, es planteja per examinar el Pla d'Estudis dels Ensenyaments Artístics Superiors de Música i les Guies Docents dels conservatoris i escoles superiors de música, així com el treball desenvolupat a l'aula de tuba pels professors, respecte del repertori simfònic-bandístic. Els resultats de tots dos motiven la realització d'un tercer estudi, basat en la selecció, justificació i l'anàlisi de fragments destacats de la tuba del repertori simfònic per a banda, els quals es presenten com a proposta pedagògica en un capítol complementari a la pròpia investigació.

L'objectiu del conjunt d'aquesta tesi és continuar valorant i difonent el repertori per a banda simfònica en general, i en l'especialitat de tuba en particular, davant de la

discordant i injustificable realitat esdevinguda fins avui entre l'àmbit acadèmic i el laboral. A més, si el que es vol és aconseguir futurs professionals de la música complets i versàtils, han d'estar totalment preparats per a un món tan competitiu i exigent com el que es viu.

Paraules Clau: banda de música; proves d'accés; repertori simfònic-bandístic; Ensenyaments Artístics Superiors de Música; tuba.

# AGRADECIMIENTOS

Mis primeras palabras de agradecimiento van para mis directores de tesis, los Drs. Conrado Enrique Carrascosa López y José Pascual Hernández Farinós, por creer en esta investigación desde el principio, aportando una experiencia y profesionalidad excelentes.

Merece una mención especial entre estas líneas Miguel Vallés Manzano, mi primer maestro, admirable como músico y como persona, gracias al cual me enamoré del sonido de la tuba y que tan amable se muestra siempre por ayudarme en todo lo que necesito.

Por supuesto, agradecer la colaboración de todos los compositores y editoriales cuya música aparece en este trabajo, ya que su permiso y disposición para poder utilizarla y mostrarla ha sido valiosísima. También a los profesores y catedráticos de tuba de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música españoles, los cuales han colaborado desinteresadamente en esta investigación.

No puedo olvidarme de mis padres, mi hermano, mi abuela y el resto de la familia, por quererme como lo hacen y apoyarme en todo y siempre.

Y por último, mi gratitud a todas las bandas de música, directores, compositores y músicos que me han enseñado a amar la música como a ninguna otra cosa.



# ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	1
1.1	Punto de partida	5
1.2	Justificación, preguntas e hipótesis	7
1.3	Objetivos y metodología	13
1.4	Estructura	16
2.	MARCO TEÓRICO – REFERENCIAL	22
	<i>Capítulo 1. Las bandas de música</i>	24
2.1	Antecedentes: un poco de historia sobre las bandas de música	26
2.1.1	La Música Militar en España	28
2.1.2	Las Bandas Municipales de Música	34
2.2	Las pruebas de selección	41
2.2.1	El acceso a las Bandas Municipales de Música	41
2.2.2	El acceso a las Escalas de Oficiales y Suboficiales del Cuerpo de Músicas Militares	49
2.2.3	Otros cuerpos	52
	<i>Capítulo 2. Las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España. La especialidad de Tuba</i>	54
2.3	La legislación estatal y autonómicas	54
2.4	El plan de estudios y la guía docente	58
2.5	La investigación sobre educación musical	60

<i>Capítulo 3. El repertorio sinfónico para banda y los extractos de tuba</i>	63
2.6 Sobre extractos bandísticos	63
2.7 Sobre extractos orquestales	64
2.8 Sobre el repertorio sinfónico para banda	66
2.8.1 Los certámenes de música para banda: una gran base de datos	67
2.9 El Certamen Internacional de Bandas de Música <i>Ciutat de València</i>	70
2.9.1 El origen: las bandas de música en Valencia	70
2.9.2 Desarrollo y consolidación: de la Feria de Julio a un Concurso Musical	73
2.9.3 La investigación sobre el CIBM	76
2.10 La tuba en la banda sinfónica	78
2.11 La selección y edición de obras y fragmentos musicales	81
3. MARCO METODOLÓGICO	86
<i>Capítulo 4. El acceso a las bandas de música profesionales en España: un nuevo paradigma</i>	88
3.1 Método estudio I	89
3.2 Temporalización estudio I	90
3.3 Diseño estudio I	92
3.4 Análisis y resultados estudio I	103
<i>Capítulo 5. La práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música</i>	112
3.5 Método estudio II	113
3.6 Temporalización estudio II	116

3.7	Diseño estudio II	118
3.8	Análisis y resultados estudio II	120
<i>Capítulo 6. Recopilación de repertorio sinfónico para banda y propuesta pedagógica para tuba</i>		133
3.9	Método estudio III	133
3.10	Temporalización estudio III	136
3.11	Diseño estudio III	138
3.12	Análisis y resultados estudio III	142
<i>Propuesta de recopilación y aportación pedagógica de fragmentos de tuba del repertorio sinfónico para banda</i>		151
4.	DISCUSIÓN	230
4.1	El repertorio sinfónico en las convocatorias de acceso a las bandas de música profesionales	233
4.2	La práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música	236
4.3	Búsqueda del repertorio sinfónico para banda y recopilación de los extractos de tuba	242
4.4	Los extractos sinfónico-bandísticos para tuba	253
5.	CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA	257
5.1	Conclusiones	259
5.2	Limitaciones	265

5.3	Prospectiva	266
6.	REFERENCIAS	270
7.	ANEXOS	303
	Anexo 1. Cuestionario para valorar el trabajo del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España a través de la actitud y el conocimiento del profesorado	305
	Anexo 2. Solicitud formal de permiso dirigida a los compositores para la utilización de los fragmentos de tuba extraídos de sus obras sinfónicas para banda (modelo en castellano e inglés)	308
	Anexo 3. Listado de repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música <i>Ciutat de València</i> desde 1886 hasta 2022	311
	Anexo 4. Recuento de obras interpretadas en el CIBM por años, según fueron obras obligadas u obras de libre elección y distinguiendo si son transcripciones orquestales u obras originales para banda	384

# ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

## TABLAS

Tabla 1: Unidades de Música del Cuerpo de Músicas Militares de las Fuerzas Armadas españolas.	29
Tabla 2: Bandas Municipales de Música Profesionales en España.	39
Tabla 3: Legislación autonómica vigente que rige las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España, según comunidades.	56
Tabla 4: Cronograma del estudio I	91
Tabla 5: Última convocatoria de acceso publicada a cada una de las agrupaciones musicales profesionales en España.	93
Tabla 6: Relación de los fragmentos de tuba, las obras y los compositores demandados en el ejercicio práctico de repertorio sinfónico para banda.	110
Tabla 7: Relación de Conservatorios, Escuelas y Centros Superiores de Música españoles seleccionados, según comunidades autónomas y provincias.	114
Tabla 8: Cronograma del estudio II.	117
Tabla 9: Cronograma del estudio III.	137
Tabla 10: Diseño de la tabla para listar y clasificar el repertorio del CIBM sobre un ejemplo.	139
Tabla 11: Ficha técnica para la presentación de los fragmentos de tuba.	141
Tabla 12: Tabla cruzada del número total de obras interpretadas en el CIBM, según si son obligadas y o de libre elección y si corresponden a transcripciones orquestales u obras originales para banda.	142
Tabla 13: Obras originales para banda interpretadas en el CIBM que presentan solo de tuba.	148
Tabla 14: Selección de fragmentos de tuba a solo, según compositores y obras.	149

Tabla 15: Procesos selectivos convocados para tuba que han requerido interpretar repertorio sinfónico para banda.	234
Tabla 16: Transcripciones de música orquestal para banda más interpretadas en el CIBM durante el siglo XX.	246
Tabla 17: Relación de obras originales para banda interpretadas en el CIBM entre 1900 y 1979.	248

## FIGURAS

Figura 1: Relación jurídica de las plazas de tuba convocadas examinadas en la muestra.	105
Figura 2: Procesos selectivos de las convocatorias.	106
Figura 3: Tipo de pruebas que constituyen el proceso selectivo.	107
Figura 4: Tipo de repertorio exigido en la prueba práctica.	108
Figura 5: Tipo de fragmentos sinfónicos requeridos en la prueba práctica.	109
Figura 6: Referencia al estudio del repertorio para banda en el Plan de Estudios.	121
Figura 7: Referencia al estudio del repertorio para banda en la Guía Docente.	123
Figura 8: Especialidad de los profesores y catedráticos de la muestra.	125
Figura 9: Titularidad de la muestra de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música.	126
Figura 10: Relación jurídica del puesto de trabajo.	127
Figura 11: El repertorio sinfónico para banda de tuba en el plan de estudios del centro.	128
Figura 12: El repertorio sinfónico para banda de tuba en la guía docente de la asignatura.	129
Figura 13: Dedicación al repertorio sinfónico para banda frente al orquestal.	130
Figura 14: Material utilizado en el trabajo del repertorio sinfónico para banda.	131
Figura 15: Valoración del trabajo del repertorio sinfónico para banda.	132

Figura 16: N° de transcripciones/obras originales interpretadas en el CIBM entre las obras obligadas.	143
Figura 17: Recuento de obras obligadas interpretadas en el CIBM por años entre 1886 y 2022.	144
Figura 18: N° de transcripciones/obras originales interpretadas en el CIBM entre las obras de libre elección.	145
Figura 19: Número de obras de libre elección interpretadas en el CIBM entre 1886 y 2022.	146
Figura 20: Porcentajes de obras con/sin solo de tuba interpretadas en el CIBM.	148
Figura 21: Comparación de datos averiguado por esta investigación (A) y resultados recogidos en la encuesta (B) sobre la presencia del repertorio sinfónico para banda en el Plan de Estudios.	237
Figura 22: Comparación de datos averiguados por esta investigación (A) y resultados recogidos en la encuesta (B) sobre la programación del repertorio sinfónico para banda en la Guía Docente.	238
Figura 23: Posible relación entre la programación del repertorio sinfónico para banda en la Guía Docente y la especialidad de los docentes (bombardino o tuba).	239
Figura 24: Obras originales para banda interpretadas en el CIBM que presentan solo de tuba.	254

# ABREVIATURAS

AMProband	Asociación de Músicos de Bandas Profesionales
BM	Banda Municipal
BMM	Banda Municipal de Música
BOE	Boletín Oficial del Estado
BOP	Boletín Oficial de la Provincia
BSM	Banda Sinfónica Municipal
CIBM	Certamen Internacional de Bandas de Música <i>Ciutat de València</i>
CSMIB	Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares
CSMCL	Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha
CSMM	Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» de Murcia
EEAASS	Enseñanzas Artísticas Superiores
ECWO	<i>European Championship Wind Orchestra</i>
LOE	Ley Orgánica de Educación
LOGSE	Ley de Ordenación General del Sistema Educativo
LOMCE	Ley Orgánica de Educación para la Mejora de la Calidad Educativa
MECES	Marco Español de Cualificaciones para la Educación
OEP	Oferta de Empleo Público
RAE	Real Academia Española de la Lengua
RRHH	Recursos Humanos
RPT	Relación de Puestos de Trabajo
WMC	<i>World Music Contest</i>



# **1.INTRODUCCIÓN**



# 1. INTRODUCCIÓN

La tesis doctoral que se presenta a continuación, desarrolla una investigación musical dentro de la línea *Cultura social, cultura visual. Estrategias artísticas en el siglo XXI* que, en el contexto del programa de doctorado en *Arte: Producción e Investigación*, propone la *Universitat Politècnica de València*.

Las razones fundamentales que han motivado el desarrollo de este trabajo son varias, pero por encima de todas destaca la materialización de una idea concebida en la mente de quien escribe desde hace mucho tiempo: la edición de un libro para tuba con fragmentos extraídos de obras sinfónicas para banda. Pero hay otras razones de gran importancia que este trabajo quiere poner en valor, las cuales justifican y apoyan esa primera motivación, como es el trabajo y esfuerzo de incontables compositores<sup>1</sup>, directores e intérpretes en general que trabajan cada día por conservar y seguir mejorando la calidad de la música escrita e interpretada por y para esta formación: la banda sinfónica. Además, y aun no siendo uno de los objetivos principales, se espera que los resultados obtenidos de este trabajo continúen abriendo nuevas líneas de investigación dentro de la historiografía musicológica en relación a esta formación, la cual ha sido poco o nada valorada por la musicología española hasta hace muy poco (Fernández, 2010).

A título personal, las bandas de música han sido muy importantes en mi formación, prácticamente determinantes, de las cuales he aprendido no sólo conocimientos musicales, sino también valores humanos, como responsabilidad, compromiso, esfuerzo, constancia, perseverancia, superación... donde he encontrado grandes amistades y me han transmitido la gran pasión que siento por la música. En relación

---

<sup>1</sup> A partir de aquí, este documento utilizará el género masculino para aludir a colectivos mixtos, aplicando la ley lingüística de la economía expresiva. (Fuente: Diccionario Panhispánico de Dudas de la Real Academia Española de la Lengua).

a esto, recuerdo las palabras que leí en un artículo de la revista *Nuestras Bandas de Música*, pronunciadas por el maestro Amando Blanquer en una entrevista concedida en Madrid en 1976:

Creo poder afirmar que la única cultura artística que hoy en día se recibe en no pocas poblaciones españolas viene a través de las bandas de música, esas entrañables agrupaciones que cuentan con la admiración y el fervor popular, generoso y espontáneo [...] que realizan una misión que no cumplen otros organismos<sup>2</sup>.

Mis inicios musicales están ligados a la banda de música de mi pueblo, la *Agrupació Musical L'Amistat* de Quart de Poblet (Valencia), donde empecé tocando la tuba de la mano de mi maestro Miguel Vallés Manzano, solista de la Banda Municipal de Música de Valencia. A partir de ahí, recuerdo ir de pueblo en pueblo, de banda en banda... realizando colaboraciones y conociendo gente: músicos profesionales, compositores, directores, aficionados... y siempre, siempre, escuchando y tocando música para banda. ¡Qué gran labor han hecho y siguen haciendo por nuestra profesión esos “músicos de pueblo”!, que nombran De Moya et al. (2008), que aún sin títulos y con escasa formación académica son ejemplo de vocación y amor por la música.

Con tan sólo doce años, viajé por primera vez en avión para participar con *L'Amistat* en el *World Music Contest* de Kerkrade, en Holanda, donde nuestra actuación no sólo fue todo un éxito, sino que además obtuvimos por ella muchos premios. Bajo la batuta del que era por aquel entonces nuestro director, Llorenç Mendoza Ruiz (Paiporta – Valencia, 1964), interpretamos el siguiente programa:

1. *Caballeros de Navarra*, marcha cristiana, de Ignacio Sánchez.
2. *Vom Ende Der Zeit*, de Rolf Rudin, como obra obligada.

---

<sup>2</sup> Recuperado de <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/secciones-nbm/la-seccion-de-pacollorca/100-banda-sinfonica-municipal-de-madrid.html> (Última consulta: 14 de junio de 2022).

3. *Syncretismos*, de Jef Penders, la cual eligió el maestro como obra de libre elección.

Todavía resuena en mi cabeza aquella última nota de la parte de tuba de la obra de Penders: un *La grave*, acentuado y *fortísimo*. Después de aquello tuve claro a qué quería dedicarme.

## 1.1 Punto de partida

Sin lugar a duda, la autonomía y el prestigio que han ido adquiriendo las bandas de música en la sociedad actual son tan merecidos como frutos de un largo y costoso camino recorrido, “con un capital humano y profesional integrado por excelentes músicos que se han formado con muchos años de ardua preparación” (Gómez, 2017). Incluso el acceso a las plantillas profesionales se ha ido adaptando a la propia idiosincrasia de la banda, por ejemplo, exigiendo interpretar en las pruebas de ingreso a cada especialidad instrumental fragmentos del repertorio original para banda.

Y, respecto a la tuba en concreto, el papel que los compositores le han otorgado dentro de sus obras sinfónicas para banda ha experimentado un protagonismo creciente desde finales del siglo pasado, lo cual se refleja en una mayor presencia de *solos* y otros pasajes de cierta relevancia dentro de dicho repertorio (Monteagudo et al., 2020). Esto abre un camino nuevo de aprendizaje y práctica técnico-interpretativa específica para los tubistas del presente, pues como dice D. Miguel Vallés: “actualmente, todo ha cambiado y cada vez [los tubistas] nos encontramos con más pasajes complicados en las obras para banda que requieren mucha preparación y estudio concreto”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Palabras del tubista Miguel Vallés Manzano recogidas en una entrevista que el músico concedió al autor de este trabajo (Macastre – Valencia, 1 de febrero de 2018).

No obstante, parece ser que ni la metodología ni la formación ofrecida en los centros educativos sigue el ritmo de la realidad cambiante, de la cual tengo una visión completa y objetiva debido a mi trayectoria musical hasta el momento: primero, como estudiante; después, como intérprete en una formación profesional; seguidamente, como profesor de tuba en varios conservatorios superiores de música; y a lo largo de todos esos años, como aspirante a muchos puestos de trabajo, participando en oposiciones y procesos selectivos.

Este trabajo pretende comenzar a suplir dicha carencia metodológica en los estudios superiores de tuba españoles, ofreciendo al alumnado una formación sólida, amplia y diversa. Y para ello, es necesario contemplar todos los estilos y agrupaciones posibles, con el objetivo final de formar futuros profesionales de la música completos y versátiles, totalmente preparados para un mundo tan competitivo y exigente como el actual. Además, según describe el Perfil Profesional de la especialidad de Interpretación, recogido en el Anexo I del Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (en adelante LOE), todo Graduado o Graduada en Música<sup>4</sup>, resalta la palabra “conjunto” para esta investigación, la cual sin especificar uno en concreto, recoge todos los posibles:

Deberá estar preparado para ejercer una labor interpretativa de alto nivel de acuerdo con las características de su modalidad y especialización, tanto en el papel de solista como formando parte de un conjunto, así como, en su caso, en su condición de intérprete acompañante de música y de danza (p. 48494).

---

<sup>4</sup> Vigentemente el *Titulado o Titulada Superior*, según establece el Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, el cual modifica el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

A continuación, se detalla la justificación que hace surgir esta investigación, a través de la exposición y contraste de dos convocatorias de acceso diferentes a un puesto profesional de tuba. Seguidamente, se detallan los objetivos y las preguntas e hipótesis que sirven de base para iniciar la investigación, así como una síntesis de la metodología empleada a lo largo del estudio. Por último, se puntualiza la estructura completa del trabajo y la composición de cada uno de los capítulos que la forman.

## 1.2 Justificación, preguntas e hipótesis

El 15 de octubre de 2016, se publicó la siguiente Resolución en el Boletín Oficial del Estado (en adelante BOE):

Resolución del 6 de julio de 2016, de la Secretaría de Estado de Cultura, por la que se convoca proceso selectivo para cubrir plazas de personal laboral fijo, fuera de convenio, de la categoría de Profesor tutti (especialidades: Contrabajo, Corno Inglés/ Oboe, Clarinete, Trompa, Trompeta, Tuba y Percusión) de la Orquesta Nacional de España, y la elaboración de una relación de candidatos, dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (p. 72989).

Para cualquier tubista español, esta fue una de las ofertas de empleo más esperadas en la última década, pues comunicaba la apertura de inscripciones a las pruebas selectivas para cubrir la plaza de tuba solista de la Orquesta Nacional de España (en adelante ONE). Dicha orquesta buscaba nuevo tubista para su plantilla, tras la jubilación del que fuera por más de cuarenta años, el músico Miguel Navarro Carbonell (Llíria – Valencia, 1946).

En el Anexo I de dicha Resolución, del 6 de julio de 2016, se describía con detalle el funcionamiento del proceso selectivo, así como el repertorio que se requería

interpretar en la prueba, tratándose de un par de piezas solistas para tuba y piano, además de una larga lista de extractos orquestales. Cabe recordar que para entrar a formar parte de una orquesta sinfónica o de ópera, debe superarse una prueba selectiva práctica donde cada aspirante demuestre sus habilidades técnicas y madurez artística. Para ello, debe interpretar con su instrumento una o varias piezas del repertorio solista de su especialidad y una serie de fragmentos extraídos de obras compuestas para el tipo de formación a la cual se presenta.

En la convocatoria de la ONE de 2016, el concierto solista elegido fue el celeberrimo *Concerto for Bass Tuba*, escrito en 1954 por Ralph Vaughan Williams (1872-1958), además de la obra *Soloetyde* para tuba contrabajo y piano de Vladislav Blazhevich (1881-1942)<sup>5</sup>. Y dentro del repertorio orquestal se incluían sinfonías, como la nº4 (1878) de Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893), la nº1 “Titán” (1888) y la nº6 (1904) de Gustav Mahler (1860-1911), la nº 4 “Romántica” (1874) de Anton Bruckner (1824-1896) y nº7 “Leningrado” (1941) de Dmitri Shostakovich (1906-1975); los ballets *Romeo y Julieta* (1940) de Sergei Prokofiev (1891-1953), *Coppelia* (1870) de Léo Delibes (1836-1891) y *Petrouchka* (1911) de Igor Stravinsky (1882-1971); poemas sinfónicos como *Vida de Héroe* (1898) y *Las Travesuras de Till Eulenspiegel* (1895) de Richard Strauss (1864-1949); y las óperas *La Walkiria* (1856) y *Lohengrin* (1850), de Richard Wagner (1813-1883).

Mil setecientos noventa y un días después del anuncio de las pruebas de la ONE, el 8 de septiembre de 2021, apareció la siguiente convocatoria en el *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*:

*La Comissió de Govern, actuant per delegació de l'Alcaldessa, en sessió celebrada el 15 de juliol de 2021, ha adoptat el següent acord: (282/2021) CONVOCAR 9 places de professor/a superior d'orquestra i banda de l'Ajuntament de Barcelona, mitjançant concurs oposició lliure, corresponent al grup A, subgrup A1, de les*

---

<sup>5</sup> Esta obra es en realidad una armonización de un estudio extraído de uno de los libros para tuba del citado autor, titulado *Lento Fantástico*.

*tasques de caràcter tècnic i règim laboral fix. APROVAR les bases que han de regir aquesta convocatòria. PUBLICAR el present acord al Butlletí Oficial de la Província de Barcelona. (p. 1)*<sup>6</sup>.

Tras leer esta publicación, la comunidad tubística volvía a celebrar la apertura de un nuevo concurso-oposición. Se trataba de una de las dos plazas de tuba de la plantilla de la Banda Municipal de Barcelona, la cual todavía permanecía en situación de interinidad. La parte de oposición se dividió en dos fases obligatorias y eliminatorias: un primer Bloque A, donde se exigía interpretar una obra obligada del repertorio solista del instrumento, en este caso la *Sonata para tuba y piano* (1955) de Paul Hindemith (1895-1963); y un Bloque B, compuesto por una serie de fragmentos extraídos, casi en su totalidad, de obras escritas para banda sinfónica. El tribunal demandó los solos de las siguientes obras: *Libertadores* (2010), de Óscar Navarro (1981-); *Third Symphony* op. 89 (1997), de James Barnes (1949-); *Dragón Elliot: poema sinfónico a un dibujo* (2011), de Juan Gonzalo Gómez Deval (1955-); *Sinfonía nº2: Teogónica* (2003), de Andrés Valero (1973-); *Oscar for Amnesty* (1993), de Dirk Brossé (1960-); y *Empire of Light* (2001), de Johan de Meij (1953-).

*A priori* la información expuesta hasta aquí parece totalmente lógica y no tiene nada de especial, pues, así como en el caso de la ONE se exige interpretar repertorio orquestal, ya que se trata de unas pruebas de acceso a una orquesta sinfónica, el proceso homónimo en Barcelona hace lo propio demandando repertorio sinfónico para banda. No obstante, esto es algo relativamente nuevo, ya que, hasta hace bien poco, el repertorio que requerían las bandas sinfónicas profesionales en las pruebas de acceso a sus plantillas instrumentales era básicamente orquestal, bien en su versión

---

<sup>6</sup> Traducción al castellano: La Comisión de Gobierno, actuando por delegación de la Alcaldesa, en sesión celebrada el 15 de julio de 2021, ha adoptado el siguiente acuerdo: (282/2021) CONVOCAR 9 plazas de profesor/a superior de orquesta y banda del Ayuntamiento de Barcelona, mediante concurso oposición libre, correspondiente al grupo A, subgrupo A1, de las tareas de carácter técnico y régimen laboral fijo. APROBAR las bases que han de regir esta convocatoria. PUBLICAR el presente acuerdo en el Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona] Administración local del Ayuntamiento de Barcelona. Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya. 8 de septiembre de 2021. Núm. 8497.

original o bien en una transcripción para banda. Sin ir más lejos, el mismo ejemplo comentado de la convocatoria de acceso a la Banda Municipal de Barcelona en septiembre de 2021, todavía incluía pasajes extraídos de repertorio orquestal y de transcripciones para banda. Para ser más concretos, la transcripción para banda realizada por José Manuel Izquierdo (1890-1951) de la obra orquestal *Obertura Solemne 1812* op. 49, escrita por Piotr Ilich Tchaikovsky para conmemorar la victoria de la resistencia rusa en 1812 frente al avance de Napoleón; y un fragmento original de la ópera de Richard Wagner, *La Walkiria*, la cual fue estrenada en la ciudad alemana de Munich en 1870.

¿Y qué tiene esto de extraño? Pues que, como se decía anteriormente y se justificará debidamente en este trabajo, esto no solía ser lo habitual hasta hace muy poco. He aquí donde se encontraba una incongruencia muy importante: ¿qué sentido tenía requerir un repertorio que no corresponde con el trabajo que la persona deberá interpretar en su trabajo? ¿No es más lógico demandar una serie de fragmentos de obras para banda sinfónica donde el instrumento concreto tiene un papel relevante, es decir, como lo viene haciendo históricamente la orquesta? O, en el caso de requerir alguna obra originalmente escrita para orquesta, que sea tan interpretada que haya pasado a formar parte del repertorio habitual de la banda, ¿no sería más acertado demandar la transcripción correspondiente para banda<sup>7</sup>?

Tomando como ejemplo el caso ya comentado de la Banda Municipal de Barcelona, se cree que tal incongruencia se ha solucionado en muchos casos y empieza a naturalizarse la exigencia del repertorio bandístico en las pruebas de acceso a las plantillas profesionales, al menos, en lo que a la especialidad de tuba se refiere. No

---

<sup>7</sup> Existe un gran número de transcripciones para banda sinfónica de obras originalmente concebidas para orquesta pero, en muchos casos, se modifican algunos aspectos para conseguir un mejor resultado musical en la nueva formación: tonalidades, tesituras e, incluso, se añaden o suprimen fragmentos de la parte individual de cada instrumento.

obstante, esta investigación llevará a cabo un primer estudio para intentar dar respuesta a las dos primeras preguntas de investigación:

1. ¿Barcelona representa un caso aislado o se ha iniciado un verdadero cambio de paradigma en las convocatorias de acceso profesional a las bandas de música profesionales españolas prefiriendo los fragmentos del repertorio original para banda?
2. ¿Se trata de un cambio producido de forma repentina o paulatina a lo largo de varios años?

Sin embargo, aun teniendo presente esta realidad de cambio, no se sabe con certeza si se contempla y trabaja el repertorio sinfónico para banda en el aula de tuba de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música españoles. Pues así como sí se tiene constancia del trabajo sobre el repertorio orquestal, estandarizado en una asignatura propia dentro del itinerario de interpretación de cualquier especialidad instrumental de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música (en adelante EEAASS de Música), será cuestión de comprobar si se dedica el tiempo y los esfuerzos que merece al estudio del repertorio para banda. Y para ello, se realizará un segundo estudio que tratará de responder las siguientes preguntas de investigación:

3. ¿Qué recoge la legislación vigente al respecto de este tipo de repertorio?
4. ¿Se puntualiza su estudio en las guías docentes y programaciones didácticas de los centros educativos musicales?
5. ¿Cómo desarrollan el trabajo de este repertorio específico los catedráticos y profesores de tuba dentro del aula? ¿Cuál es su opinión al respecto?
6. ¿Qué metodología concreta se utiliza?

Como en todo proceso de enseñanza-aprendizaje, la metodología utilizada es de vital importancia. Los libros y manuales, entendidos como esos recursos materiales para el

aprendizaje de una disciplina concreta, a través del trabajo específico prescrito por el currículum oficial (Martínez-Bonafé, 2008), siguen resultando de gran ayuda para docentes y estudiantes también en los estudios superiores. En este sentido, y a la vez que se plantean y llevan a cabo los estudios sobre el repertorio exigido en el acceso a las bandas de música profesionales y la práctica del repertorio para banda en las EEAASS de Música de Tuba, esta investigación parte de la siguiente hipótesis:

- La literatura musical escrita para tuba carece de una metodología dedicada, única y expresamente, al estudio y práctica del repertorio para banda, semejante a la que sí existe, por ejemplo, variada y diversa, sobre música orquestal.

Sin embargo, de lo que no cabe duda, es del gran aumento que ha experimentado la literatura para banda en las últimas décadas, no sólo en cuanto a la cantidad de obras escritas sino también en la calidad de dicha música (Monteagudo et al., 2019). Es verdad que siguen realizándose transcripciones orquestales, pero como dice Ayala (2013), “se está favoreciendo la creación de obras mayores para banda en un lenguaje compositivo adaptado a los nuevos tiempos” (p. 63). En ambos sentidos, cantidad y calidad, el Certamen Internacional de Banda de Música *Ciutat de València* (en adelante CIBM) ofrece un escenario sin igual para comprobar tanto una cosa como la otra.

Y respecto a la tuba, el papel que los compositores le han concedido dentro de las obras para banda sinfónica ha desarrollado un protagonismo creciente, lo cual se refleja en una mayor presencia de fragmentos solísticos dentro del repertorio original (Monteagudo et al., 2020). En esto, el compositor Gregory Fritze (Pennsylvania, EE.UU., 1954) es un claro ejemplo y puede comprobarse, no sólo escuchando su música sino también conversando con él, cuando declara: “la tuba es la principal voz de bajo de la banda; trato de tener la mayor cantidad de instrumentos que aparecen

en las grandes piezas para banda y de dar solos especiales para resaltar la textura”. Para Fritze, “la tuba puede ser tan expresiva como cualquier otro instrumento”<sup>8</sup>.

Por todo ello, debidamente probado y justificado desde la evidencia científica, es propósito final de este trabajo la creación de una propuesta recopilatoria de fragmentos de tuba extraídos del repertorio sinfónico para banda. De él podrán servirse docentes, alumnado e intérpretes de tuba en general, así como instituciones profesionales para las pruebas de ingreso a sus plantillas instrumentales. Un material de estudio nuevo, útil y de fácil acceso.

### 1.3 Objetivos y metodología

Desde la premisa de lo anteriormente expuesto y una vez justificada la intención de este trabajo, toda investigación se propone una serie de objetivos generales y específicos a conseguir, fijándose para esta los siguientes:

- Objetivo general 1: Estudiar las convocatorias de los procesos selectivos para el acceso a las bandas de música profesionales españolas, para comprobar si la exigencia de fragmentos del repertorio original para banda, particularmente en la especialidad de tuba, es generalizada. Esto conllevará un proceso necesario de:
  - Objetivo específico 1.1: Contextualizar las bandas de música profesionales españolas, tanto civiles como militares, atendiendo a su historia, legislación y funcionamiento administrativo.

---

<sup>8</sup> Extraída de una entrevista concedida al autor de esta investigación en enero de 2018.

- Objetivo específico 1.2: Conocer cómo se convocan y desarrollan los procedimientos de acceso a cada una de las bandas de música profesionales españolas, tanto municipales-civiles que pertenecen a una administración provincial o local, como militares que dependen del Ministerio de Defensa.
- Objetivo general 2: Conocer el contexto actual en España de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en la especialidad de tuba, analizando el estudio específico del repertorio para banda en dicho itinerario. Este proceso implicará profundizar en:
  - Objetivo específico 2.1: La legislación vigente para estas enseñanzas, tanto estatal como autonómica.
  - Objetivo específico 2.2: Las guías docentes y programaciones didácticas de Tuba de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música.
  - Objetivo específico 2.3: La práctica llevada a cabo dentro del aula por los catedráticos y profesores de la especialidad de Tuba.
  - Objetivo específico 2.4: El material metodológico específicamente utilizado para el trabajo sobre el repertorio sinfónico para banda.

Ya que se intuye una carencia de recursos metodológicos que facilite el estudio y la práctica del repertorio para banda en las EEAASS de Música, como anteriormente planteaba la hipótesis, es también objeto de este trabajo:

- Objetivo general 3: Crear una propuesta de recopilación de música escrita, pedagógica y útil, que recoja fragmentos de tuba de la literatura sinfónica para banda, para lo cual será necesario:
  - Objetivo específico 3.1: Seleccionar un campo de estudio delimitado, lo suficientemente amplio en cantidad de repertorio y lo necesariamente reconocido por la calidad de este, que sirva como base de datos, sobre el cual buscar y analizar obras sinfónicas para banda. Ya que el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* cumple ambos requisitos, será momento de:
    - Objetivo específico 3.1.1: Listar el repertorio interpretado en todas sus ediciones celebradas hasta la fecha, desde 1886 hasta 2022, ciñéndolo a las obras que participan en concurso y separándolo entre obras obligadas y de libre elección.
    - Objetivo específico 3.1.2: Discriminar el repertorio original para banda de las transcripciones orquestales.
  - Objetivo específico 3.2: Fijar un criterio o varios para identificar y extraer los fragmentos de tuba que interesen de las obras que componen el repertorio original anteriormente seleccionado.
  - Objetivo específico 3.3: Aportar información relevante para la preparación y el estudio de cada extracto, presentándola junto a la partitura de cada uno en una “ficha técnica” de elaboración propia.

Una vez presentados los objetivos, es momento de puntualizar que la metodología utilizada a lo largo de este trabajo es de tipo mixto, pues se utilizan tanto técnicas

cualitativas como cuantitativas. Por un lado, se han consultado fuentes muy variadas, ya existentes, principalmente documentales, tanto legislativas como administrativas. Se trata de la legislación en la cual se enmarcan las bandas de música profesionales y los procesos selectivos anunciados en el Boletín Oficial del Estado, en los correspondientes Boletines Oficiales Provinciales (en adelante BOP) y en los acuerdos locales. También se incluye aquí la legislación en torno a las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, como leyes, reales decretos, decretos, órdenes y resoluciones; y los documentos administrativos y académicos de los centros educativos, planes de estudio y programaciones didácticas. Al mismo tiempo, se han revisado crónicas e historias de bandas locales, localizadas en catálogos bibliográficos y musicales, principalmente digitales, además de multitud de artículos, monografías, tesis doctorales y bases de datos sobre repertorio sinfónico para banda.

Por otro lado, se ha extraído información de otro tipo de documentos que, generados por esta investigación, arrojan resultados muy valiosos para la misma, como la encuesta, un recurso útil para la obtención y elaboración rápida y eficaz de datos (Casas et al., 2003), al cual se recurre en el segundo estudio de este trabajo.

Antes de presentar la estructura detallada que organiza este trabajo, cabe nombrar el análisis descriptivo univariante utilizado, recurriendo a la estadística como herramienta de examen e interpretación de datos (Ayala, 2013), el cual ha sido necesario para para la confección de la base de datos y la selección del repertorio en la parte final de esta investigación.

## **1.4 Estructura**

El presente trabajo comprende el desarrollo de tres estudios que, aunque encadenados entre sí, requieren de cierta independencia para contextualizarse, desarrollarse y

exponer sus resultados. Por ello, se han estructurado en seis capítulos centrales, agrupados en dos grandes apartados, Marco Teórico-Referencial y Marco Metodológico, a los cuales les precede una introducción y les sucede la discusión y unas conclusiones finales. Con el fin de facilitar la lectura del texto, se expone a continuación el contenido general.

Tras la Introducción se presenta el apartado 2, llamado Marco Teórico-Referencial y dividido en tres capítulos que corresponde a sendos estudios de este trabajo. Con él se pretende dar solidez a la investigación y facilitar la construcción de un proyecto fiel a unos principios teóricos claramente definidos. Tras unos breves apuntes generales introductorios sobre el origen de las bandas de música, el primer capítulo aborda la constitución de las bandas de música profesionales en España, repasando su historia, legislación y ubicación actual. Además, se expone con detalle el acceso a estas agrupaciones, tanto municipales-civiles como militares, explicando en qué consiste el proceso, cómo se convoca y qué se ha investigado al respecto hasta la fecha.

El segundo capítulo fija la identidad y el contexto de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en el marco legislativo estatal y de las diferentes autonomías españolas, centrandó la especialidad de tuba dentro de estas enseñanzas. Asimismo, este capítulo incorpora un breve repaso de las investigaciones realizadas en torno a las EEAASS en general, sobre Música en particular y, más específicamente todavía, centradas en la tuba.

Por último, el tercer capítulo acomete la búsqueda de material editado, ya sea de tipo investigador o metodológico, que compile fragmentos de repertorio para una especialidad instrumental, objetivo final del tercer estudio de esta investigación. Seleccionado el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* como gran base de datos sobre repertorio sinfónico para banda, se realiza un somero repaso por su historia, orígenes, desarrollo y consolidación tras sus primeros años, además

de incorporar los estudios más destacados que lo han investigado. Seguidamente, se describe de forma somera la importancia que ha ido logrando la tuba dentro del conjunto sinfónico-bandístico a lo largo de la historia y, finalmente, se analizan aquellos estudios que arrojan ideas sobre criterios de selección de extractos para una propuesta de compilación final.

El apartado 3, denominado Marco Metodológico, reúne el grueso de la metodología utilizada en cada estudio, organizada para cada uno de ellos en cuatro puntos fundamentales: 1. Método, 2. Temporalización, 3. Diseño y 4. Análisis y resultados. El cuarto capítulo, aborda la situación actual respecto a las pruebas de acceso a una banda profesional en España, lo cual ha supuesto un cambio de paradigma en cuanto al repertorio a interpretar. Para ello, se recogen y analizan las últimas convocatorias de acceso publicadas de las plantillas bandísticas profesionales españolas, a la especialidad de tuba, examinando con detalle el repertorio exigido para interpretar en la prueba práctica.

El quinto capítulo, se centra en examinar detenidamente el contexto de las EEAASS de Música en la especialidad de tuba, concretamente en lo que a la práctica del repertorio bandístico se refiere. Para ello, se lleva a cabo un metódico y exhaustivo análisis en busca de alguna referencia a este repertorio a nivel institucional, revisando la legislación vigente; académico, consultando las guías docentes y programaciones didácticas de los centros y conservatorios superiores de música; y docente, comprobando la aplicación directa en el aula. En este último cometido, se examinan los resultados obtenidos de una encuesta enviada a los profesores y catedráticos de tuba, discutiendo si se trabaja de forma específica el repertorio sinfónico para banda, cuánto y cómo.

Y, finalmente, ya que se quiere impulsar la creación de una propuesta de recopilación de fragmentos musicales para la práctica de este repertorio, el sexto capítulo ofrece el

espacio para presentar la base de datos de la cual extraer el material musical y cómo seleccionar las obras que interesan a esta investigación. Además, aquí se fijan los criterios para buscar, seleccionar y extraer los fragmentos de tuba más destacados del repertorio sugerido.

El método propuesto y debidamente justificado para este último estudio determina el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* como la base de datos seleccionada, donde se ha interpretado una cantidad de repertorio muy extensa. Se trata de un concurso de bandas de música celebrado en Valencia desde finales del siglo XIX, que alcanzó gran popularidad durante el siglo XX y que ha llegado a convertirse en un impulsor de música originalmente escrita para banda en el siglo XXI (Monteagudo et al., 2020). A través de diversas fuentes se listarán todas las obras allí interpretadas.

Respecto a la selección de los fragmentos de tuba más destacados para la presentación de una propuesta pedagógica, se realizará sobre el listado discriminatorio que separe las obras originales para banda y bajo un criterio muy claro y concreto: intervenciones *a solo* de la tuba en dichas obras.

Lo que podría ser un séptimo capítulo, se ha tratado de forma especial por englobar el conjunto de fragmentos musicales editados para tuba, por lo cual se presentará con el nombre de *Propuesta de recopilación y aportación pedagógica sobre fragmentos de tuba del repertorio sinfónico para banda*. Ya que esto pretende servir de material pedagógico básico en las aulas de los conservatorios y centros superiores de música, se añadirá información teórico-práctica útil para el alumnado sobre el autor y la obra, aportando un breve análisis musical y estilístico, así como algunos consejos interpretativos y varias grabaciones de referencia.

Tras las conclusiones finales, los anexos presentan documentos útiles que ha generado esta investigación y de los cuales se ha hecho servir para conseguir determinados propósitos. En primer lugar, con el fin de hacer más accesible este estudio a futuros investigadores, se ha incluido la encuesta realizada a los catedráticos y profesores de tuba (Anexo 1). Seguidamente, para poder utilizar y presentar los fragmentos musicales que interesan a esta investigación, se han pedido los permisos de autorización legal a los compositores y editoriales pertinentes (Anexo 2). Además, teniendo en cuenta el campo de estudio sobre el cual se trabaja, que funciona a la vez como gran base de datos del cual se extraen los extractos de tuba, se adjunta la lista del repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* entre 1886 y 2022 (Anexo 3). Por último, se añade una tabla de apoyo al análisis del repertorio del CIBM, la cual recuenta y diferencia las obras interpretadas en el mismo (Anexo 4).



## **2. MARCO TEÓRICO – REFERENCIAL**



## 2. MARCO TEÓRICO – REFERENCIAL

### *Capítulo 1. Las bandas de música*

A pesar de que todavía, y sorprendentemente, no existe una definición clara para el concepto de banda de música (Hansen, 2005), un término que será muy recurrente incluso utilizado en muchas ocasiones simplemente como “banda”, este trabajo se apoya en algunas definiciones de referencia como son las siguientes. Por un lado, es fundamental el significado que concreta la Real Academia Española de la Lengua (en adelante RAE), en la definición 3 de la 5ª acepción, donde describe una banda como el “conjunto de músicos que tocan instrumentos de viento y percusión”. Semejante es la definición que aporta para tal agrupación el *Harvard Brief Dictionary of Music* de Apel y Daniel (1960): “*an instrumental group composed principally of wood-wind brass, and percussion instruments as distinguished from an orchestra whose nucleus is the string family*”<sup>9</sup> (p.24). Y, por otro lado, es interesante señalar la propuesta adoptada en el Congreso de Historia y Teoría de la Música celebrado en París en 1900 que la califica como una agrupación de viento y percusión compuesta por sesenta y seis instrumentistas o más (Brenet, 1946).

Ya que dicha agrupación puede ser tan diversa como repertorio y estilos de música existen, este trabajo recoge prioritariamente lo relacionado con la banda sinfónica, sin entrar en detalles ni polémicas, entendida como una agrupación numerosa que añade a las secciones de viento y percusión, instrumentos de cuerda graves, como violonchelos y contrabajos, e incluso en ocasiones, piano, arpa y celesta (Ayala, 2013).

---

<sup>9</sup> Traducción al castellano: “un grupo instrumental compuesto principalmente por instrumentos de viento-madera, metal y percusión, distinguidos de la orquesta cuyo núcleo es la familia de cuerda”.

No obstante, teniendo en cuenta la terminología que fuera de España se le atribuye a las bandas de música, es conveniente para este trabajo incluir en este aspecto las denominaciones anglosajonas que acopian Taylor (2013) y Ayala (2013), como *wind band*, *concert band*, *symphonic band*, *symphonic wind orchestra* y *wind ensemble*. Así como los dos primeros términos abarcan las bandas de música corrientes, compuestas por instrumentos de viento madera, viento metal y percusión; los dos siguientes ajustan sus características a una plantilla similar a la europea en general, y española en particular, entre 80 y 120 músicos o incluso más. Finalmente, Mas-Quiles (2008) afirma que, así como los conjuntos anteriores duplican los intérpretes por voz, en el *wind ensemble* sólo aparece uno, siendo todos solistas. A estas cabe añadir, la terminología francófona y germánica que recoge Fayos (2022), respectivamente, *orchestre d'harmonie* y *blasorchester*.

Una vez definido el concepto central de este primer epígrafe, es muy importante delimitar el campo de estudio en el cual se centra este trabajo, y para ello es preciso dividir en dos grupos las bandas de música españolas. Por un lado, se encuentran las agrupaciones de aficionados (Adam-Ferrero, 1986), las cuales se fundan en asociaciones privadas, con una directiva propia y cuyos componentes no reciben un salario por pertenecer y realizar actuaciones dentro de las mismas. Por otro lado, están las bandas de música profesionales, que tanto militares como civiles-municipales se enmarcan en una normativa que tutela su régimen laboral, organización interna y financiación pública (Ayala, 2013). Seguidamente, se expone la constitución de estas últimas, repasando su historia, legislación y ubicación actual.

## 2.1 Antecedentes: un poco de historia sobre las bandas de música

A pesar de que algunos estudios afirman que las bandas de música actuales provienen de la música militar, situando sus comienzos a finales del siglo XVIII (Pascual-Vilaplana, 2020), otros, sin embargo, demuestran una serie de acontecimientos ocurridos en el entorno europeo que sitúan los orígenes de los conjuntos de viento y percusión varios siglos atrás. En este sentido, existen evidencias que corroboran la aparición de los primeros conjuntos estables de música que pueden considerarse municipales desde la Baja Edad Media, los cuales tocaban al aire libre en actos públicos, amenizando y acompañando procesiones, visitas reales y fiestas locales. Se trataba de bandas compuestas por chirimías, cornetos, sacabuches y bajones, las cuales se extendieron por toda Europa y formaron los primeros grupos de ministriles (Astruells, 2012), conociéndose concretamente en Alemania como *stadtppfeifern* (Hill, 2005).

En la Italia del Renacimiento, se escuchaban agrupaciones formadas únicamente por instrumentos de viento, tanto profanas como religiosas, en lo que cabe recordar a Giovanni Gabrieli (1554-1612) y sus obras para la catedral de San Marcos de Venecia, donde la orquestación a dos coros hacía que uno interviniera como eco del otro (Astruells, 2012).

En Francia, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, fueron apareciendo conjuntos de viento diversos como, por ejemplo, *Les Grandes Hautbois* en la Corte de Luis XIV. Se trataba de una agrupación constituida por doce instrumentistas de oboe y fagot (Whitwell, 2015), los cuales acostumbraban a seguir al monarca por todo el palacio y los jardines, además de acompañar sus fiestas, batallas y ceremonias religiosas (Gasche, 2009). Además, Pascual-Vilaplana (2017) señala que las bandas estuvieron muy presentes durante la Revolución Francesa desde 1789, capitaneadas por la Banda

de la Guardia Nacional de París, al frente de la cual se encontraba el oficial Bernard Sarrette (Astruells, 2003).

Más tarde, la llamada *Harmoniemusik* del período clásico, constituyó en Alemania una serie de grupos instrumentales de viento para celebraciones y actos sociales y protocolarios, también llamados en el entorno europeo *Harmonies*, *Ensembles de Musique*, *Musique d'Harmonie* o *Músicas de Ayre*. Estos grupos estaban formados por seis u ocho músicos de viento, en diferentes combinaciones instrumentales (Gasche, 2009).

Al otro lado del océano, en Estados Unidos, no se tiene constancia de la existencia de bandas de música hasta que el Congreso Norteamericano presidido por John Adams, en sesión del 11 de julio de 1798, decretó la creación de la *United States Marine Band*, formada originalmente por 32 tamborileros y pífanos y que más tarde pasó a denominarse *The President's Own Band* con la toma de posesión del presidente Thomas Jefferson, el 4 de marzo de 1801 (Ressler, 1998). En Latinoamérica, las bandas de música profesionales nacieron en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, coincidiendo con el fin de la colonización europea, en La Habana en 1899, Montevideo en 1907, Buenos Aires en 1910, Caracas en 1911 y Bogotá en 1913 (Diéguez, 2011).

Sin embargo, aunque todos los acontecimientos anteriores influyeron en su desarrollo, el impulso definitivo para la consolidación de las bandas en Europa tuvo lugar en el siglo XIX, en relación a la construcción de los instrumentos de viento, tanto de metal –gracias a la invención del sistema de válvulas y pistones<sup>10</sup>–, como de madera –mejorados por la recolocación de los agujeros sobre el tubo y el añadido de llaves<sup>11</sup>–.

---

<sup>10</sup> Perfeccionados durante años, los constructores Heinrich Stölzel y Friedrich Blühmel, patentaron en 1813 una válvula que facilitaría la consecución de más notas (series armónicas), sin la necesidad de cambiar tubos como lo venían haciendo hasta la fecha los instrumentos de metal (Philips y Winkle, 1992).

<sup>11</sup> A partir de 1828, el flautista Theobald Boehm (1793-1881) empezó a trabajar también en una fábrica de instrumentos con el objetivo de mejorar el sonido en los tubos de madera. Para ello, empezó recolocando los catorce agujeros exigidos y añadió llaves o palancas que le permitieron tocar una escala cromática afinada (Leblanc, 1954).

Además, Adolphe Sax (1814-1894), inventó una familia entera de instrumentos, desde soprano hasta contrabajo, los *saxhorns*, hecho que unido a otros factores reestructuró la institución francesa *Gymnase de Musique Militaire* hacia 1848 e impulsó la creación de la británica *Royal Military School of Music* de Londres en 1857 (Ayala, 2013).

En esta época, no sólo se perfeccionaron algunos instrumentos ya existentes, sino que además aparecieron nuevos prototipos. En este sentido, que mejor ejemplo que citar el caso de la tuba, la cual quedó patentada en Prusia el 12 de septiembre de 1835, por Johan Gottfried Moritz y Wilhelm F. Wieprecht, y contribuyó en beneficio del potencial grave de las bandas, no sólo en cantidad sino sobre todo en calidad (Bevan, 1978). Este instrumento pronto se expandió por toda Europa, llegando también a España, y sustituyó en las bandas militares de finales del siglo XIX, a sus antecesores, los sarrusofones, trombas, helicones, bombardones, onnóvenes, serpentones y figles (Ayala, 2013).

Así pues, de norte a sur, de este a oeste y sin olvidar los archipiélagos canario y balear, actualmente España mantiene en funcionamiento y plena actividad veintisiete Bandas Municipales de Música Profesionales civiles, además de veintiséis Unidades de Música dependientes del Cuerpo de Músicas Militares en las Fuerzas Armadas.

### **2.1.1 La Música Militar en España**

Desde la Antigüedad, la música militar ha acompañado a los ejércitos en las contiendas, marcando sus pasos, ritmos y cantos. Tras las invasiones napoleónicas, la influencia afrancesada quedó muy patente en cuanto a la organología de las bandas de los ejércitos centroeuropeos, como los de Prusia, Austria, Sajonia y Hannover. En este momento, las *Harmoniemusiks* anteriormente nombradas pasaron a denominarse, según la geografía, *Harmonies Militaires* o *Militärharmoniemusik*, y ampliaron sus filas

hasta veinte músicos (Kastner, 1848). El ejército español también copió el modelo francés, basado en el octeto de viento del Barroco tardío, a pesar de que durante el siglo XVIII sólo las tropas de la Casa Real contaban con una Unidad de Música importante: la Banda de Alabarderos (Mena, 1998).

A pesar de seguir manteniendo una organización jerárquica muy marcada, de larga tradición, el patrimonio histórico actual de las bandas militares representa mucho más que eso y recoge un fondo cultural de gran importancia, conservado en diferentes centros nacionales dependientes del Ministerio de Defensa. Se trata de un total de 26 agrupaciones o Unidades de Música, repartidas en trece comunidades autónomas y pertenecientes al Cuerpo de Músicas Militares, dentro de los Cuerpos Comunes de las Fuerzas Armadas, las cuales se listan en la tabla 1. Todas ellas mantienen una actividad constante de actuaciones, grabaciones discográficas y giras de conciertos, además de los actos protocolarios propiamente militares. Asimismo, poseen una reglamentación, legislación y clasificación propia.

**Tabla 1**

*Unidades de Música del Cuerpo de Músicas Militares de las Fuerzas Armadas españolas*

<b>Com. Autónoma</b>	<b>Localidad</b>	<b>Unidad de Música</b>	<b>Ejército</b>
Andalucía	Cádiz	Unidad de Música del Tercio Sur de Infantería de Marina de San Fernando	Armada
Andalucía	Sevilla	Unidad de Música de la Academia del Acuartelamiento Aéreo de Tablada	Aire
Andalucía	Sevilla	Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Terrestre	Tierra

Andalucía	Almería	Unidad de Música de la Bandera del Cuartel General de la Brigada “Rey Alfonso XIII” de la Legión	Tierra
Aragón	Zaragoza	Unidad de Música de la Academia General Militar	Tierra
Baleares	Palma	Unidad de Música del Cuartel General de la Comandancia de Baleares	Tierra
Canarias	Gran Canaria	Unidad de Música del Cuartel General del Mando Aéreo de Canarias	Aire
Canarias	Tenerife	Unidad de Música del Cuartel General del Mando de Canarias	Tierra
Castilla La-Mancha	Toledo	Unidad de Música de la Academia de Infantería	Tierra
Castilla y León	León	Unidad de Música de la Academia Básica del Aire	Aire
Castilla y León	Burgos	Unidad de Música del Cuartel General de la División “San Marcial”	Tierra
Cataluña	Barcelona	Unidad de Música de la Jefatura de la Inspección General del Ejército	Tierra
Ceuta	Ceuta	Unidad de Música del Batallón del Cuartel General de la Comandancia General	Tierra
Com. Valenciana	Valencia	Unidad de Música del Cuartel General Terrestre de Alta Disponibilidad	Tierra
Galicia	A Coruña	Unidad de Música del Cuartel General del Mando de Apoyo a la Maniobra	Tierra
Galicia	Ferrol	Unidad de Música del Tercio Norte de Infantería de Marina	Armada

Galicia	Marín	Unidad de Música de la Escuela Naval Militar	Armada
Com. Madrid	Madrid	Unidad de Música de la Guardia Real	Tierra
Com. Madrid	Madrid	Unidad de Música del Regimiento de Infantería nº1 "Inmemorial del Rey"	Tierra
Com. Madrid	Madrid	Unidad de Música de la Jefatura de Dirección del Acuartelamiento	Tierra
Com. Madrid	Madrid	Unidad de Música de la Agrupación de Infantería de Marina	Armada
Com. Madrid	Getafe	Unidad de Música de la Agrupación del Acuartelamiento Aéreo	Aire
Com. Madrid	Madrid	Unidad de Música de la Dirección General de la Guardia Civil	-
Melilla	Melilla	Unidad de Música del Batallón del Cuartel General de la Comandancia General	Tierra
Murcia	Cartagena	Unidad de Música del Tercio de Levante de Infantería de Marina	Armada
Murcia	San Javier	Unidad de Música de la Academia General del Aire	Aire

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Como puede observarse, la Comunidad de Madrid acoge el mayor número de Unidades de Música militares de toda España, en parte, por su condición de capital estatal. Entre todas ellas, se hace inevitable comentar el caso de la Banda de la Guardia Real, cuyos orígenes más remotos se encuentran en la Banda de Alabarderos, citada anteriormente, la cual según las investigaciones de Fernández de Latorre (2000) se creó

en 1746<sup>12</sup>. A finales del siglo XVIII, se trataba de una formación instrumental compuesta por dos trompas, dos bajones y cuatro oboes, al estilo barroco francés. A lo largo de su historia, esta formación ha sufrido numerosos cambios de nombre, reestructuraciones instrumentales, dirección, etc., llegando incluso a desaparecer y volver a componerse. Se llamó Banda de Música del Cuerpo de Guardias de la Reina a inicios siglo XIX, pero pronto se restauró su nombre primitivo hasta llegar a 1868, cuando fue disuelta con la entrada del Sexenio Revolucionario. La Restauración Alfonsina en 1875 reconstruyó la Banda incorporando más músicos y dando continuidad hasta 1931, donde el cambio político pasó a denominarla Banda Republicana. Tras la Guerra Civil, resurgió como Banda de Música del Regimiento del Jefe del Estado hasta la entrada de la democracia que pasó a ser parte de la Guardia Real y, finalmente como se le conoce actualmente, Unidad de Música de la Guardia Real (Santodomingo, 2017). Desde 1998, mantiene una plantilla de 72 plazas y está constituida por la banda sinfónica, la banda de guerra y una sección de pífanos, y, desde 2020, está dirigida por el teniente coronel D. Armando Bernabeu Andreu.

Además de la Banda de la Guardia Real, cabe destacar en Madrid la Unidad de Música del Regimiento nº1 Inmemorial del Rey y la Unidad de Música de la Guardia Civil. La primera, se considera una de las más antiguas y con mayor tradición en la música militar española, tiene su sede actual en el Palacio de Buenavista de Madrid y está compuesta por 60 ejecutantes, al frente de los cuales se encuentra su director, D. Fernando Lizana Lozano. Por su parte, los orígenes de formaciones musicales en la Guardia Civil datan de 1844, aunque es en 1941 cuando se constituyen dos bandas de música en este cuerpo, concretamente en Madrid y Valdemoro, las cuales se fusionaron entre 2004 y 2006 por Resolución estatal. Actualmente, está dirigida por el teniente coronel D. Celio Crespo Esparza.

---

<sup>12</sup> Sin embargo, no es hasta 1792, gracias a un escrito aparecido en el *Diario de Madrid* que cuenta la demostración musical de tres regimientos en el Real Sitio del Buen Retiro, cuando se deja constancia de la participación de la música militar española en público (Fernández de Latorre, 2000).

Seguida de Madrid, Andalucía representa la segunda comunidad autónoma con mayor número de Unidades de Música Militar. En 1920, se crea la primera formación legionaria musical, la cual pasó a ser la banda más numerosa que ha tenido el Tercio español en su historia con 150 instrumentistas durante la Guerra Civil. En 1981, se traslada su sede a Ronda y, desde 1996, se le conoce como Unidad de Música de la Bandera del Cuartel General de la Brigada "Rey Alfonso XIII" de la Legión con sede en la base de Álvarez de Sotomayor de Viator, provincia de Almería (Portal de Cultura de Defensa, s.f.). A esta se le suman tres Unidades más en la comunidad autónoma de Andalucía: la Unidad de Música del Tercio Sur de Infantería de Marina de San Fernando en Cádiz y la Unidad de Música de la Academia del Acuartelamiento Aéreo de Tablada y la Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Terrestre, ambas ubicadas en Sevilla.

En Galicia se ubican tres Unidades de Música, entre las cuales destaca la Banda de Música de la Escuela Militar Naval, la cual se constituye en 1940 en San Fernando, pero muy pronto se traslada a la ciudad pontevedresa de Marín, donde se encuentra actualmente. A ella se le suman las coruñesas, Unidad de Música del Cuartel General del Mando de Apoyo a la Maniobra y la Unidad de Música del Tercio Norte de Infantería de Marina en Ferrol.

Canarias, Castilla y León y Murcia acogen dos Unidades de Música cada una dentro de su territorio, mientras que Aragón, Baleares, Cataluña, Castilla La-Mancha, Comunidad Valenciana, Ceuta y Melilla, tan sólo una. De entre todas ellas, cabe destacar la Unidad de Música de la Academia de Infantería de Toledo, una agrupación centenaria, heredera de una tradición musical que proviene de la Banda de Cornetas y Tambores del Colegio de Infantería que se formó en 1850 en dicha ciudad (Portal de Cultura de Defensa de Defensa, s.f.).

Durante el siglo XIX se materializa una revalorización del ejército en general y español en particular, estrechándose su relación con el resto de la sociedad y llegando a considerarse casi una misma cosa respecto del poder político<sup>13</sup>. Esto tuvo su reflejo en la música y es por lo que algunos autores llaman a este período “la edad de oro de las agrupaciones militares”, por varios motivos. En primer lugar, según Astruells (2003), estos conjuntos instrumentales pasaron de tener una función meramente castrense a introducirse, poco a poco, en la vida pública civil. En segundo lugar, es por estos años cuando empieza a incrementarse el repertorio escrito para ser interpretado por dichas formaciones, no sólo basado en arreglos realizados por músicos mayores, sino también transcripciones de piezas orquestales<sup>14</sup> y obras originales para banda como partes de óperas y zarzuelas. En tercer lugar, como añade Grau (2021), la calidad técnica y artística de los músicos mejoró significativamente, lo que hizo que se lograra un nivel interpretativo en las actuaciones más que notable y se pudieran abordar otros tipos de géneros musicales, como el sinfónico y el popular. Estos cambios propiciaron una mayor visibilidad de las bandas militares entre la población civil española, interviniendo de forma más activa en el espacio musical con conciertos y serenatas, y desempeñando una función lúdica (Asensi, 2010).

### **2.1.2 Las Bandas Municipales de Música**

Con la revalorización social de la música a mediados del siglo XIX, donde De Moya et al. (2008) destacan la importante labor de la clase burguesa y su interés general por la cultura y el arte, la formación bandística empezó a considerarse un elemento artístico respetado que empezaba a participar en las actuaciones locales. Es en este momento cuando se constituyen las primeras bandas de música civiles que actualmente existen

---

<sup>13</sup> La iconografía ha dejado evidencias de este período en cuanto a la íntima relación entre gobierno y ejército, pues incluso los emperadores y los reyes vestían uniformes militares (Astruells, 2003).

<sup>14</sup> Por ejemplo, existen transcripciones encargadas a Wieprecht directamente por compositores como Liszt, Meyerbeer o Wagner de sus propias obras orquestales (Astruells, 2003).

en España, emancipadas de su primitivo carácter militar (Franco-Ribate, 1943) y llegando a considerarse un fenómeno contemporáneo típico de una sociedad liberal (Astruells, 2003). No obstante, en muchos casos estas agrupaciones fueron impulsadas por músicos militares retirados y/o apoyadas por instituciones religiosas.

Según los datos registrados hasta la actualidad, existen discordancias que dificultan concretar cuál de todas estas bandas fue la primera en constituirse. No obstante, según un estudio realizado en 2018 por Francisco Javier Gutiérrez, puede situarse la Banda Sinfónica Municipal (en adelante BSM) de Sevilla como una de las más antiguas de España, pues su investigación afirma que en 1838 dicho ayuntamiento contrató a una formación de músicos que ya eran miembros funcionarios del Ayuntamiento (Ayuntamiento de Sevilla, 2018). En la década siguiente, la Banda Municipal de Música (en adelante BMM) de Santiago de Compostela se presentó por primera vez en público en 1848, como un grupo instrumental que pertenecía a la Casa Hospicio (Cancela, 2017). Y, poco después, en 1852, se constituye la BMM de Almería, que guarda un expediente administrativo con la voluntad de crear una agrupación propia a partir de la Banda de Clarinetes y Trompetas de la Milicia Nacional (Periódico Ideal, 2022).

En enero de 1859, dio su primer concierto la Banda Municipal de Música de Málaga (Casares et al., 2002), y en marzo de ese mismo año, la BMM de Albacete, lo cual se deduce por la firma de un documento que otorga el puesto de «Maestro-Director» a Salvador Saldaña (De Moya et al., 2008). Por su parte, la creación de la Banda Municipal Música de Palencia fue en 1879, aunque con una plantilla muy reducida de músicos (Álamo y Castañón, 1980). En 1880, se fundó la Banda Municipal (en adelante BM) de Cáceres, que no es completamente profesional en la actualidad, y al año siguiente, se firmó en pleno local la creación de la Academia y Banda Municipal de Música de Santander, de la cual existen documentos desde 1860 que hacen referencia a una Banda de la Caridad (Ayuntamiento de Santander, s.f.).

Pocos años después, se creó la Banda Municipal de Barcelona, una agrupación que, aunque ya existió con anterioridad, fue suprimida por el Ayuntamiento en varias ocasiones, reestructurada y lanzada definitivamente en 1886 (Caballé, 1946). Dos años después, nació la BMM de Las Palmas de Gran Canaria, y en 1895, apareció por primera vez la Banda Municipal de Música de Bilbao con un concierto en el Arenal bajo la dirección de José Sainz Basabe (Rodríguez, 2006). Asimismo, en 1901 hizo lo propio la BMM de Jaén, haciendo su presentación oficial el 15 de agosto con el maestro Rafael de la Torre a la batuta (Ayala, 2013).

El cambio de siglo fue un momento de gran expansión para la cultura de muchas regiones, la cual favoreció la creación de otras tantas bandas de música. Es el caso de la Comunidad Valenciana, donde se constituyeron las Municipales de Valencia en 1903, con el maestro Santiago Lope al frente de la misma (Astruells, 2003); la de Alicante en 1912, aunque pasó a ser totalmente municipal en 1931 (Aguilar, 1983); y la BM de Castellón, constituida oficialmente en 1925, tras las diversas agrupaciones musicales que ejercieron funciones municipales con anterioridad (Gascó, 2000). También pasó en Madrid, donde la Banda Sinfónica Municipal de la capital actuó por primera vez en el Teatro Español el 2 de junio de 1909 por iniciativa de su alcalde, el Conde de Peñalver; y en Vitoria, cuya actual BM se conoce desde 1916 a pesar de que sus orígenes se remontan a una agrupación fundada en 1894 pero disuelta en 1905 (Ayuntamiento Vitoria-Gasteiz, 2016).

Sin embargo, a partir de los años 30 del siglo XX, la irrupción de la Guerra Civil marcó una frontera importante en el desarrollo de las bandas de música, pues no sólo se vio afectada la sociedad española en términos político-económicos sino, mucho más allá, a nivel humano, ya que la gran mayoría de los hombres fueron llamados a filas y muchos de ellos perecieron en la contienda. Por todo ello, los años de la postguerra también fueron muy duros para la BMM de Santiago de Compostela, por ejemplo, que

se disolvió entre 1959 y 1964 como consecuencia de la mala situación que atravesaba el Ayuntamiento (Cancela, 2017).

Hacia mediados de siglo y una vez estabilizado el nuevo sistema político, se produce una “fase de recuperación sostenida”, como la llama López (2008), en la cual surgen algunas bandas municipales en base a una idea específica. Es el caso de A Coruña, por ejemplo, donde en 1947 se creó una Banda-Orquesta Municipal, con el objetivo de que dentro de una misma agrupación funcionaran dos entidades diferentes, aunque complementarias. Desde sus inicios, la vida de ambos colectivos fue muy dispar, pues así como la Banda se consolidó y ha permanecido en el tiempo, la orquesta municipal tuvo una vida azarosa y se extinguió en los años setenta del siglo pasado (Xunta de Galicia, s.f.). No obstante, el Ayuntamiento de A Coruña creó en 1992 la actual Orquesta Sinfónica de Galicia, una agrupación totalmente independiente de la Banda Municipal de Música.

Hoy por hoy, las bandas civiles íntegramente municipales se encuentran en capitales de provincia, exceptuando una minoría que pertenecen a la administración local de alguna ciudad. Como se comenta más abajo, los músicos y el director de estas agrupaciones son funcionarios o personal laboral del Ayuntamiento al cual pertenece la banda y acceden a la plaza a través de un concurso-oposición público (Ayala, 2013). Por otra parte, en el territorio español son muy comunes otras agrupaciones “pseudomunicipales” donde sólo el director es funcionario local pero no los músicos, como sucede en capitales como Cáceres u Oviedo y en muchos pueblos de Extremadura, Andalucía o Castilla y León. A estas, cabe añadir infinidad de sociedades amateurs que se gestionan de forma privada y contratan la figura del director libremente, así como el profesorado de sus escuelas de música. Es el caso de la Comunidad Valenciana, donde se registran 550 sociedades musicales (*Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana*, s.f.).

A pesar de tener la misma condición municipal, la categoría, subcategorías, grupos y subgrupos al que pertenecen los músicos y directores de las bandas municipales de música profesionales españolas no es la misma, ya que la legislación vigente<sup>15</sup> cede la competencia para organizarlas a sus respectivas corporaciones locales. Incluso, dentro de cada banda municipal conviven profesores en grupos diferentes y con sueldos dispares, más allá de los complementos y trienios por la antigüedad al servicio de la administración. No obstante, el artículo 25 de la Ley 30/1984 y, posteriormente el Real Decreto 861/1986, establecen cinco grupos [A, B, C, D y E], según la titulación exigida y la plaza ocupada.

Aunque no es objetivo de este trabajo, quiere exponerse el caso de una banda municipal de música española que actualmente mantiene esta situación tan concreta, sirviendo también como ejemplo para explicar la relación entre la plaza ocupada y la titulación exigida.

- Director (jefe de servicio): Grupo A, subgrupo 2; titulación requerida: Título Superior de Música en Dirección de Banda, Orquesta o Coro.
- Músicos como funcionarios de carrera: Grupo A, subgrupo 1; titulación requerida: Título Superior de Música en su especialidad correspondiente.
- Músicos como personal laboral fijo: Grupo C, subgrupo 1; titulación requerida: Título Profesional de Música en su especialidad correspondiente.
- Músicos como personal laboral interino: Grupo C, subgrupo 1; titulación requerida: Título Profesional de Música en su especialidad correspondiente.

Esto dibuja una realidad heterogénea en el contexto nacional, lo cual ha generado reivindicaciones, protestas y huelgas en muchas ciudades (Ayala, 2013). Situación que no sólo sigue sin solucionarse, sino que soporta otras complicaciones sobrevenidas,

---

<sup>15</sup> Real Decreto 781/1986, de 18 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de las disposiciones legales vigentes en materia de régimen local, BOE nº96 y nº97.

como son la conversión y eliminación de plazas en algunas agrupaciones, así como las intenciones por traspasar su dependencia municipal a un organismo autónomo en otras.

Seguidamente, en la tabla 2, se listan las veintisiete Bandas de Música y Bandas Sinfónicas Profesionales civiles que en estos momentos funcionan en España, cuya profesionalización es determinante para hacer cumplir dignamente las funciones públicas de carácter político, educativo, difusor y recreativo de la música (Ayala, 2013). Cabe añadir a estas, el caso único y concreto, de la Banda de Música de la Policía Municipal de Madrid, pues aun teniendo una idiosincrasia muy diferente a cualquiera de las bandas citadas hasta el momento, se trata de una agrupación compuesta por músicos profesionales, los cuales también son en este caso policías municipales, y que pertenece al Ayuntamiento de Madrid. Fundada en 1957, actualmente cuenta con una plantilla de treinta músicos y está dirigida por Miguel Ángel Martín Gómez.

Inmediatamente después de la tabla, se expone con detalle el acceso a todas las agrupaciones musicales profesionales nombradas hasta el momento, tanto municipales y civiles como militares y de algún otro cuerpo especial, explicando en qué consiste el proceso, cómo se convoca y qué se ha investigado al respecto hasta la fecha.

## **Tabla 2**

### *Bandas Municipales de Música Profesionales en España*

<b>Com. Autónoma</b>	<b>Banda Municipal de Música</b>
Andalucía	Banda Municipal de Música de Almería
Andalucía	Banda Municipal de Música de Granada
Andalucía	Banda Sinfónica Municipal de Huelva

---

Andalucía	Banda Municipal de Música de Jaén
Andalucía	Banda Municipal de Música de Málaga
Andalucía	Banda Sinfónica Municipal de Sevilla
Aragón	Banda Provincial de Música de Zaragoza
Baleares	Banda Municipal de Música de Palma de Mallorca
Canarias	Banda Municipal de Música de Las Palmas de G. Canaria
Canarias	Banda Municipal de Santa Cruz de Tenerife
Canarias	Banda Municipal de Música de Telde
Cantabria	Banda Municipal de Música de Santander
Cataluña	Banda Municipal de Barcelona
Castilla y León	Banda Municipal de Música de Palencia
Castilla La-Mancha	Banda Sinfónica Municipal de Albacete
Com. Valenciana	Banda Sinfónica Municipal de Alicante
Com. Valenciana	Banda Municipal de Castellón
Com. Valenciana	Banda Sinfónica Municipal de Valencia
Extremadura	Banda Municipal de Música de Badajoz
Galicia	Banda Municipal de A Coruña
Galicia	Banda Municipal Música de Lugo
Galicia	Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela
Com. Madrid	Banda Sinfónica Municipal de Madrid
Navarra	Banda Municipal de Música «La Pamplonesa»
País Vasco	Banda Municipal de Música de Barakaldo
País Vasco	Banda Municipal de Música de Bilbao
País Vasco	Banda Municipal de Música de Vitoria

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia a partir de información tomada de la Asociación de Músicos de Bandas Profesionales. (s.f.).

## 2.2 Las pruebas de selección

No cabe duda al afirmar que el abundante número de bandas de música profesionales en España, aumenta las oportunidades de inserción laboral para la interpretación instrumental en este ámbito. En el caso concreto de la especialidad de tuba, hay agrupaciones que llegan a tener hasta cinco tubistas en plantilla. Sin embargo, como dice Flores (2021), existen dos variables que no son proporcionales, refiriéndose al número de estudiantes que se gradúa al finalizar cada curso académico en los conservatorios superiores de música y a las plazas vacantes que se ofertan al año. Dejando a un lado la teoría que trate de solucionar la causa-efecto de este desequilibrio, pues excede el objeto de esta investigación, en la parte práctica, es necesario resaltar que, puesto que “el número de solicitantes excede significativamente el número de plazas, las pruebas de selección asumen un papel clave” (Rähiä, 2010).

### 2.2.1 El acceso a las Bandas Municipales de Música

En el Diario de Mallorca, García (2019) dedica unas palabras a la Banda Municipal de Palma, calificándola con la excelencia que debe representar todo servicio público, siendo de calidad al servicio de la ciudadanía, de acceso libre y, en el caso del ámbito cultural, contribuyendo a la difusión, valoración y conservación del patrimonio. Esto describe perfectamente lo que cada agrupación musical representa dentro del territorio local al cual queda inscrita.

Así, en España, las bandas municipales de música pertenecen a los ayuntamientos –o diputaciones provinciales, por ejemplo, en el caso de Zaragoza– y dentro de la concejalía de cultura, por lo que los puestos de trabajo de sus componentes se rigen bajo el régimen funcional o de empleo laboral público. Por lo tanto, su organización,

funcionamiento y contratación es el mismo que el utilizado en cualquier otra especialidad profesional dentro del servicio público. Para conocer sus características, cabe remitirse a la legislación vigente, tanto estatal como autonómica y local.

En primera instancia, se encuentra la Constitución Española, en cuyo Artículo 149.1 trata las competencias exclusivas del Estado sobre determinadas materias. Concretamente, la 18ª hace referencia a las bases de régimen jurídico de las Administraciones Públicas y del régimen estatutario de sus funcionarios, las cuales legislan todos los servicios, actividades y personal de las provincias y municipios.

Seguidamente, es importante señalar la Ley 7/1985, de 2 de abril, Reguladora de las Bases del Régimen Local, la cual legisla todo lo que respecta en relación a las provincias y municipios. El Título VII de dicha Ley, sobre el personal al servicio de las entidades locales, dice en su Artículo 89 que “estarán al servicio de las entidades locales los funcionarios de carrera, los contratados en régimen de derecho laboral y el personal eventual”. En este artículo, también se especifica el sistema a través del cual se podrá acceder a los puestos de trabajo para la función pública, ya sea el concurso, la oposición o el concurso-oposición libre. Además, se dice en el Artículo 91 que serán las corporaciones locales, “ajustándose a los criterios fijados en la normativa estatal y garantizando los principios de igualdad, mérito y capacidad”, las encargadas de formalizar la oferta de empleo público necesaria en cada caso. Todo ello, según el artículo 97, deberá publicarse en el Boletín Oficial del Estado o en el Boletín Oficial de la Provincia, así esté relacionado con el ámbito nacional o provincial y local.

Tras la aprobación de la anterior Ley, se firmó el Real Decreto 781/1986, de 18 de abril, que aprueba el Texto Refundido de Disposiciones vigentes en materia de Régimen Local. Entre todo el texto, cabe señalar los artículos 126, 127 y 128 del Título VII, relacionado con el personal al servicio de las Entidades locales, ya sea para la ampliación de las plantillas o sobre las condiciones del personal interino.

Posteriores a este, cabe señalar el Real Decreto 896/1991, de 7 de junio, por el que se establecen las reglas básicas y los programas mínimos a que deben ajustarse el procedimiento de selección de los funcionarios de la Administración Local; y, también, el Real Decreto 364/1995, de 10 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento General de Ingreso del Personal al servicio de la Administración general del Estado y de Provisión de Puestos de Trabajo y Promoción Profesional de los Funcionarios Civiles de la Administración General del Estado.

El Capítulo I del Título IV de La Ley 7/2007, de 12 de abril, del Estatuto Básico del Empleado Público, fija entre los artículos 55 y 61 los requisitos, los órganos de selección y cómo es el sistema selectivo para el acceso al empleo público y la adquisición de la relación de servicio. Así, el Texto señala explícitamente en el Artículo 61 que “los procedimientos de selección cuidarán especialmente la conexión entre el tipo de pruebas a superar y la adecuación al desempeño de las tareas de los puestos de trabajo convocados, incluyendo, en su caso, las pruebas prácticas que sean precisas” (p. 36). Ya que en las administraciones existen funcionarios de carrera y personal laboral, dicha ley especifica que los sistemas selectivos para los primeros “serán los de oposición y concurso-oposición que deberán incluir, en todo caso, una o varias pruebas para determinar la capacidad de los aspirantes y establecer el orden de prelación” (p. 37). Por su parte, “los sistemas selectivos de personal laboral fijo serán los de oposición, concurso-oposición, con las características establecidas en el apartado anterior, o concurso de valoración de méritos” (p. 37).

Por último, cabe nombrar la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento administrativo común de las administraciones públicas y el Real Decreto 2/2015, de 23 de octubre, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.

La contratación del personal al servicio de la Administración Pública empieza cuando, el departamento de Recursos Humanos (en adelante RRHH), identifica la necesidad de cubrir una plaza, a través de la Relación de Puestos de Trabajo (en adelante RPT). Esta herramienta, bien diseñada y actualizada, permite conocer las necesidades reales del personal al servicio de la Administración.

No obstante, antes de que una plaza se publique en la Oferta de Empleo Público (en adelante OEP), el departamento de RRHH debe presupuestarla y debatirla en mesa de negociación junto a las diferentes consejerías y sindicatos. Una vez aprobada por todas las partes, se firma un acuerdo y pasa a la Comisión de Economía y Hacienda del Ayuntamiento, el cual la valora y ratifica en la OEP. Finalmente, se publica en el Boletín Oficial del Estado o en el Boletín Oficial de la Provincia, adjuntando las bases específicas que rigen todo el proceso de selección (Ministerio de Trabajo y Economía Social, s.f.).

Como ya se nombraba más arriba, existen varios procesos selectivos dentro de la función pública, a través de los cuales cualquier ciudadano, cumpliendo unos requisitos previos, puede acceder a un puesto de trabajo en la Administración, según publicó el Ministerio de Hacienda y Función Pública en 2018:

- La oposición: consiste en superar una o varias pruebas eliminatorias, de diferente tipo, ya sean teóricas y/o prácticas, que vienen determinadas en función del cuerpo o categoría al cual se accede.
- El concurso: se trata de un proceso en el cual se valoran los méritos obtenidos y acumulados hasta la fecha de inscripción al mismo, en lo referente a la experiencia profesional, la antigüedad en la Administración, la formación académica y todo aquello que quede establecido para su valoración en las bases del concurso.

- El concurso-oposición: es un proceso compuesto que recoge los dos anteriores, es decir, una fase de oposición y una de concurso.

El acceso específico a una banda municipal de música puede convocarse a través de cualquiera de los procesos anteriores, siendo el más común el concurso-oposición libre, en cuya fase de oposición pueden incluirse uno o varios ejercicios teóricos y/o prácticos y eliminatorios. Es habitual encontrar en esta fase una primera prueba teórica, de una duración máxima de 60 o 90 minutos, en la cual se deben contestar por escrito una serie de preguntas tipo test, sobre Materias Comunes y Materias Específicas del cuerpo y especialidad en cuestión. Las Comunes están relacionadas con la Constitución Española, el Acuerdo Regulador de las Bases de Régimen Local, el Estatuto Básico del Empleado Público, etc., es decir, teoría relacionada con la composición, funcionamiento y los procesos de la Administración, común a todo el funcionariado.

Las Materias Específicas, en el caso del servicio de la banda municipal, versan sobre la teoría musical en general y cada uno de los instrumentos en particular, como su historia, orígenes, desarrollo o las formaciones instrumentales en las cuales participa, entre otros contenidos. Finalizada esta prueba, se realiza un ejercicio de carácter práctico, donde los opositores que han superado la primera deben interpretar con su instrumento un repertorio específicamente seleccionado por el tribunal. En general, el repertorio suele incluir un concierto solístico, propio de la literatura del instrumento, y una lista de fragmentos musicales extraídos de obras sinfónicas para orquesta y/o banda. Se hablará con detalle de esta parte en el Marco Metodológico correspondiente al apartado 3 de este trabajo. Para finalizar la fase de oposición, en ocasiones, se requiere la ejecución de una lectura a primera vista.

Seleccionados los opositores que superan la fase de oposición, en orden descendente según la nota final obtenida, comienza la fase de concurso. Esta fase, también de

carácter eliminatorio, consiste en la valoración de los méritos debidamente acreditados que presentaron los opositores al inicio del proceso, los cuales pasan a puntuarse según un baremo pre-establecido en las bases de la convocatoria. Los méritos suelen incluir:

- Experiencia profesional: en el caso de una banda municipal, se puntúan los contratos y nombramientos en una banda de música profesional.
- Formación: en este apartado se valoran los cursos de formación, grabaciones, seminarios, congresos o jornadas de especialización relacionados con las funciones de la plaza convocada e impartidos por centros o instituciones oficiales.
- Pruebas superadas: en ocasiones, también se valora haber superado ejercicios en otras pruebas selectivas celebradas con anterioridad, en el ámbito de la Administración Pública.

Finalmente, cabe añadir que, para poder presentarse a cualquier proceso selectivo público en España, deben reunirse una serie de requisitos generales, entre los cuales está la posesión de la nacionalidad española, o cumplir los requisitos legales establecidos para nacionales de otros estados<sup>16</sup>, poseer capacidad funcional para el desempeño de las tareas según el puesto, ser mayor de 16 años sin exceder la edad de jubilación forzosa, no haber sido sancionado mediante expediente disciplinario, etc. Además, debe acreditarse el conocimiento de las lenguas oficiales en cada comunidad autónoma. En caso contrario, los opositores deberán superar una prueba lingüística eliminatoria, anterior al inicio de la fase de oposición.

Revisando los trabajos realizados hasta la actualidad en relación a algún tipo de análisis sobre las convocatorias y los procesos de ingreso a las bandas de música

---

<sup>16</sup> Recogidos en el art. 57 del Texto Refundido de la Ley del Estatuto Básico del Empleado Público aprobado por el Real Decreto 5/2015, de 30 de octubre.

profesionales del ámbito civil en España, no se han encontrado estudios específicos al respecto, incluso tomando como modelo otra especialidad instrumental diferente de la tuba. Ciertamente, han aparecido estudios que, teniendo como objeto principal exponer la historia, antecedentes y desarrollo de alguna banda de música o llevar a cabo un estudio en determinado campo, se han referido en algún momento a un período concreto de oposiciones a su agrupación protagonista. Entre estos trabajos, cabe diferenciar, las investigaciones científicas sobre las Bandas Municipales de Madrid (Rodríguez, 2017), Santiago de Compostela (Cancela, 2015), Ourense (García, 2013), Jaén (Ayala, 2013), Barcelona (Almacellas, 2004), Valencia (Astruells, 2003) y Bilbao (Rodríguez, 2006).

Leyendo el estudio de Cancela (2015), la autora expresa haber conseguido fijar al fin la fecha y los antecedentes de fundación de la Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela, presentada al público como tal en 1848 a partir del grupo instrumental de la Casa de Hospicio de la misma ciudad. Además, concluye que, tras la revisión de multitud de archivos y documentos encontrados, logró ordenar cronológicamente la evolución de la agrupación sobre el convulso panorama político-económico a lo largo de su historia, destacando el gran apoyo social y su relación con otras instituciones culturales compostelanas. En conexión con esta investigación, se quiere destacar la referencia de la autora al cambio de organización y composición de la Banda a mediados del siglo XX, donde se realizaron numerosas oposiciones para una incorporación total a la administración local. No obstante, en ningún momento se explica cómo se llevaron a cabo y qué tipo de pruebas y repertorio se exigió.

Otros estudios, como el de Rodríguez (2017), se asientan sobre un planteamiento similar, pero en este caso respecto de la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, detallando sus antecedentes e historia hasta la entrada de la II República. No obstante, este estudio sí dedica un espacio importante a detallar cómo se convocaron y desarrollaron las oposiciones de 1909, las cuales dieron lugar a conformar la primera

plantilla instrumental que tuvo la agrupación madrileña, donde se detalla la elección de los tribunales examinadores, los resultados y el tipo de repertorio que se exigió a los aspirantes. Cabe destacar la curiosa obra requerida para los tubistas –en aquel momento, plaza categorizada como “contrabajo de metal”–: el *Duo para contrabajo y piano*, del compositor Henri Édouard Dallier (1849–1934). A través de su investigación, Rodríguez consigue plasmar la gran influencia que tuvo la Banda Sinfónica Municipal de Madrid, en sus primeras décadas bajo la dirección del maestro Ricardo Villa, en la creación de una atmósfera musical en la capital.

El trabajo de Astruells (2003), sobre la trayectoria artística de la Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana, ofrece datos detallados sobre las primeras oposiciones ocurridas en la Municipal valenciana, convocadas en 1903, tras ser nombrado director titular de la misma el maestro Santiago Lope. Este mismo autor dedica todo un capítulo a exponer la presentación, el desarrollo y los resultados de las pruebas, explicando cuáles fueron los ejercicios que se realizaron y qué tipo de repertorio se exigió, siendo concretamente obras de libre elección y una lectura a primera vista dentro del conjunto sinfónico.

Por su parte, el estudio de Almacellas (2004) sobre la Banda Municipal de Barcelona expone la intensa historia de esta agrupación hasta 1945, recopilando gran cantidad de documentos y expedientes de la Administración local. Así, el autor reconstruye los cambios acontecidos en la plantilla instrumental y sus músicos, además de en el reglamento, la uniformidad, las actuaciones, el repertorio y las oposiciones. Asimismo, también especifica la fecha concreta de creación y primera disolución de la banda.

Poco tiempo después, apareció el trabajo de Rodríguez (2006), centrado en la Banda Municipal de Bilbao, que describe los acontecimientos ocurridos en el ambiente social de la ciudad que cuentan el desarrollo de la agrupación bilbaína desde finales del siglo

XIX y durante todo el XX. En semejante línea investigadora, años después, se expone la disertación historiográfica de Sánchez (2008) sobre la Banda Municipal de Albacete, a cuya agrupación también dedica su trabajo De Moya et al. (2008), ofreciendo extensos datos sobre los músicos que han pasado por la banda y el repertorio interpretado a lo largo de su historia.

Por último, cabe nombrar la investigación en dos partes de Ayala (2013) que estudia, en primer lugar, la municipalidad de las bandas de música españolas, a través de su historia, cambios legislativos y administrativos; y posteriormente, centra su mirada en las bandas de música de la provincia de Jaén. Conjuntamente, la autora realiza un extenso y profundo estudio sobre el Cuerpo Técnico de Directores de Bandas de Música Civiles, creado en plena II República y extinto con la entrada de la Democracia. Este hecho coincidió con la jubilación de su último componente, el maestro Moisés Davia, y la resolución de la Ley 7/1985 y del Real Decreto 781/1986, de 18 de abril, que integra a los directores del antiguo Cuerpo en el personal de la Administración Local de cada ciudad.

### **2.2.2 El acceso a las Escalas de Oficiales y Suboficiales del Cuerpo de Músicas Militares**

El cuerpo de Músicas Militares de las Fuerzas Armadas Españolas se divide en dos escalas: Oficiales, desde teniente a coronel, y Suboficiales, desde sargento a suboficial mayor. Los sistemas de selección que pueden convocarse para la incorporación tanto a una escala como a la otra son los mismos que los comentados anteriormente respecto de las instituciones públicas civiles, es decir: el concurso, la oposición y el concurso-oposición. No obstante, aunque con independencia de la forma de ingreso que marque cada convocatoria, el más utilizado es el de concurso-oposición, por ser el más completo y a condición de lo establecido en la Ley 39/2007, de 19 de noviembre, de la

carrera militar<sup>17</sup>, modificada por la Ley Orgánica 9/2011, de 27 de julio, y por la Ley 46/2015, de 14 de octubre.

La forma de ingreso a los centros docentes militares de formación puede realizarse a través de tres procedimientos diferentes, conforme al Real Decreto 35/2010, de 15 de enero, por el que se aprueba el Reglamento de Ingreso y Promoción y de Ordenación de la Enseñanza de Formación en las Fuerzas Armadas. Se trata del acceso directo, la promoción interna para cambio de escala y la promoción interna para cambio de cuerpo, según sea de acceso a la Escala de Suboficiales o a la de Oficiales.

El ingreso a la Escala de Suboficiales del Cuerpo de Músicas Militares puede realizarse de forma directa, como militar de carrera, o por promoción para cambio de Cuerpo, cuyos aspirantes ya son militares de tropa y marinería y cumplen los requisitos de titulación en su especialidad. En ambos casos, el sistema de selección se lleva a cabo mediante el concurso-oposición. La fase de concurso consiste en la comprobación y valoración de los méritos aportados por los aspirantes, conforme a un baremo previamente establecido, y la fase de oposición comprende la superación de cuatro pruebas eliminatorias<sup>18</sup>. La primera de estas pruebas es de conocimientos musicales y se divide a su vez en tres ejercicios: uno escrito, sobre teoría de la música, donde los aspirantes deben contestar a un formulario tipo test; uno práctico, basado en la interpretación de una obra obligada y otra libremente elegida entre las que figuran en una lista dada; y otro también práctico, tratándose de un ejercicio de repentización. Una vez superada esta prueba, la siguiente consiste en probar el dominio del aspirante en lengua inglesa, tanto escrito como oral, siguiendo las normas recogidas en la Orden DEF/862/2014, de 21 de mayo, modificada por la Orden DEF/357/2019, de 27 de marzo.

---

<sup>17</sup> El artículo 129.4 de dicha Ley indica que en las convocatorias de acceso a la enseñanza de formación militar debe ser considerado el tiempo de reserva voluntario para el concurso de méritos (Fuente: Ministerio de Defensa, 2011).

<sup>18</sup> Las Bases que especifican cada una de las pruebas y sus diferentes ejercicios se recogen en la Orden DEF/2454/2011, de 6 de septiembre, y sus modificaciones posteriores: Orden DEF/1960/2013 y Orden DEF/705/2016 (Fuente: Ministerio de Defensa, s.f.).

La tercera prueba es de carácter psicológico, basada en una serie de ejercicios para explorar las características de la personalidad del aspirante. Y, por último, se requiere un reconocimiento médico y unas pruebas físicas, donde será necesario superar unas marcas mínimas establecidas en la Orden DEF/1078/2012, de 21 de mayo, modificada por la Orden DEF/778/2013, de 29 de abril, y la Orden DEF/675/2016, de 5 de mayo.

La promoción interna para cambio de escala queda reservada, como su nombre indica, al cambio de escala de Suboficial a Oficial, la cual también se lleva a cabo a través del sistema de concurso-oposición. En el caso concreto de la tuba, así como de cualquier otra especialidad instrumental, la prueba difiere respecto de una escala a otra en cuanto al repertorio exigido en la parte de interpretación. Así como para la Escala de Suboficiales se requiere como obra obligada el *Monólogo n.º9* de Erland von Koch (1910-2009), en la de Oficiales debe interpretarse el *Concerto for Bass Tuba* de Ralph Vaughan Williams (1872-1958)<sup>19</sup>. Además, debe interpretarse una obra de libre elección escogida de entre una lista de obras propuestas.

Al igual que ocurría en relación a las bandas de música profesionales civiles, se han encontrado estudios que, aun no siendo uno de los objetivos principalmente buscados, explican con detalle las pruebas y los ejercicios que componen el acceso al Cuerpo de Músicas Militares. En este sentido, cabe destacar el estudio de Folch (2018), el cual se encuentra ligado a la historia y organización de los centros docentes de la Música Militar en las Fuerzas Armadas españolas. Además de fundamentar los antecedentes e historia de las agrupaciones y centros docentes militares de los diferentes ejércitos y de exponer el método, el análisis y los resultados de su proyecto investigador, basado en la evaluación de la calidad de la enseñanza militar hasta 2018, la autora dedica parte

---

<sup>19</sup> Última actualización del repertorio, extraído del Anexo IV de la Resolución 452/38166/2022, de 27 de abril, de la Subsecretaría, por la que se convocan los procesos de selección para el ingreso en los centros docentes militares de formación, mediante las formas de ingreso directo y promoción, para la integración como militar de carrera o adscripción como militar de complemento a los Cuerpos Comunes de las Fuerzas Armadas (BOE 3 de mayo de 2022, n.º105, sec. II.B., pp. 60583-60649. Ministerio de Defensa).

de un capítulo a explicar qué se exige y cómo se realiza el acceso al cuerpo militar musical. Así, se especifica qué tipo de repertorio, tanto obras como compositores, se ha requerido interpretar para cada especialidad instrumental en el acceso de los últimos años.

Otras investigaciones al respecto de la música militar, como la de Oriola (2014), resalta la importancia del período histórico comprendido entre 1874 y 1936 para la evolución de las bandas militares, gracias a la aprobación legislativa enmarcada entre la firma de los Reales Decretos de 10 mayo de 1875 y de 13 de agosto de 1932. En estos años, las bandas militares quedaron definitivamente compuestas por personal militar en su totalidad y se desarrolló un amplio marco normativo que mejoró la situación socio-laboral de los Músicos Mayores y resto de músicos, según escalas y clases. El autor nombra en numerosas ocasiones como el sistema de oposición, fue el medio a través del cual se fueron incorporando y promocionando dentro del cuerpo los músicos militares, aunque no especifica cómo se realizó y qué tipo de pruebas exigía tal proceso.

### **2.2.3 Otros cuerpos**

Antes de concluir este capítulo, parece oportuno añadir otra banda de música profesional en España, la cual no se puede incluir dentro de las municipales ni tampoco entre las militares, pues pertenece a un cuerpo independiente, y conocer en qué consiste el acceso a la misma.

Se trata de la Banda de Música del Cuerpo Nacional de Policía, fundada en 1942 con el nombre de Banda de Música de la Policía Armada y de Tráfico. Esta agrupación de ubica actualmente en Madrid y la selección del personal se rige por lo establecido en la Ley Orgánica 9/2015, de 18 de julio, de Régimen de Personal de la Policía Nacional.

Hasta 1985, cada aspirante interesado en formar parte de su plantilla de 62 integrantes, debía ser policía nacional y superar un proceso de concurso-oposición de aptitudes específicas. Esta situación cambió con el Real Decreto 1593/1988 de 16 de diciembre, por el que se aprueba el Reglamento de Ingreso, Formación, Promoción y Perfeccionamiento de Funcionarios del Cuerpo Nacional de Policía, y la Orden del Ministerio del Interior de 10 de julio de 1989, por la que se complementan las normas sobre acceso a las plazas de facultativos y técnicos del Cuerpo Nacional de Policía.

Según la última Resolución publicada que convocó la provisión de plazas para este Cuerpo en 2019, los requisitos de admisión a las pruebas selectivas para facultativos y técnicos son:

1. Ser funcionario de carrera de cualquiera de las Administraciones Públicas.
2. Estar en posesión de los títulos de los subgrupos A1 o A2, a los que se refiere el artículo 76 de la Ley del Estatuto Básico del Empleado Público, aprobado por el Real Decreto Legislativo 5/2015, de 30 de octubre.

El proceso selectivo para técnicos músicos del Cuerpo Nacional de Policía es de tipo concurso-oposición, realizándose en primer lugar el concurso de méritos, el cual incluye la valoración del nivel artístico como solista a través de una prueba práctica basada en la interpretación del *Concerto for Tuba* (1976) de Edward Gregson (1945-), como obra obligada, una obra de libre elección y una repentización. Seguidamente, se añade un curso de especialización en dos fases, general y específica.

Una vez conocida la situación actual de las agrupaciones musicales profesionales que pueden ofertar una plaza de tuba en España, así como el organismo del cual dependen y el proceso selectivo que se desarrolla, es momento de saber cómo se encuentra la especialidad de tuba a nivel educativo.

## *Capítulo 2. Las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España. La especialidad de Tuba*

### **2.3 La legislación estatal y autonómicas**

Las disciplinas de música, danza, arte dramático, conservación y restauración de bienes culturales, diseño y artes plásticas, entre las que se encuentran la cerámica y el vidrio, se regulan legislativamente en España bajo el término de Enseñanzas Artísticas Superiores (en adelante EEAASS). La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (en adelante LOE), recoge entre los artículos 54 y 58 lo referente a estas enseñanzas, siendo el primero de ellos el que explica el acceso y la obtención del título, concretamente, respecto a la Música y la Danza.

Posteriormente, se han ido aprobando diferentes reales decretos que concretan, amplían y/o corrigen la LOE, en diferentes aspectos. El primero fue el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, que desarrolla la estructura y los aspectos básicos de la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores, de acuerdo con lo previsto en el artículo 58 de la Ley Orgánica 2/2006, de mayo, de Educación. A continuación, se firmó el Real Decreto 1850/2009, de 4 de diciembre, que regula la expedición de títulos académicos y profesionales correspondientes a las enseñanzas establecidas por la LOE y fija el modelo de suplemento europeo al título de enseñanzas artísticas superiores.

Seguidamente, se aprobó el Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, que establece el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de grado en Música, de acuerdo con los principios generales que rigen el Espacio Europeo de Educación Superior, de conformidad con lo regulado en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y con el anterior Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre. Más tarde, se firmó el Real Decreto 1027/2011, de 15 de julio, el cual incorpora la forma del Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior (en adelante MECES).

A finales de 2013, el Consejo de Ministros aprobó la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (en adelante LOMCE), que realiza varias modificaciones y agregaciones a los artículos de la LOE, entre los que destacan los nuevos apartados 7 y 8 del artículo 58, por los cuales se otorga mayor autonomía a las administraciones educativas para gestionar y organizar las enseñanzas artísticas. Y en 2015, el Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, en relación a la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores y la denominación de los títulos, que se establece como Título Superior de la especialidad cursada.

Finalmente, quiere añadirse la última reforma educativa hasta la fecha, la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación, la cual tiene su variación más destacada sobre las EEAASS de Música en el apartado 3 del artículo 54. Aquí, queda establecido que el alumnado que supere estos estudios obtendrá el Título de Grado en Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, equivalente al título universitario de Grado, siempre y cuando la normativa aplicable exija poseer dicho título (Ministerio de Educación, s.f.).

En base a la legislación citada anteriormente, que establece la ordenación y estructura de las Enseñanzas Artísticas Superiores en todo el territorio estatal, se depone a los centros educativos, bajo supervisión de los respectivos gobiernos autonómicos, la definición última de los planes de estudios que conduzcan a la obtención de los títulos superiores de las enseñanzas artísticas de cada especialidad, de acuerdo con las

directrices de los reales decretos<sup>20</sup>, previa consulta al Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas<sup>21</sup> y en consonancia al Espacio Europeo de Educación Superior<sup>22</sup>.

De este modo, los diferentes gobiernos autonómicos, desde sus respectivas consejerías de educación y a propuesta de institutos o consejos de enseñanzas artísticas superiores en algunos casos, aprobaron los decretos que organizan y estructuran los planes de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de música dentro de su territorio. Son los siguientes:

**Tabla 3**

*Legislación autonómica vigente que rige las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España, según comunidades*

<b>Com. Autónoma</b>	<b>Decreto/Orden/Resolución</b>
Andalucía	Decreto 260/2011, de 26 de julio
Aragón <sup>23</sup>	Orden de 14 de septiembre de 2011
Asturias	Decreto 46/2014, de 14 de mayo
Baleares	Decreto 4/2017, de 13 de enero
Canarias	Orden 9 de mayo de 2011 <sup>24</sup>
Castilla-La Mancha	Decreto 88/2014, de 29 de noviembre

<sup>20</sup> El Artículo 58 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, determina que “corresponde al Gobierno, previa consulta a las Comunidades Autónomas y al Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas, definir la estructura y el contenido básico de los diferentes estudios de enseñanzas artísticas superiores regulado en dicha Ley” (pp. 45-46), detallado en el Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo.

<sup>21</sup> El Gobierno de España se apoya en el Consejo Superior de Enseñanzas Artísticas (CSEA) para toda consulta y decisiones relacionadas con la definición, estructura y contenido básico de los estudios de las enseñanzas artísticas superiores. (Más información en: <http://www.educacionyfp.gob.es/mc/cseartisticas/inicio.html>; consultada: 26 de septiembre de 2021).

<sup>22</sup> La estructura de la educación universitaria en España, al igual que en 48 países más del entorno, se enmarca en el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), el cual comprende los niveles formativos de grado, máster y doctorado, y cuyos títulos tienen validez en los países adheridos al mismo. (Más información en: [www.eees.es](http://www.eees.es); consultada: 25 de septiembre de 2021).

<sup>23</sup> La Orden se firmó con intervención del CAEA (Consejo Aragonés de Enseñanzas Artísticas).

<sup>24</sup> Modificada por la Orden 14 de marzo de 2014.

---

Castilla y León	Decreto 57/2011, de 15 de septiembre <sup>25</sup>
Cataluña	Decreto 85/2014, de 10 junio
Comunidad de Madrid	Decreto 36/2011, de 2 de junio
Comunidad Valenciana <sup>26</sup>	Decreto 48/2011, de 6 de mayo
Galicia <sup>27</sup>	Decreto 163/2015, de 29 de octubre <sup>28</sup>
Extremadura	Decreto 28/2014, de 4 de marzo
Murcia	Resolución de 25 de julio de 2013
Navarra	Orden Foral 34/2014, de 22 de abril
País Vasco	Decreto 368/2013, de 25 de junio

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Posteriormente, y como se decía, es el turno de los centros educativos establecer el plan de estudios final, completando hasta el total de 240 créditos y cumpliendo con los mínimos exigidos. Además, deben contener las competencias transversales, generales y específicas, y los perfiles profesionales definidos para cada una de las especialidades ofertadas.

Concretamente, la especialidad de tuba, que también incluye el bombardino, se halla en el itinerario de interpretación: instrumentos de orquesta sinfónica o instrumentos de viento y percusión, dentro del cual forma parte del departamento de “instrumentos de viento-metal”, junto a las especialidades de trompeta, trompa y trombón. El currículo de estas especialidades, que junto a la de composición se unificaron en el antiguo Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, se conoce como plan de estudios.

---

<sup>25</sup> Modificado por el Decreto 34/2013, de 18 de julio.

<sup>26</sup> Con intervención del ISEACV (Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana).

<sup>27</sup> Participando el CGEAS (Consejo Gallego de Enseñanzas Artísticas Superiores).

<sup>28</sup> Ampliado con la Orden de 21 de noviembre de 2016, por la que se regula la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores de Música.

## 2.4 El plan de estudios y la guía docente

Según la RAE (2014), un plan de estudios es el “conjunto de enseñanzas y prácticas que, con determinada disposición, han de cursarse para cumplir un ciclo de estudios u obtener un título”. En el caso de las enseñanzas superiores de música, y para que un alumno o alumna obtenga el Título Superior de Música, deberá superar los cuatro cursos académicos que comprenden el Plan de Estudios aprobado en el Real Decreto 631/2010 y superar un total de 240 créditos. En primer lugar, el Plan establece una formación básica, que debe alcanzar 24 créditos mínimo y comprende las materias de Cultura, pensamiento e historia y Lenguajes y técnica de la música. Seguidamente, se separa una formación específica y orientada a la preparación para el ejercicio profesional, de 102 créditos mínimos, en la cual se incluyen las materias relacionadas con el Instrumento o Voz principal, la formación instrumental complementaria y la música de conjunto. Por último, un trabajo fin de grado será necesario para obtener el Título, el cual se realizará en el último curso y tendrá un mínimo de 6 créditos. Siendo esta la formación mínima, cada centro educativo tiene la potestad concedida para añadir cuantas asignaturas optativas y/o de libre elección crea oportunas, con el objetivo de completar y ampliar el plan de estudios hacia el mayor conocimiento.

Además, el plan de estudios también refleja una serie de competencias que, detalladas en el Anexo I del Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, para el itinerario de Interpretación se desglosan en:

- Competencias transversales, las cuales son comunes a todas las Enseñanzas Artísticas Superiores de música, danza y arte dramático. Estas competencias se relacionan con la organización y la planificación del trabajo, la eficiencia en la recogida y gestión de la información, la solución de problemas y la toma de decisiones, la utilización de las nuevas tecnologías, la autocrítica

hacia el desempeño profesional, la integración y liderazgo o subordinación en los equipos de trabajo, etc.

- Competencias generales, compartidas por las diferentes disciplinas dentro de las EEAASS de música, las cuales persiguen el conocimiento de la teoría y la lectura musical, la creación y la improvisación sobre textos musicales, la aplicación de los recursos tecnológicos en la propia especialidad, el dominio y habilidad en la ejecución de uno o más instrumentos, la interacción en los diferentes proyectos musicales participativos con otras especialidades o disciplinas artísticas, la familiarización con los fundamentos de la investigación y la pedagogía, el conocimiento del contexto cultural y socio-económico en el cual se desarrolla la actividad musical, etc.
- Competencias específicas del itinerario de interpretación que se relacionan con la interpretación del repertorio propio de cada especialidad, el desarrollo de la expresión propia de acuerdo a los principios estéticos y estilísticos de cada pieza musical, el conocimiento y dominio de la técnica instrumental, la interacción en diferentes proyectos musicales participativos, saber expresar y argumentar puntos de vista sobre una interpretación concreta, mostrar aptitudes para improvisar y repentizar, conocer las implicaciones que supone el trabajo orquestal y de cualquier otro conjunto instrumental, etc.

Propuesto y aprobado el plan de estudios, es momento de configurar la guía docente de cada una de las asignaturas que lo componen, la cual se define como el documento de referencia tanto para los estudiantes que la cursan, como para los profesores que la imparten. En ella debe detallarse de forma exhaustiva su contenido mínimo, que debe incluir, entre otros aspectos, la descripción general de la asignatura, con indicación del

número de créditos ECTS<sup>29</sup>; el grado de presencialidad; los semestres que comprende; los idiomas en los que se imparte; el departamento y el profesor responsable; los contenidos; las competencias; el temario; los criterios de evaluación, etc. (Universidad de La Rioja, 2019).

## 2.5 La investigación sobre educación musical

El cambio de siglo al XXI hizo despertar la investigación científica en España en torno a la educación musical, sobre todo, coincidiendo con la entrada en vigor de la LOE en 2006 y consecuente desaparición de la anterior, la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo<sup>30</sup>. Citando algunos de los autores que se iniciaron en este campo, cabe mencionar a Pastor (2002) y Gillanders y Martínez (2005) por sus investigaciones sobre educativa musical; a Pérez (2001) y Estévez (2002) por sendas comparaciones entre varios planes de estudio que ha tenido la educación española; y a Sargent (2004), por su trabajo sobre los conservatorios de música. No obstante, ya que este trabajo presenta un estudio sobre el contexto de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, es imprescindible y necesario conocer en mayor profundidad los trabajos realizados en torno a la legislación y ordenación académica de estas enseñanzas.

Por un lado, existen estudios prácticos como el de Vicente y Aróstegui (2003), los cuales, a través de entrevistas realizadas a profesorado y alumnado, persiguen comprender la relación existente entre la formación musical y la preparación académica en el grado superior de música en función de las salidas profesionales y las expectativas laborales que cada grupo encuentra desde su posición. Sus conclusiones

---

<sup>29</sup> ECTS: European Credit Transfer and Accumulation System.

<sup>30</sup> Con la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (en adelante LOGSE) quedaba reformado todo el sistema educativo, lo cual pretendía superar las deficiencias existentes y dar respuesta a las exigencias del futuro (Vicente, 2007).

arrojan resultados dispares pero coincidentes en las dos salidas principales de los titulados de música: la interpretación y la docencia. Ambas parecen mantener la formación tradicional dada en los conservatorios, únicamente, con ciertas mejoras introducidas por la LOGSE.

En general, hasta la entrada en vigor de la LOE, la enseñanza en los conservatorios de música no había sido prácticamente evaluada, ni cuestionada, por ejemplo, durante todo el período que estuvo vigente la LOGSE. En este sentido, el estudio de Vicente (2007) intenta iniciar un campo de investigación sobre la educación impartida y recibida en el ámbito de las enseñanzas artísticas, en su caso concreto, realizando una evaluación del currículo en los Conservatorios de Grado Superior de Música en Andalucía. Sirviéndose de una metodología de investigación mixta, pasando cuestionarios y estudiando en primera persona, el autor llega a la conclusión de la necesidad de mejorar la calidad impartida en estas enseñanzas.

Otros estudios, como el de Lozano et al. (2015), son más ambiciosos y cuestionan la enseñanza superior musical del siglo XXI, para lo cual analizan la estructura organizativa equivalente en diferentes modelos educativos internacionales como los de Alemania, Francia y Estados Unidos, comparándola con la vigente actual en España. Concluyen defendiendo la necesaria revisión del marco jurídico que regula estas enseñanzas y su implantación en los centros educativos, con el objetivo de atender las verdaderas necesidades del alumnado y mejorar la calidad general de la enseñanza. Sin embargo, aunque estos autores estudian la legislación y equivalencia académica, no llegan a analizar y comparar con detalle los planes de estudio y las programaciones de los centros superiores de música.

Desde un punto de vista musicológico y tomando como protagonista la especialidad de tuba, se han publicado estudios que profundizan en los hechos, personas y lugares implicados en el largo proceso que hizo posible que llegase a ser oficial en España la

enseñanza reglada de este instrumento. Así, Portas (2019) contextualiza este hecho haciendo un recorrido por la historia de la tuba y, sobre todo, por su incorporación a la enseñanza oficial, lo que le lleva a estudiar los centros pioneros en Europa en este aspecto: Francia, Bélgica e Italia. En España, la impartición reglada de tuba llegó por primera vez al Real Conservatorio Superior de Madrid en 1942 y, poco a poco, fue extendiéndose por el resto de los conservatorios del país. En el capítulo III de su tesis, Portas (2019) estudia el caso de la Banda Municipal de Barcelona, entre las instituciones pioneras en la incorporación de la tuba al ámbito profesional, lo cual ha sido revisado por esta investigación en relación con las plazas vacantes publicadas y la forma de cubrirlas.

Otro trabajo similar en este sentido es el de Guna (2019), íntimamente conectado con esta investigación, tomando la tuba como instrumento protagonista y, además, en el contexto legislativo de las EEAASS de Música. En este trabajo, se expone el desarrollo profesional docente del profesorado de tuba de las enseñanzas impartidas en los conservatorios de música españoles, tomando como perspectiva los cambios sociopolíticos e institucionales, los reglamentos y las leyes desde inicios del siglo XIX hasta la actualidad. Las conclusiones del estudio reclaman la necesidad de un sistema educativo estable, lo más parecido entre comunidades autónomas y que no cese de dotar en herramientas de mejora a un profesorado que es y quiere ser lo más competente posible.

Como se ha visto en este capítulo, la investigación en educación musical es un pilar fundamental para este estudio, la cual pretende combinarse con la creación de una propuesta metodológica. Para ello, siguiendo el hilo conductor del repertorio sinfónico para banda, se abre a continuación un camino en busca de la metodología existente y utilizada en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música y, en su caso, el diseño de un recurso nuevo.

### ***Capítulo 3. El repertorio sinfónico para banda y los extractos de tuba***

Las catalogaciones y la organización del repertorio instrumental y vocal, ya sea solista o en cualquiera de las agrupaciones y formaciones en las que puedan combinarse, se han convertido en valiosos recursos para los diferentes colectivos que estudian y trabajan en el ámbito de la música (Dunn, 2001).

Ya que este trabajo pretende la edición final de una recopilación de fragmentos de tuba extraídos de obras sinfónicas para banda, tiene sentido comenzar preguntándose por lo que dice la literatura científica respecto a la clasificación del repertorio para banda sobre un instrumento en particular.

#### **2.6 Sobre extractos bandísticos**

Los trabajos que sirven de referencia a esta investigación son aquellos que compilan fragmentos del repertorio sinfónico para banda, los cuales pueden separarse en dos grandes grupos. Por un lado, se recogen los estudios que reúnen extractos de obras para banda de otros instrumentos diferentes a la tuba, tales como el bombardino (Stern, 2001), la flauta (Beard, 2003), la trompeta (Johnson, 2005; Averett, 2010), el saxofón (Bergeron, 2009), la trompa (Woods, 2009), el clarinete (Nichols, 2011; Mckinney, 2014) y el clarinete bajo (Bland, 2015), entre otros. Además de todos estos, cabe mencionar el trabajo de Pendergast y McGeorge (2012), el cual recoge solos y pasajes de cierta dificultad técnico-musical para bombardino de composiciones y arreglos para banda, y el método de Kirkland (2016), que incluye y comenta fragmentos para trompeta y corneta del repertorio para banda y ensemble de vientos y percusión.

Por otro lado, se encuentran los estudios sobre extractos bandísticos de tuba, material documental que más interesa a esta investigación y donde mayor carencia del mismo se ha encontrado. Tan sólo, el trabajo de Harvey (2007) recopila algunos fragmentos extraídos únicamente de obras de compositores americanos, y el de Berman (1981), que selecciona treinta y dos obras para banda que poseen fragmentos destacados para la tuba.

Por último, se añade a estos dos grupos el trabajo de Taylor (2013) que compara y analiza el papel que desempeña la tuba en las grandes formaciones instrumentales en las cuales participa, como son la orquesta, la *brass band* y el *wind ensemble*.

Una vez estudiados y analizados los trabajos anteriores, se deduce que, así como en otros instrumentos se han realizado investigaciones más exhaustivas y variadas en relación al papel que desempeñan dentro del conjunto sinfónico-bandístico, no es tal el caso de la tuba. Y menos todavía si la relacionamos incluyendo el repertorio de los compositores españoles. Por esta razón, se recurre a continuación a examinar un marco teórico que analice y compile repertorio de tuba extraído de composiciones escritas para cualquier otra formación. En este caso, sí se encuentra un contexto muy prolífico: la orquesta sinfónica y los trabajos que recogen extractos orquestales.

## 2.7 Sobre extractos orquestales

Tras realizar una revisión del *The New Tuba Source Book* (Morris y Perantoni, 2006), así como de otros libros sobre la bibliografía escrita acerca de la tuba, como *The Tuba Handbook* (Mason, 1977), *Tuba-Bibliographie* (Büchler, 1990) o *Encyclopedia of Literature for the Tuba* (Bell y Morris, 1967), sin olvidar los registros y bases de datos online, se ha detectado un abundante grueso literario de métodos y libros sobre extractos orquestales para tuba. Entre todos ellos, destaca por ser el más utilizado y requerido

a nivel internacional, *Orchester-Probespiel Tuba/Kontrabasstuba/Double Bass Saxhorn* de Pröpper y Evans (1993). Este libro, editado para todos los instrumentos de la orquesta por Peters Editions, recopila los fragmentos de obras orquestales que más destacan para cada instrumento. En el caso de la tuba, recoge extractos desde Mendelssohn hasta Berg, pasando por Berlioz, Wagner, Mahler, Strauss, Stravinsky, etc. Además, incluye 3 CD con los fragmentos orquestales en grabación sonora. Otro libro sobre repertorio orquestal para tuba es el de Olt (2014), *Preparatory Studies for Orchestral Excerpts Vol. 1: Wagner, Berlioz and Respighi*, donde el autor recopila únicamente fragmentos de obras de estos tres compositores, adjunta consejos para su estudio e incluye ejercicios para la práctica de cada extracto. Esta iniciativa del autor resulta francamente interesante, pues ayuda al intérprete en el estudio característico de cada pasaje orquestal, facilitando ejercicios específicos para mejorar, tanto aspectos técnicos como musicales.

Una particularidad de muchos libros clásicos del repertorio orquestal es que no están dedicados a la tuba de manera exclusiva, ya que la unen a la sección de trombones. Entre estos destacan: *Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire for Trombone and Tuba* (Brown, 1964), editado en varios volúmenes con los pasajes orquestales de relevancia para tuba y trombones; *An Index to Orchestral Excerpts for Trombone and Tuba* (Rabson, 1993); y *Cherry Classics Low Brass Orchestral Collection* (Cherry, 2007), un material muy extenso e inédito en cuanto a los extractos orquestales se refiere, pues reúne los fragmentos más destacados de trombón alto, tenor y bajo; bombardino, trompeta baja y tuba.

Otros recopilatorios de repertorio importantes para todo tubista interesado en ingresar en una orquesta son: *An Introduction to Orchestral Excerpts for Tuba*, de Morris (1974), que comprende 22 extractos orquestales para tuba y el recopilatorio de Torchinsky (1976), *The Tuba Player's Orchestral Repertoire*, donde el que fue solista de la Orquesta de Filadelfia adjunta a cada pasaje orquestal un texto explicativo con

información y consejos para intérpretes de su instrumento. Por último, resaltar el trabajo de Jacobs (2010), *The One Hundred: Essential Works for the Symphonic Tubist*, el cual presenta obras de la literatura orquestal básica para tuba, de las cuales destaca numerosos pasajes, revisados y corregidos de errores antiguos, adjuntando un texto con consejos y técnicas para practicarlos e información biográfica sobre los compositores citados.

## 2.8 Sobre el repertorio sinfónico para banda

Ya que el repertorio para banda es el eje conductor a través del cual se va desarrollando este trabajo, cabe preguntarse por la bibliografía de referencia que existe en este ámbito. Desde el principio se observa una relación abundante de trabajos que estudian la evolución del conjunto sinfónico de vientos y percusión y de su repertorio, aunque excesivamente focalizados entre las fronteras de Estados Unidos. Los trabajos de Goldman (1946 y 1961) lideran las primeras investigaciones realizadas en este ámbito, a las cuales les siguen los tres volúmenes *Winds of Change* de Battisti (2002, 2012 y 2018), el cual comenta la evolución histórica de las formaciones bandísticas y su repertorio, además de ofrecer una aplicación pedagógica y didáctica del mismo. A estos se añade el trabajo de Fennell (2009), *Time and the Winds: A Short History of the Use of Wind Instruments in the Orchestra, Band, and the Wind Ensemble*, que aporta una visión históricamente justificada de la aplicación de los instrumentos de viento en el repertorio para banda, cámara y orquesta.

En Europa, autores de varias nacionalidades también estudian el fenómeno bandístico desde varias perspectivas, como Della Fonte (2016), haciendo un repaso de su historia y repertorio en Estados Unidos, Japón y varios países europeos, como Gran Bretaña, Suiza, Francia, España, Bélgica y Holanda entre otros. Por su parte, Hauswirth y Mauderer (1987/2010) ordenan el repertorio para banda por grados de dificultad,

según una escala internacional, ofreciendo una clasificación con información adjunta sobre el compositor, la obra, la duración y otras características de las obras.

Y, concretamente en España, pueden consultarse estudios más específicos sobre el repertorio para banda en un contexto contemporáneo, ya sea analizando algunas obras en concreto, o en el contexto de sus compositores u otros influyentes. Así, el estudio de Fayos (2022), además de reflexionar críticamente sobre el estilo al que ha llegado el repertorio bandístico, aporta un análisis exhaustivo de dos de sus piezas para banda e incita la creación de nuevo repertorio utilizando las corrientes estéticas de la vanguardia contemporánea. Además, este estudio describe los compositores más destacados que integran técnicas extendidas en la música para banda, seleccionados en base a los trabajos de Battisti (2018), Towner (2011), Wiggins (2013) y Storhoff (2018). A este se añaden los trabajos de García (2017) y Escrivà (2017), los cuales analizan sus propias obras; y el de Oltra (2017), que aborda tres piezas para banda del compositor valenciano Ramón Ramos (1954-2012).

### **2.8.1 Los certámenes de música para banda: una gran base de datos**

Ante la gran inmensidad de repertorio existente y las infinitas posibilidades de selección, es necesario acotar el margen de actuación para la investigación que se pretende llevar a cabo, pues como afirma Gómez (2017):

En los últimos treinta años, las bandas de música y las bandas sinfónicas –o *Wind Symphonic Orchestras* como se las conoce internacionalmente–, están en creciente evolución en todo el mundo, con un repertorio propio que es extraordinario, de exigente dificultad técnica, de mucha calidad y además atractivo para el público (p. 163).

No obstante, es preciso seleccionar un campo de estudio lo más amplio posible o crear una base de datos que contenga el mayor número de obras sinfónicas para banda. En

este cometido, las opciones son muy numerosas y puede realizarse una búsqueda de obras para banda sinfónica consultando asociaciones y organizaciones de compositores, catálogos de editoriales, convocatorias celebradas de certámenes y concursos, programas de festivales y conciertos, actas de congresos y ferias, además de repositorios on-line, trabajos y artículos escritos y un largo etcétera.

De entre todas las opciones, destaca para esta investigación los certámenes de bandas de música, pues no sólo recogen infinidad de obras y compositores, sino que además contribuyen en el beneficio de otros aspectos. Pues como afirma López (2008), estos eventos han incrementado la interpretación del repertorio escrito para las bandas de música y han mejorado el nivel artístico de sus componentes. En términos similares, Astruells (2003) apoya la misma idea cuando defiende la participación de las bandas en certámenes como un claro estímulo para que los músicos aumenten su dedicación al instrumento y mejoren la calidad del conjunto sonoro. Asimismo, De Moya et al. (2019) cuentan que, sin perder uno de los objetivos principales de entretenimiento del público, los certámenes de bandas también suponen una plataforma muy importante para la difusión del repertorio bandístico, ofreciendo “los éxitos musicales del pasado reciente junto con estrenos y otras composiciones del momento” (p. 141).

Según la RAE los certámenes son concursos abiertos que premian determinadas actividades, pero si se consulta el *Diccionario del uso del español* de Moliner (1998), la definición es más concreta y centra la disputa por el premio en una competición de “carácter literario, artístico o científico” (p. 593). En el ámbito internacional, España representa uno de los lugares más longevos en la organización de certámenes, concursos y festivales de bandas de música, los cuales vienen celebrándose desde finales del siglo XIX (Ayala, 2013), concretamente apareciendo por primera vez entre 1880 y 1900 (Galiano, 2018).

Ya sean de ámbito internacional, nacional, provincial o regional, muchos de ellos, siguen convocándose año tras año y difundiendo la música para banda. Aunque algunos ya no se celebran en la actualidad, representan gran parte de la historia de las bandas de música y su repertorio. Sólo en España y citando algunos de los más destacados, se encuentran los siguientes:

- Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*
- Certamen Internacional de Música *Vila d'Altea*, en Alicante
- Certamen Internacional de Bandas *Vila de la Sènia*, en Tarragona
- Certamen Internacional de Bandas “Villa de Dosbarrios”, en Toledo
- Certamen Internacional de Bandas de Aranda de Duero, en Burgos
- Certamen Internacional de Bandas de Música de Torrevejea, en Alicante
- Certamen Nacional “Ciudad de Cullera”, en Valencia
- Certamen Nacional de Bandas de Música *Vila de Catarroja*, en Valencia
- Certamen de Bandas de las Diputaciones de Valencia, Alicante y Castellón
- Certamen de Bandas de la *Comunitat Valenciana*
- Certamen Provincial de Bandas de Música de la Diputación de Pontevedra

En el entorno europeo también se celebran varios certámenes y concursos musicales, en los cuales se citan las mejores bandas de música a nivel internacional, entre los cuales destacan: el *World Music Contest* (en adelante WMC), celebrado en la ciudad holandesa de Kerkrade; el *Flicorno d'Oro*, en Italia; y la *European Championship Wind Orchestra* (en adelante ECWO), la cual no posee una sede de celebración fija y va cambiando de una edición a otra entre diferentes ciudades europeas.

De entre todos ellos, el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* se considera por muchos autores como “uno de los más antiguos e importantes, no sólo de España sino de Europa” (Ayala, 2013). Por ello, es seleccionado por esta

investigación como la gran base de datos, que sirve de campo de estudio, para la búsqueda y selección del material musical relevante al propósito de la misma.

No obstante, en este momento cabe definir cuál es la contextualización del CIBM, respondiendo a las preguntas de dónde, cuándo y cómo surge, e intentando vislumbrar qué dice la bibliografía científica al respecto de su estudio.

## **2.9 El Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València***

Hay ciudades que, por su historia y tradiciones, juegan un papel decisivo en algunos aspectos del desarrollo musical colectivo. En este sentido, destaca el caso de Valencia, cuyo auge de bandas de música se remonta a finales del siglo XIX, lo que impulsó en parte el nacimiento de uno de los concursos más importantes y longevos del panorama bandístico mundial: el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*.

### **2.9.1 El origen: las bandas de música en Valencia**

Los historiadores sitúan la ciudad de Valencia a finales del siglo XIX como un núcleo referente, políticamente hablando, dentro del contexto nacional bajo el reinado de Alfonso XII, donde la influencia y el despotismo de los grandes burgueses de la sociedad valenciana fueron definiendo un claro bipartidismo entre liberales y conservadores y asentando las bases de un nuevo sistema político: la Restauración (Ayuntamiento de Valencia, s.f). Además, esta época coincide con uno de los crecimientos más importantes en la historia de Valencia, no sólo económico sino también territorial y urbano, que provocó un aumento muy notable de la población.

A la transformación político-territorial y demográfica, se añaden las innovaciones que trajo consigo la Revolución Industrial que, motivada por las reformas legislativas de una burguesía cada vez más presente, ejerció una influencia sin precedentes en la sociedad, la economía y la cultura valencianas (Monteagudo et al., 2020). Uno de los cambios más significativos fue la reducción de la jornada laboral de la clase obrera, lo que permitió a los trabajadores disponer de más tiempo libre para salir y poder disfrutar de los eventos lúdico-festivos que se organizaban en el ocio urbano, por ejemplo, los conciertos al aire libre (Asensi, 2010).

Paralelamente, es por estos años finales del siglo XIX cuando se crean algunas instituciones de gran importancia para Valencia, como son el Ateneo Mercantil y el Conservatorio de Música. En cuanto al primero, se trataba de una entidad originariamente instaurada para mejorar la formación profesional en los distintos empleos del comercio, pero que también dejó su impronta en la cultura de la región. En este sentido, el Ateneo Mercantil puso en marcha la organización de la Exposición Regional de 1909, en la cual se estrenó el Himno Regional valenciano, encargado al maestro José Serrano con letra de Maximiliano Thous. Y respecto al segundo, el mismo año que se inaugura el Ateneo, 1879, abre sus puertas por primera vez el Conservatorio de Música de Valencia, una entidad que revolucionó la educación musical de la ciudad, elevándola hasta niveles impredecibles hasta la fecha (Madrid, 2010).

En este marco de impulso cultural y en gran medida musical empezaron a constituirse las primeras bandas de música que existen actualmente en los pueblos de la Comunidad Valenciana, como así afirman algunos autores: López-Chavarri (1978), Monrabal (1993), Ruiz (1993), Asensi (2010) y Pascual-Vilaplana (2022), entre otros. Sin embargo, estos mismos autores presentan argumentaciones diferentes en sus investigaciones respecto a cómo se constituyeron y desarrollaron las primeras sociedades musicales. Por un lado, López-Chavarri (1978) señala que las bandas de

música son fruto de una larga tradición de múltiples elementos, entre ellos el teatro, la iglesia, los gremios o la política; y Monrabal (1993), hace hincapié en los sedimentos que fue dejando la cultura en las bandas de música y el número de estas que fue aumentando progresivamente a lo largo de todo el siglo XX. Sin embargo, Pascual-Vilaplana (2017) y Ruiz (1993) subrayan el origen puramente militar de las mismas al copiar el estilo básico y la instrumentación de estas cuando fueron disolviéndose y retirándose sus músicos a los pueblos.

Por otro lado, convertido el asociacionismo en un poderoso ente de cambios dentro del proceso sociocultural valenciano, Asensi (2010) afirma que fue decisivo en los inicios por democratizar la música llevándola a todos los rincones de la sociedad y clave en la creación y consolidación de la actividad musical y social dentro de las bandas de música. La misma autora refuerza esta idea con la celebración de fiestas tan propias de la región valenciana como son las Fallas y los Moros y Cristianos, las cuales no pueden concebirse sin música y donde se interpretan pasodobles, marchas moras y marchas cristianas. Se trata de piezas musicales compuestas en conexión con las sonoridades “orientalizantes” y la “Banda de los Jenízaros Turcos” de la que habla Pascual-Vilaplana (2020).

Estas ganas de disfrutar del ocio, pudiendo celebrar en la calle tradiciones y fiestas, fueron motivadas en parte por una mayor disposición de tiempo libre que dejó la reducción de la jornada laboral comentada anteriormente. Incluso la población valenciana de finales del siglo XIX y principios del XX, se animó a participar activamente en la música, empezando a tocar algún instrumento y convirtiendo las bandas de música en un nuevo foco de educación musical y transmisión cultural. Pero esto no sólo se dio en los pueblos, en el seno de las bandas de música, sino también en la capital, donde el número de escuelas y academias de música fue aumentado significativamente a partir de la creación de la primera en 1868 (Fontestad, 2006).

A todo esto, parece oportuno añadir lo que comenta Galbis (2001) y que de alguna manera remite al inicio de este epígrafe. El autor explica que el gusto de muchas de las bandas de música valencianas por los festivales y concursos fue uno de los precedentes que impulsó la creación del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*.

## **2.9.2 Desarrollo y consolidación: de la Feria de Julio a un Concurso Musical**

Como venía sucediendo desde varias décadas atrás, los días 23, 24 y 25 de julio de 1871, Valencia se preparó para celebrar la festividad en honor a *Sant Jaume* y *Santa Ana*, organizando las tan aclamadas corridas de toros. Sin embargo, ese año de 1871 fue diferente, pues como señala Hernández (1998), el Ayuntamiento de Valencia tenía preparada una feria comercial y ganadera, aprobando el proyecto presentado por varios concejales al consistorio municipal. El objetivo era retener más tiempo a los visitantes y las clases acomodadas que, tras los días de toros, abandonaban la ciudad buscando temperaturas más suaves (Museo Histórico de Valencia, s.f.).

La nueva Feria no sólo estaba pensada para la compra-venta de productos agrícolas y ganaderos, sino que también se prestaba a caminar por el Paseo de la Alameda, ver actuaciones de baile, conciertos y otros espectáculos. Además, esta concepción abierta y dinámica hizo surgir más actividades que fueron uniéndose a la Feria en las sucesivas ediciones de la misma: *Els Jocs Florals* en 1878<sup>31</sup>, *La retreta militar o cabalgata*

---

<sup>31</sup> "Juegos Florales", en castellano. Se trata de un concurso literario, originario de la antigua Roma y dedicado a la diosa Flora, surgido en el marco de la *Renaixença* valenciana y organizado tradicionalmente por la sociedad *Lo Rat Penat*.

en 1889<sup>32</sup>, *La Batalla de Flors* creada en 1891<sup>33</sup> y *El Certamen Musical* iniciado en 1886 (Hernández, 1998).

Respecto a este último evento, en la edición de la Feria de Julio de 1886, se celebró por primera vez un Concurso Musical destinado a que participarían las bandas de música valencianas, el cual fue novedoso también en el contexto de toda España. Como explica Asensi (2010), la idea del concejal de fiestas, D. José Soriano Plassent, fue apoyada por el alcalde del momento, D. Manuel Sapiña Rico, y rápidamente se publicaron las bases de la primera edición, la cual se celebró el 29 de julio en el Paseo de la Alameda y acogió a las bandas de Algemesí, Carlet, Alzira, Utiel, Puçol, Sagunt, Alberic y Onda.

La misma autora señala que la celebración y participación de las bandas de música en el Concurso Musical proyectó mejoras a corto y medio plazo dentro de la organización interna de las sociedades y la presencia pública de sus agrupaciones, tanto en conciertos como en desfiles. Cabe recordar que por este tiempo aumentó la presencia y valoración de la música dentro de la cultura de cada pueblo y región de Valencia, lo que además fue ganando un sentimiento de pertenencia e identidad a la banda de música local. Incluso si se refiere a la participación en el concurso, como continúan diciendo Asensi (2010), la competitividad entre las bandas por parte de los seguidores que las acompañaban y animaban fue aumentando con el tiempo y acentuándose especialmente en los pueblos que contaban con dos sociedades musicales. Los municipios de Lliria, Buñol y Cullera son los más representativos en este aspecto.

No obstante, son varios los autores que coinciden en los efectos más loables que supuso participar en el Certamen para las bandas de música de la Comunitat

---

<sup>32</sup> Propia del ámbito militar, la "Retreta" era el toque final de la jornada que, iniciada en el patio de los cuarteles, se comunicada después a la ciudadanía por los centinelas de las murallas.

<sup>33</sup> "Batalla de Flores", en castellano. Es un desfile de carrozas inspirado en eventos similares celebrados en Niza y Cannes, sobre las cuales se montan decorados temáticos y desde las cuales se lanzan serpentinas, confeti y flores.

Valenciana, dándose en el aspecto artístico y musical de las actuaciones, pues la organización del Concurso exigía interpretar en cada edición del mismo obras de cierta dificultad, a juzgar por un tribunal exigente y riguroso (Asensi, 2013). También Coloma (1998), insiste en el hecho trascendental que supuso la celebración anual de un concurso para bandas de música, a pesar de los continuos cambios que sufrió en sus primeras décadas –en torno a la localización, las categorías, las secciones, las puntuaciones, los premios, etc.–, que hizo mejorar la calidad de muchas agrupaciones asiduas en participar. El autor añade a esto la importancia de un elemento clave, que además se conecta directamente con el tema de este trabajo, como es el repertorio interpretado.

A partir de 1894, quedó establecida la estructura de participación en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* dividida en dos partes, la cual se ha mantenido hasta la actualidad: en primer lugar, se interpreta una obra obligada, impuesta por el jurado para todas las agrupaciones participantes en la misma sección; y a continuación, una obra elegida libremente por cada una de ellas. Como es costumbre, las bandas participantes añaden una pieza breve como introducción a su actuación, siendo en la mayoría de casos un pasodoble, la cual les sirve además de calentamiento y prueba acústica de la sala.

Como defiende Asensi (2013), esta actuación en dos partes ofrece grandes beneficios, a la vez que deja solucionado un problema que venía sucediéndose desde las primeras ediciones del Concurso. Por un lado, la obra obligada permite al jurado valorar las diferentes interpretaciones en base a una misma partitura, en igualdad de condiciones, grado de dificultad, instrumentación, etc. Y por otro lado, la obra elegida libremente por las bandas participantes ofrece justamente lo contrario, es decir, la posibilidad de que cada una interprete la música que quiera o con la cual cree que puede expresarse mejor. Además, esto último impregna el programa del Certamen de variedad de

piezas musicales, estilos y compositores, lo cual se hace más atractivo y entretenido para el público asistente.

### 2.9.3 La investigación sobre el CIBM

Entre todo lo expuesto en el epígrafe anterior sobre el CIBM, destaca para esta investigación el repertorio interpretado a lo largo de su centenaria existencia, un elemento básico y de suma importancia tratándose de un concurso musical y en relación a los objetivos que este trabajo persigue.

Iniciada una búsqueda bibliográfica general sobre investigaciones que hayan profundizado en estudiar el fenómeno del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, se extraen pocos trabajos encargados en analizar exclusivamente el repertorio interpretado a lo largo de su historia y cómo este ha ido cambiando a lo largo de los años. En su mayoría, son trabajos generalistas sobre el concurso, bien en forma de artículos de opinión para revistas especializadas, como el de Astruells (2001), o de crónicas periodísticas que cuentan lo sucedido durante algunas ediciones, como las de Mas en 1997, 1998 y 1999. Cabe destacar aquí el trabajo de López-Chavarri (1986), editado en conmemoración del primer centenario del CIBM y donde el autor realiza un recorrido de sus primeros cien años de historia.

A pesar de ser un certamen internacional, abierto actualmente a cualquier agrupación musical bandística no-profesional que quiera participar, el CIBM nació desencadenado al fenómeno de las bandas de música en la Comunitat Valenciana, el cual explican Galbis (2001) y Asensi (2010 y 2013). Otros estudios, a pesar estar planteados sobre un tema diferente, recurren a comentar el CIBM por diferentes razones; por ejemplo, la historia de la Banda Municipal de Música Valencia (Andrés, 2003 y Astruells, 2003), la existencia de certámenes para bandas de música en

diferentes regiones españolas (De Moya et al., 2019) o el repertorio sinfónico para banda compuesto en el siglo XIX (Oriola, 2022), el cual también se escuchó en el Certamen.

En general, se ve que sólo unos pocos trabajos han estudiado la música concreta que se interpreta en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. Algunos autores lo han hecho recopilando y listando el repertorio interpretado en sus primeras ediciones para investigar qué obras y qué compositores son los más recurrentes, tal y como lo desarrolla Asensi (2010 y 2013). Esta autora desvela que oberturas como *Poeta y Aldeano* (1846) de Franz Von Suppe (1819-1895) estuvieron muy presentes, pues se trata de transcripciones de obras orquestales que se adaptan muy bien a la instrumentación y sonoridad de la banda, además de la buena acogida que tenían por el público. También lo fueron, aunque en menor medida, las zarzuelas de Francisco Asenjo Barbieri (1823-1894), como *Pan y Toros* (1864), *El Barberillo de Lavapiés* (1874) y *Motivos de varias Zarzuelas* (1850-1889), la cual fue obra obligada en la edición del CIBM de 1889.

Otros autores se centran en analizar las obras obligadas interpretadas en las secciones de mayor categoría, en este caso, como propone Astruells (2003 y 2017), comparándolas con las que interpreta la Banda Municipal de Valencia como banda invitada del CIBM. Según este autor, las composiciones más interpretadas en la época inicial del Concurso fueron algunas oberturas de Giuseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883), Giacomo Meyerbeer (1791-1864) y Von Suppé, ya mencionado anteriormente. Sin embargo, menor relevancia tuvieron los compositores españoles, sólo destacando, Chapí y Marqués.

Ambos autores dejan entrever en sus trabajos de investigación el predominio de la ópera italiana, alemana y francesa en los inicios del Certamen, escuchándose con asiduidad oberturas verdianas como *La Forza del Destino* (1861) o *Aida* (1870); óperas

wagnerianas, como *Lohengrin* (1848) o *Tannhäuser* (1845); y las francesas *Carmen* (1875), de George Bizet (1838-1875), y *Les Érynnies* (1872), de Jules Massenet (1842-1912). La presencia española llegó un poco más tarde, cuando comenzó a incluirse la zarzuela grande con composiciones de Jerónimo Giménez (1854-1923), como *La Boda de Luis Alonso* (1897) o *La Torre del Oro* (1902) (Asensi, 2010).

En definitiva, los trabajos existentes al respecto del repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* lo analizan parcialmente, pues sólo recogen un período concreto o un porcentaje de las obras interpretadas en base a unos criterios propios de cada investigación concreta. Sin embargo, en 2011 apareció el exhaustivo trabajo de Alfredo Ruiz sobre lo sucedido en el CIBM desde 1886 hasta 2011, el cual incluye el repertorio interpretado en las ediciones celebradas en dicho período. Además, se reflejan las bandas participantes, los directores, los premios conseguidos, los miembros que constituyeron los tribunales y un largo etcétera de historias y anécdotas acontecidas.

## 2.10 La tuba en la banda sinfónica

Bevan dice en su libro, *The Tuba Family* (1978), que “la tuba fue originalmente concebida como un instrumento de banda” (p. 176). Según las fuentes documentales, su primera aparición fue en 1835, en el 2º Regimiento de Infantería de la Guardia Prusiana, en un concierto liderado por Wilhelm Friedrich Wieprecht (1802-1872)<sup>34</sup>. Tras esto, la tuba se extendió rápidamente por Europa introduciéndose en muchos conjuntos de viento y percusión del momento, principalmente militares. En Alemania, su incorporación fue inmediata, pues la cercana influencia de Wieprecht no dio lugar

---

<sup>34</sup> Compositor y director alemán al servicio de las bandas militares prusianas, el cual trabajó intensamente por mejorar la calidad sonora de estos conjuntos. Corrigió algunas deficiencias en los instrumentos de viento e inventó otros nuevos, como por ejemplo la tuba, que patentó en 1835 junto a Johan Gottfried Moritz.

a dudas; y, en el Reino Unido, los historiadores vislumbran que fue hacia 1846 cuando Collins introdujo la tuba en la *Royal Artillery Band* de Londres. Sin embargo, los franceses fueron más reticentes, ya que la mayoría de los directores y músicos de la época estaban satisfechos con el oficleido<sup>35</sup>. Además, como apunta Portas (2022) en sus investigaciones, algunos tratados publicados ya en el siglo XX, como la *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire* de Albert Lavignac en 1914, todavía alertaban de ciertas limitaciones existentes en la tuba en cuanto al registro agudo y la octava más grave.

En Estados Unidos, fue el director y compositor John Philip Sousa (1854-1932) uno de los grandes defensores de la tuba, además del promotor para la construcción del *sousaphone*<sup>36</sup> hacia 1893, de la cual opinaba lo siguiente y que Bevan (1978) recoge literalmente: “la tuba-baja hace todo y más que el contrabajo puede hacer, es más rica, ofrece armónicos fundamentales más llenos y redondos al volumen total sonoro, y puede tocar en marcha, algo que el contrabajo no” (p. 177-178).

Este sentimiento de optimismo por el nuevo instrumento continuó creciendo con el cambio de siglo, lo cual corroboran los testimonios que fueron dejando algunos autores a principios del siglo XX, como por ejemplo George Dyson, que en 1912 escribió un artículo titulado *The Composer and the Military Band* diciendo: “la tuba... es el menos insatisfactorio de varios instrumentos de metal grave que se han probado en la sección de metales” (p. 61).

Hacia mediados del siglo XX, las posibilidades de la tuba y su presencia en las bandas de música y los conjuntos de viento eran prácticamente incuestionables, pues así se refleja en la teoría y crítica musicales. En este sentido, entre la literatura anglosajona

---

<sup>35</sup> Instrumento de viento-metal, considerado uno de los antecesores directos de la tuba actual. Según las fuentes, fue construido por primera vez en 1817 por Jean-Hilaire Asté y patentado por él mismo en 1821 (Lavignac, 1914).

<sup>36</sup> Se trata de un instrumento de la familia de la tuba pero con la campana más alta y orientada hacia delante, pensado para participar en las marchas y desfiles y proyectar el sonido por encima del resto de la banda.

se encuentra Wagner (1960), el cual le concede al instrumento una distinción especial, en comparación con otras formaciones instrumentales, como por ejemplo la orquesta, reivindicando su papel y separando la sección de tubas en dos grupos, agudas y graves, según las exigencias de la partitura. También Reed (1962) recomienda la existencia en las bandas de, al menos, tres tubas, reduciendo su intervención a una sola en pasajes donde “se tapen efectivamente los delicados armónicos de las flautas, oboes, clarinetes y fagotes, incluso las trompetas y trombones en ocasiones, y así robar a la banda en su conjunto la brillantez tanto en los pasajes suaves como en los fuertes” (p. 52).

Para Bevan (1978), el papel de la tuba en la banda es indiscutible por su versatilidad, donde frecuentemente es requerida para interpretar pasajes muy técnicos que no se encuentran en otro tipo de repertorio, como por ejemplo el orquestal. Además, mucha música para banda está basada en transcripciones orquestales y a la tuba se le escriben partes de fagot, cello o contrabajo.

Los autores españoles tampoco dudan de la importancia de la tuba en las bandas de música cuando fijan la plantilla sinfónica estándar incluyéndola entre los instrumentos fundamentales de sus tratados y escritos, como por ejemplo, Franco-Ribate (1943), Adam-Ferrero (1986) o Pascual-Vilaplana (2020). Ya desde los primeros años del siglo XX, el director de bandas Eusebio Alins reivindica la presencia de la tuba cuando recomienda para una “gran orquesta militar”, lo que podría ser una banda sinfónica de cincuenta o más instrumentistas, una sección grave con dos bombardinos, un bombardón<sup>37</sup> y tres tubas. Pero de igual modo, siguen surgiendo detractores, como Eusebio Rivera, el cual escribe en 1935 una crítica muy severa sobre la tuba, motivada en parte por estar relacionada con los intérpretes de tuba de bandas amateurs. En general, Rivera los califica como “algo catastrófico” y, especialmente

---

<sup>37</sup> Instrumento anterior a la tuba de grandes similitudes, pero construido sólo con tres cilindros y sobre una tubería general más estrecha. Puede aparecer en tres tonos diferentes: mib, sib y lab (Melcior, 1859).

refiriéndose a la afinación, dice que “hay que ser malabarista” para hallarla en el registro grave (Portas, 2022).

Al igual que en el resto de Europa, la primera referencia que se tiene de la tuba en España se localiza en el ámbito castrense, es decir, surgiendo a través de las bandas militares y, en concreto, de la Real Orden de 7 de octubre de 1852. A partir de este momento, empieza a existir un trabajo remunerado para los intérpretes de tuba en España y a convocarse pruebas de selección para cubrir estas plazas (Portas, 2022). Asimismo, debe explicarse la adquisición de instrumental por parte de las distintas instituciones al servicio de las bandas de música, como un fenómeno intrínseco al anterior, el cual también explica la integración de la tuba en el estado español. Concretamente, como sigue detallando Portas, las primeras tubas que llegan a España son de las marcas *Rott*, *Goumas* y *Pelisson et frères*, lo que puede saberse gracias al inventario de las propias agrupaciones bandísticas, las facturas de compra-venta de material musical o ciertas crónicas de conciertos y festivales.

En cuanto al repertorio de conjunto en cual interviene por primera vez la tuba, nuevamente tiene que ver con las bandas de música militares: marchas, desfiles, pasodobles, etc.

## **2.11 La selección y edición de obras y fragmentos musicales**

Respecto al cometido de definir los criterios para la selección del repertorio inicial, se han tenido en cuenta especialmente los estudios realizados sobre el repertorio para banda sinfónica, en concreto, los que enfocan su investigación en qué obras recopilar y cómo clasificarlas. Aquí se encuentran diferente metodología a seguir, pues mientras unos tienen en cuenta el mérito artístico, para otros es importante la popularidad alcanzada, así como la asiduidad con la cual dichas obras se interpretan en las

temporadas de concierto. Ambos factores son determinantes para elegir un repertorio u otro.

De entre los estudios consultados, cabe destacar el incipiente trabajo de Ostling (1978), *An evaluation of compositions for wind band according to specific criteria of serious artistic merit*, presentado en la institución estadounidense *University of Iowa*, a partir del cual se sucedieron las revisiones y ampliaciones de Gilbert (1993) y Towner (2011). Estos estudios dejaron establecidos ocho criterios específicos de “merecida seriedad artística”, como lo llamó inicialmente Ostling (1978) y que más tarde contó con la aprobación de Garofalo (1980), para seleccionar y listar repertorio sinfónico para banda, los cuales fueron adoptados por sucesivos estudios que perseguían objetivos diversos. Aquí puede citarse el trabajo de Thomas (1998), que evalúa las composiciones para banda de Grado III y IV, y el de Rhea (1999), centrado en las obras bandísticas interpretadas sólo en las escuelas públicas de Texas. Sin embargo, Kish (2005) recolecta los programas de concierto de cinco años en 78 escuelas de música estadounidenses con el objetivo particular de clasificar las composiciones según su asiduidad en los conciertos.

Llegado el momento de definir, acotar y extraer los fragmentos del repertorio seleccionado, cabe preguntarse cómo lo han llevado a cabo otros estudios. Una herramienta para comenzar con un vaciado inicial puede ser el envío de una encuesta destinada a profesionales en la materia, sobre todo a intérpretes activos, como son los miembros de las bandas sinfónicas profesionales, pero también a pedagogos y músicos en general en contacto directo con las bandas de música y su repertorio. El estudio de Harvey (2007), ya nombrado al principio de este epígrafe, es un ejemplo de este cometido. El autor envía una encuesta a los tubistas en activo y los ya retirados de las bandas militares de Washington DC, además de a los profesores de tuba de varias universidades americanas. El objetivo es que identifiquen los diez extractos de tuba que consideren más importantes.

Sin embargo, el trabajo de Woods (2009), también nombrado con anterioridad, compila los extractos en base a su frecuente aparición en las pruebas de acceso a las bandas militares estadounidenses *The President's Own United States Marine Band*, *Pershing's Own United States Army Band*, *U.S. Air Force Band*, *United States Navy Band* y *United States Coast Guard Band*. Y el estudio de Stern (2001) incluye información adicional, no sólo recopilando los fragmentos, sino también evaluando la dimensión musical de cada uno de ellos, para determinar si su instrumento, el bombardino, interviene como parte de la melodía, *a solo* o *tutti*; la armonía, bien como fundamental, 5ª, 3ª, etc.; el ritmo, el timbre...; o si ofrece una oportunidad para el lucimiento artístico-interpretativo del músico.

Respecto a la propuesta de Beard (2003), la selección de extractos viene determinada por la intención de practicar determinados aspectos técnicos en la flauta, como el sonido, el vibrato, las articulaciones, las dinámicas, la ornamentación, etc.

Finalmente, para la edición y presentación de la propuesta que recopila los fragmentos de tuba seleccionados, se han tenido en cuenta aquellos estudios que ofrecen clasificaciones en tablas y fichas antes de idear un modelo propio. Entre la bibliografía consultada aparece el *Inventario y catalogación de archivos de bandas civiles asturianas* de Martínez del Fresno (1999), donde la autora crea y propone implementar una metodología para el inventario y la catalogación del archivo musical de las bandas civiles en Asturias; y el de Ayala (2013), en el cual se desarrolla un proyecto que incluye la búsqueda y selección del repertorio para banda compuesto por autores nacidos en la provincia de Jaén, vinculados a ella o cuyas obras tienen cierto carácter andaluz. Para la catalogación de las obras presenta un modelo de ficha dividido en varios campos, entre los que se incluyen los siguientes: número de ficha, título, subtítulo, código, género, tonalidad, plantilla, autor, etc.

En la búsqueda y concreción de los ítems sobre los cuales reflexionar en el proceso de análisis de cada fragmento, sirve de gran ayuda el libro que Jan LaRue publicó en 1970, *Guidelines for Style Analysis*, con la intención de mejorar la comprensión del arte musical a través del entendimiento de sus procedimientos y contenidos. LaRue divide en tres estadios el análisis musical de una pieza o fragmento, teniendo en cuenta que para poder evaluar es preciso saber observar, y para poder observar es necesario conocer bien. Así, establece un primer paso que corresponde a conocer los antecedentes y la referencia histórica de la obra, el autor, el período, etc.; un segundo paso en el cual aborda la observación significativa de la forma musical y los elementos contributivos de armonía, melodía, ritmo, articulación, etc.; y un tercer y último paso dedicado a la evaluación del equilibrio unitario, la originalidad, las innovaciones aportadas, la popularidad alcanzada, etc.

Finalizada la exposición del marco teórico, se presenta a continuación el apartado que recoge el diseño, la metodología y los resultados de cada uno de los tres estudios que se suceden en esta investigación, llamado marco metodológico, los cuales culminarán en la presentación de un recurso pedagógico.



# **3. MARCO METODOLÓGICO**



### 3. MARCO METODOLÓGICO

#### *Capítulo 4. El acceso a las bandas de música profesionales en España: un nuevo paradigma*

Ya sea en el acceso a cualquiera de las escalas del Cuerpo de Música Militares o a una Banda Municipal de Música civil, existe un ejercicio común en la prueba práctica de la fase de oposición y es la interpretación con el instrumento propio de una o varias obras del repertorio propio del mismo, habitualmente con acompañamiento de piano. En muchos casos, también se incluye la realización de una lectura a primera vista donde el aspirante debe repentizar un fragmento musical preparado en muy poco tiempo. Sin embargo, se da el caso de un ejercicio concreto, que no aparece siempre, el cual demanda la interpretación de fragmentos extraídos de obras sinfónicas que se consideran relevantes debido a ciertos rasgos de tipo musical, interpretativo, técnico o estético. Como dice Jenny Maclay Dansr, concertista de clarinete y artista Selmer y Vandoren: “los extractos demuestran las capacidades líricas y técnicas de un músico en los pasajes más importantes de varias piezas y son la base de cada proceso selectivo...” (Maclay, 2022).

Hablando concretamente sobre el repertorio que proponen para este ejercicio las bandas de música españolas en las pruebas de acceso a sus plantillas instrumentales, cabe recordar el ejemplo expuesto en la Introducción de este trabajo sobre la Banda Municipal de Barcelona. Como se dijo, en el mes de septiembre de 2021, esta institución anunció un proceso selectivo para estabilizar una plaza de tuba de su plantilla instrumental, requiriendo interpretar en la prueba práctica un gran número de fragmentos extraídos de obras sinfónicas originales para banda. No obstante, a pesar de que esto parece totalmente lógico, no es algo que se viniera haciendo habitualmente.

Es ahora momento de llevar a cabo el primero de los propósitos de este trabajo, el cual intenta responder las preguntas planteadas al inicio del mismo sobre si la convocatoria de acceso a la Banda Municipal de Barcelona representa un caso aislado o ha iniciado un cambio de paradigma en los procesos selectivos a las agrupaciones bandísticas profesionales en España.

### **3.1 Método estudio I**

Todo estudio comienza con un planteamiento claro del proceso a seguir y la selección del método más adecuado para cumplir con los objetivos concretos que implica (Biesta, 2010; Fort y Maxcy, 2003). En este caso, el procedimiento se inicia con la revisión de los documentos que recogen la información acerca de la última convocatoria de acceso público a cada una de las agrupaciones musicales profesionales en España, la cual incluya un puesto vacante en la especialidad de tuba. Según la legislación, este documento se encuentra publicado en el Boletín Oficial del Estado y/o en el Boletín Oficial Provincial pertinente, al cual se accede a través del registro en la sede electrónica de la Administración Local o del Ministerio concreto. En ocasiones, la convocatoria se cuelga en la página web de la institución bandística concreta. Dado el caso, tras una frustrada búsqueda se recurre a contactar con directamente con el organismo responsable o, incluso, con alguno de los tubistas que forman parte de estas bandas de música, con el objetivo de cercar la documentación posiblemente no digitalizada ni publicada on-line.

Antes de revisar y analizar las convocatorias recogidas, cabe determinar cuál es la muestra con la que se trabaja. Se trata de todas las agrupaciones musicales profesionales del territorio español, tanto las instituciones civiles, es decir, las Bandas

Municipales de Música<sup>38</sup>, como las Unidades del Cuerpo de Músicas Militares<sup>39</sup> y la Banda de Música del Cuerpo Nacional de Policía. No obstante, se ha prescindido de la Banda Provincial de Música de Zaragoza, pues no conserva plaza de tuba alguna en la actualidad. En conjunto, suman un total de 28 convocatorias.

Seguidamente, se lleva a cabo un análisis de la muestra, identificando el tipo de repertorio requerido en la prueba práctica como dato determinante.

## 3.2 Temporalización estudio I

A continuación, se expone una tabla-cronograma que recoge las fases en las cuales se divide este primer estudio, en relación al tiempo empleado en cada una de ellas.

---

<sup>38</sup> Listadas en la tabla 2 del Marco Teórico de este trabajo.

<sup>39</sup> A pesar de que suman un total de 26 Unidades de Música, las cuales pueden consultarse en la tabla 1 del Marco Teórico de este trabajo, se cuantifican como una sola dentro de la muestra de este estudio. El motivo es que las convocatorias de acceso no se anuncian para una Unidad en concreto, sino para el Cuerpo de Músicas Militares en general.

**Tabla 4**

*Cronograma del estudio I*

FASES	2019					2020					2021					2022																			
	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N
FASE 0. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	■	■	■	■	■																														
FASE 1. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA						■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■								
PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO																																			
IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN Y DE LA MUESTRA											■																								
BÚSQUEDA Y DEMANDA CONVOCATORIAS DE ACCESO											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■									
FASE 2. ESTUDIO DE LAS CONVOCATORIAS																											■								
REVISIÓN DEL PROCEDIMIENTO SELECTIVO																											■								
RECOGIDA DE DATOS: CUADRO-RESUMEN																											■								
FASE 3. EVALUACIÓN DE LAS CONVOCATORIAS																																			
ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS																																			
INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS																																			

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

### 3.3 Diseño estudio I

La búsqueda y recopilación de los datos que necesita este estudio, origina gran cantidad de documentos de diversa naturaleza, organizados y presentados en formatos muy dispares. Por ello, una vez localizada y extraída la información precisa de las convocatorias de acceso públicas, se propone la elaboración de un cuadro-resumen que exponga dicha información de forma clara y homogénea, la cual se divide en los siguientes 6 ítems:

- Año de la convocatoria
- Banda de Música que oferta la plaza de tuba
- Organismo oficial dependiente
- Anuncio BOE o BOP y régimen de la plaza ofertada
- Procedimiento selectivo empleado, pruebas y ejercicios
- Repertorio exigido en la prueba práctica

Cabe decir que se ha tenido en cuenta cualquier plaza de tuba convocada, ya fuera para cubrir un puesto de funcionario, interino o constituir una bolsa de trabajo, así como las partes y ejercicios en que se divide cada prueba. Un cometido de especial relevancia para este estudio es puntualizar el repertorio exigido en cada caso, tanto las piezas solistas, como los fragmentos de obras sinfónicas.

La tabla 5 muestra toda la información comentada, a partir de la cual se procede al punto siguiente para el análisis y el comentario de los resultados obtenidos.

**Tabla 5**

*Última convocatoria de acceso publicada a cada una de las agrupaciones musicales profesionales en España.*

Año	Banda de Música	Organismo oficial	Anuncio en BOE/BOP y régimen de la plaza	Procedimiento selectivo, pruebas y ejercicios	Repertorio prueba práctica/Méritos
1990	Banda Municipal de Música de Lugo	Ayuntamiento de Lugo	BOP núm. 23 de 11 de diciembre de 1990. 38/248 Convocatoria y bases para cubrir en propiedad mediante sistema concurso-oposición libre, 9 plazas de músico. Funcionario fijo.	Concurso-oposición Libre A. Concurso: valoración méritos*** B. Oposición: Prueba práctica I: obra libre + Prueba práctica II (interpretación fragmento con la banda) + Prueba teórica: oral/escrito tipo test + Prueba gallego (voluntario)	*** Méritos: Experiencia profesional en el servicio público titulaciones académicas y de idiomas
1998	Banda Sinfónica Municipal de Huelva	Ayuntamiento de Huelva	Funcionario de carrera.	Oposición Libre: Prueba práctica (obra obligada)*	*A. Lebedev: <i>Concerto in one movement</i>
1999	Banda Municipal de Música de Telde	Ayuntamiento de Telde	Personal laboral interino.	Oposición Libre A. Oposición: Prueba práctica (obra obligada* + obra libre)	*G.P. Teleman: <i>Andante and Allegro</i>
2001	Banda Municipal de Música de Granada	Ayuntamiento de Granada	BOJA, núm. 100 de 30 de agosto de 2001. Resolución de 22 de junio de 2001, sobre bases de la	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba práctica I (obra obligada*) + prueba teórica (tipo test) + prueba	*E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i>

			convocatoria. Funcionario de carrera.	práctica II (obra libre + lectura a 1ª vista) B. Concurso: valoración de méritos	
2002	Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela	Ayuntamiento de Santiago de Compostela	BOE, núm. 178 de 26 de julio de 2001. Comisión de Gobierno del 7 de mayo de 2001, firma las bases de la convocatoria. Funcionario de carrera.	Oposición Libre: 1. Prueba teórica (temas) + prueba práctica (obra obligada)* + lectura a 1ª vista; 2. Prueba teórica (tipo test): gallego; 3. Prueba práctica: pasajes sinfónicos**	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> **J.M. Usandizaga: <i>Las Golondrinas</i> ; A.J. Santos-Bartolomé: <i>Libredón</i> ; A. Vives: <i>Maruxa</i> ; C.M. von Weber: <i>Oberón</i> ; J.C. Arriaga: <i>Los Esclavos Felices</i>
2003	Banda Municipal de Música de Bilbao	Ayuntamiento de Bilbao y organismo <i>Bilbao Musika</i>	BOB núm. 80 de 29 de abril de 2003. Decreto Foral 72/2003 de 8 de abril, de la Diputación Foral de Bizkaia [...] que recoge las bases de la convocatoria. Personal laboral fijo.	Oposición libre: 1. Prueba práctica: obra obligada* + obra libre + pasajes orquestales**; 2. Prueba teórica: euskera (voluntaria)	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Bass Tuba</i> **P.I. Tchaikovsky: <i>Obertura</i> 1812; L. Van Beethoven: <i>Sinfonía</i> nº5; S. Revueltas: <i>Sensemaya</i>
	Banda Sinfónica Municipal de Alicante	Ayuntamiento de Alicante	BOP núm. 89 del 17 de abril de 2003. Bases específicas para cubrir siete plazas de profesor de la Banda Municipal de Música. Funcionario de carrera.	Oposición libre: - Prueba práctica: obras obligadas* + pasajes sinfónicos** + 1ª vista - Prueba teórica: exámenes tipo test + temas	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> y R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Bass Tuba</i> **I. Stravinsky: <i>Petrouchka</i> , S. Prokofiev: <i>Romeo y Julieta</i> y <i>Sinfonía</i> nº5, G. Mahler: <i>Sinfonía</i> nº1 (III), S. Revueltas:

					<i>Sensemaya, R. Wagner: Los Maestros Cantores y Las Walkirias</i> y <i>R. Talens: Obertura Rítmica.</i>
2006	Banda Sinfónica Municipal de Valencia	Ayuntamiento de Valencia	BOP núm. 48 de 25 de febrero de 2006. Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Valencia, en sesión de 20 de enero de 2006, acuerda aprobar las bases de la convocatoria. Funcionario de carrera.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + Obra Libre + repentización) B. Concurso: valoración de méritos***	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> ***Experiencia profesional, cursos de formación y otros méritos (titulaciones, idiomas, etc.)
2008	Banda Municipal de Música de Barakaldo	Ayuntamiento de Barakaldo	BOB núm. 102 de 29 de mayo de 2008. Resolución de 30 de mayo de 2008, del Ayuntamiento de Barakaldo (Vizcaya), [...] para regir la convocatoria. Personal laboral fijo.	Concurso-Oposición Libre A. Concurso: valoración de méritos*** B. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + obra libre + lectura a 1ª vista + interpretación fragmento con la banda) + Prueba teórica (temas + euskera)	***Méritos: Experiencia profesional y titulaciones *A elegir entre: D. Haddad: <i>Suite for Tuba</i> y P. Hindemith: <i>Sonata</i>
2011	Banda Sinfónica Municipal de Sevilla	Ayuntamiento de Sevilla	BOP núm. 18 de 24 de enero de 2011. Resolución de 2 de febrero de 2011, del Ayuntamiento de Sevilla,	Concurso-Oposición Libre A. Concurso: valoración de méritos***	***Méritos: Titulación, acciones formativas y experiencia profesional. *P. Hindemith: <i>Sonata</i>

			referente a la convocatoria y publicación de las bases generales. Funcionario de carrera.	B. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + obra libre) + prueba teórica (examen tipo test)	
2013	Banda Municipal de Música de Badajoz	Ayuntamiento de Badajoz	BOP núm. 61 de 2 de abril de 2013. Acuerdo Plenario de 29 de julio de 2013, que convoca pruebas selectivas. Personal laboral interino.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba teórica (examen tipo test) + prueba práctica (obra obligada* + pasajes orquestales**) B. Concurso: Valoración de méritos***	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> **M. Mussorgsky: <i>Bydlo</i> ; R. Wagner: <i>Cabalgata de las valkirias</i> ; I. Stravinsky: <i>Petrouchka</i> ***Méritos: Experiencia profesional en Bandas Municipales de Música
2015	Banda Municipal de Música de Santander	Ayuntamiento de Santander	BOP núm. 72 de 17 de abril de 2015. Convocatoria del 17 de abril de 2015. Bolsa de trabajo.	Oposición Libre - Prueba práctica: obra obligada* + obra libre	*E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i>
	Banda Municipal de Vitoria-Gasteiz	Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz	Convocatoria de selección para constituir una bolsa de trabajo.	Oposición Libre	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Tuba in F minor</i> y S. Saëns: <i>El Cisne</i> . **J. De Meij: <i>Extreme Make Over</i> ; G. Holst: <i>Second Suite in F</i> ; M. Cebrían: <i>Una Noche en Granada</i>
2016	Banda Sinfónica Municipal de Albacete	Ayuntamiento de Albacete	BOP núm. 29 de 11 de marzo de 2016. Resolución de 11 de marzo de 2016, de	Oposición libre. - Prueba teórica: examen tipo test	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Tuba in F minor</i>

		la Junta de Gobierno Local del Ayuntamiento de Albacete, por la que se aprueban a 4 de febrero de 2016 las bases y convocatoria. Bolsa de trabajo.	- Prueba práctica: obra obligada*	
Banda Municipal de Música de Palencia	Ayuntamiento de Palencia	BOP núm. 100 de 22 de agosto de 2016. Decreto núm.6900, de 10 de agosto de 2016. Acuerdo de Junta de Gobierno Local, de 18 de marzo de 2016, que aprueba las que regirán los procesos selectivos. Bolsa de trabajo.	Oposición libre - Prueba práctica: obra obligada* + obra libre	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Tuba in F minor</i>
Banda Sinfónica Municipal de Las Palmas de Gran Canaria	Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria	BOP núm. 54 de 5 de mayo de 2017. Acuerdo Junta de Gobierno Local de 12 de mayo de 2016, por la que se aprueban las bases específicas y convocatoria. Bolsa de trabajo.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición (60%): prueba teórica (tipo test) + prueba práctica (obra obligada* + lectura a 1ª vista) B. Concurso (40%): valoración de méritos***	*E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i> ***Méritos: Experiencia profesional, cursos de formación y perfeccionamiento y titulación superior

2018	Banda Municipal de Música de Palma de Mallorca	Ayuntamiento de Palma	BOIB núm. 161 de 25 de diciembre de 2018. Vacantes en la plantilla de funcionarios/as del Ayuntamiento de Palma, [...] de la tasa adicional de estabilización de trabajo temporal de la Oferta de Ocupación Pública del año 2018. Personal laboral fijo.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + pasajes orquestales**) + prueba teórica-práctica + prueba teórica (temas) B. Concurso: valoración de méritos***	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Bass Tuba</i> y E. Bozza: <i>Concertino</i> **P. Hindemith: <i>Symphonische Metamorphose</i> ; G. Mahler: <i>Sinfonía nº1 "Titán"</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Sinfonías nº4 y nº6</i> ; Wagner: <i>Die Walküre</i> ; I. Stravinsky: <i>Petroushka</i> ; S. Prokofiev: <i>Romeo y Julieta</i> y <i>Sinfonía nº5</i> ; H. Berlioz: <i>Sinfonía Fantástica</i> . ***Méritos: Experiencia profesional, titulaciones académicas oficiales, cursos de formación y conocimiento lenguas oficiales.
	Banda Municipal de A Coruña	Ayuntamiento de A Coruña	Bolsa de trabajo.	Oposición Libre - Prueba práctica: obra libre + fragmento a 1ª vista	
2019	Banda de Música de la Policía Nacional	Ministerio del Interior	BOE núm. 182 de 31 de julio de 2019. Resolución de 10 de julio de 2019, de la Dirección General de la Policía, por la que se convoca concurso para la	Proceso selectivo en dos fases: A. Concurso de méritos: por interpretación obra obligada* + obra libre + repuntización B. Curso de especialización en dos ciclos.	*E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i>

		provisión de plazas de Facultativos y Técnicos del Cuerpo Nacional de Policía. Funcionario de carrera.		
Banda Sinfónica Municipal de Madrid	Ayuntamiento de Madrid	BOAM núm. 8307 de 2 de enero de 2019. Resolución de 21 de diciembre de 2018 de la Directora General de Planificación y Gestión de Personal por la que se aprueban las bases que han de regir la convocatoria. Bolsa de trabajo.	Concurso-Oposición libre A. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + pasajes bandísticos y orquestales**) B. Concurso: valoración méritos (experiencia profesional)	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> **G. Revueltas: <i>Sensemaya</i> ; O. Navarro: <i>Libertadores</i> ; J. Barnes: <i>Sinfonía nº3</i> ; J.G. Gómez-Deval: <i>Dragón Elliot</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Sinfonía nº4</i> .
Banda Municipal de Música de Málaga	Ayuntamiento de Málaga	BOP núm.71, de 12 de abril de 2019. Convocatoria de 1 plaza de Profesor Superior de la Banda de Música para la especialidad de Tuba. Personal laboral fijo.	Oposición-Libre - Prueba teórica: tipo test + desarrollo temas - Prueba práctica: obra obligada* + pasajes sinfónicos** + lectura a 1ª vista	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> *E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i> **F. Liszt: <i>Los Preludios y Rapsodia Húngara</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Sinfonía nº4</i> ; A. Dvorak: <i>Sinfonía nº9</i> ; F. Mendelssohn: <i>La Gruta del Fingal</i> ; L. Van Beethoven: <i>Sinfonía nº5</i> ; R. Wagner: <i>Rienzi</i> ; G. Rossini: <i>La Gazza Ladra</i> ; J.C. Arriaga: <i>Los Esclavos Felices</i> ; H. Berlioz: <i>Sinfonía Fantástica</i>

---

	Banda Municipal de Música de Almería	Ayuntamiento de Almería	BOP núm. 14 de 22 de enero de 2019. Acuerdo de Aprobación de 29 de diciembre de 2020 por el que se publican las bases para la convocatoria del proceso selectivo. Personal laboral fijo.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba teórica (escrito) + prueba práctica (obra obligada*) + prueba teórica (proyecto) B. Concurso: valoración de méritos	*A. Lebedev: <i>Concerto in one movement</i>
	Banda de Música "La Pamplonesa"	Ayuntamiento de Pamplona/ Asociación Cultural	Convocatoria de pruebas para la selección de instrumentistas: Tuba y Bombardino (firmado el 15 de mayo de 2019). Bolsa de trabajo.	Oposición Libre - Prueba práctica: obra obligada* + fragmentos sinfónicos**	*V. Blazhevich: <i>Soloetyde med klaver</i> (sin piano) **O. Navarro: <i>Libertadores</i> ; R. Wagner: <i>Die Meistersinger</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Sinfonía nº4</i> (I y IV)
2020	Banda Municipal de Castellón	Ayuntamiento de Castellón de la Plana	Bases específicas rectoras de las pruebas selectivas que han de regir la constitución de una bolsa de trabajo temporal. Bolsa de trabajo.	Concurso-Oposición A. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + pasajes sinfónicos**) B. Concurso: valoración de méritos***	*V. Blazhevich: <i>Soloetyde med klaver</i> ; R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Bass Tuba</i> . **M. Bürki: <i>Hannibal</i> ; S. Revueltas: <i>Sensemaya</i> ; P. Sparke: <i>Music of the Spheres</i> ; J. Barnes: <i>Third Symphony</i> ; O. Navarro: <i>Libertadores</i> ; O. Respighi: <i>Fontane di Roma</i> ; P. Hindemith: <i>Symphonische Metamorphose</i> ; R. Wagner: <i>Die</i>

	Banda Municipal de Música de Jaén	Ayuntamiento de Jaén	BOP núm. 98 de 25 de mayo de 2020. [...] convoca el correspondiente proceso para crear Bolsa de Trabajo de Músicos. Bolsa de trabajo.	Concurso-oposición Libre: A. Valoración de méritos*** B. Oposición: prueba práctica (obra obligada* + pasajes sinfónicos**)	<i>Walküre</i> ; S. Prokofiev: <i>Sinfonía n.º5</i> ; G. Mahler: <i>Sinfonía n.º2</i> . ***Méritos: Experiencia profesional, titulaciones académicas oficiales, cursos de formación y conocimientos lenguas oficiales *E. Gregson: <i>Tuba Concerto</i> ; A. Lebedev: <i>Concerto in one movement</i> **A. Vives: <i>Maruxa</i> ; M. Mussorgsky: <i>Bydlo (Cuadros de una Exposición)</i> . *** Méritos profesionales, méritos de formación y ejercicios superados en fases de oposición.
2021	Banda Municipal de Barcelona	Ayuntamiento de Barcelona	DOGC núm. 8497 de 8 de septiembre de 2021. Resolución de 29 de julio de 2021, de la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Barcelona, celebrada el 15 de julio de 2021. Personal laboral fijo.	Concurso-Oposición Libre A. Oposición: prueba escrita (Catalán + Español) + Prueba práctica (Obra Obligada* + pasajes orquestales/bandísticos**) B. Concurso: valoración de méritos (experiencia	*P. Hindemith: <i>Sonata</i> **D. Brossé: <i>Oscar for Amnesty</i> ; J. De Meij: <i>Empire of Light</i> ; O. Navarro: <i>Libertadores</i> ; J. Barnes: <i>Sinfonía n.º3</i> ; J.G. Gómez-Deval: <i>Dragón Elliot</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Sinfonía n.º4</i> ; P.I. Tchaikovsky: <i>Obertura 1812</i> ; A. Valero: <i>Sinfonía n.º2</i>

2022	Banda Sinfónica de Santa Cruz de Tenerife	Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife	BOP núm. 40 de 4 de abril de 2022. Decreto de 24 de marzo de 2022 que aprueba la convocatoria y las bases que rigen el proceso selectivo. Bolsa de trabajo.	Oposición libre - Prueba práctica: obra obligada (con tuba contrabaja)* + pasajes sinfónicos**	profesional en Bandas de Música) "Teogónica"; R. Wagner: <i>Die Walküre</i> . *P. Hindemith: <i>Sonata</i> **P. Sparke: <i>Music of the Spheres</i> ; J.V. Arriaga: <i>Los esclavos felices</i> ; C.M. Weber: <i>Oberon</i> .
	Suboficiales del Cuerpo de Música Militares	Ministerio de Defensa	BOE núm. 105 de 3 de mayo de 2022. Resolución 452/38166/2022, de 27 de abril, de la Subsecretaría, por la que se convocan procesos de selección para el ingreso en los centros docentes militares de formación. Funcionario de carrera.	Concurso-Oposición Escala de Suboficiales (1 plaza para ingreso directo y 1 plaza para promoción de cambio de Cuerpo militares de tropa y marinería) A. Oposición: prueba teórica de la música (tipo test) + prueba práctica (obra obligada* + obra libre*** + lectura a 1ª vista) + Inglés + prueba psicológica + reconocimiento médico + pruebas físicas B. Concurso: valoración de méritos	*R. Vaughan Williams: <i>Concerto for Tuba</i> (Oficiales); E. von Koch: <i>Monologue n°19</i> (Suboficiales) ***B. Marcello: <i>Sonata en La m y Concierto en Do m</i> ; A. Wilder: <i>Suite n°1 "Effie Suite"</i> ; A. Lebedev: <i>Konzert for Tuba</i> ; J.E. Galliard: <i>Sonata n°5</i> ; G. Jacob: <i>Tuba Suite</i> ; G.F. Handel: <i>Sonata n°6</i> ; J.M. Defaye: <i>Suite Marina</i> ; B. Pérez Casas: <i>Gran Obra de Concierto</i> ; E. Vega: <i>Concierto de Bajo</i> .

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

### 3.4 Análisis y resultados estudio I

Los resultados que se proyectan de este primer estudio son claves para entender el propósito final que se quiere conseguir con esta investigación. Los datos de la tabla 5 se han analizado y sintetizado con ayuda del programa *Microsoft Excel* y se exponen y comentan a continuación de forma descriptiva univariante según los distintos ítems. Como se decía anteriormente, la columna reservada al repertorio a interpretar en la prueba práctica adquiere mayor importancia para este estudio, pues representa el hilo conductor de toda la investigación.

En primer lugar, los resultados se exponen y comentan en base a los ítems que organizan la tabla.

#### 1. Año de la convocatoria

Las convocatorias de acceso recogidas se han organizado cronológicamente según su publicación, las cuales componen un período que abarca desde 1990 a 2022. Esto quiere decir que existe una banda de música o institución que anunció su última convocatoria de acceso para cubrir una plaza de tuba en 1990 y que la más reciente lo ha hecho en 2022.

#### 2. Banda de Música que oferta la vacante de tuba

Este ítem identifica la banda de música que necesita cubrir una plaza de tuba, ya sean las Bandas Municipales de Música civiles, las Unidades de Música del Cuerpo de Música Militares o la Banda del Cuerpo Nacional de Policía. Los resultados esclarecen que es la Banda Sinfónica de Santa Cruz de Tenerife y el Cuerpo de Música Militares las últimas instituciones en convocar una plaza de tuba, ya sea para constituir una

bolsa de trabajo, como en el caso de Tenerife, o para acceder a un puesto de funcionario de carrera músico en las Fuerzas Armadas.

### 3. Organismo oficial responsable

Los organismos competentes de los cuales dependen las instituciones anteriores corresponden, en el caso de las bandas municipales, a las Administraciones Locales, es decir, a los ayuntamientos. El Cuerpo de Música Militares pertenece a las Fuerzas Armadas y, por lo tanto, al Ministerio de Defensa. Y, teniendo en cuenta que el Cuerpo Nacional de Policía depende del Ministerio del Interior, su banda de música también.

### 4. Anuncio BOE o BOP y régimen de la plaza ofertada

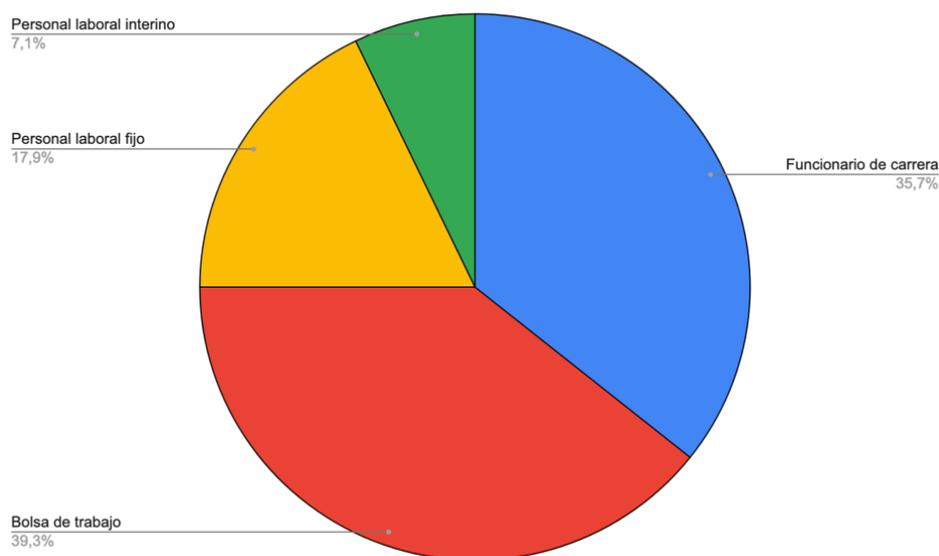
Como se comentó en el marco teórico, una vez aprobadas en las Ofertas de Empleo Público, las convocatorias de acceso a las instituciones examinadas se anuncian en el Boletín Oficial del Estado (BOE) y, en el caso de las administraciones locales, también en el Boletín Oficial de la Provincia (BOP). El objetivo principal de localizar dicho documento oficial es el de obtener la información de la fuente primaria, la cual poder examinar y analizar con detalle. No obstante, en algunos casos esto no ha sido posible y, por lo tanto, se ha recurrido a obtener dicha información a través de otros medios.

Otro dato analizado en este punto es el régimen del puesto de trabajo que se anuncia, es decir, si el procedimiento selectivo conduce a ocupar una plaza de funcionario de carrera o interino, o de personal laboral fijo o temporal. A estos regímenes de contratación, cabe añadir las convocatorias para constituir bolsas de trabajo para realizar sustituciones, las cuales son las más numerosas y representan, dentro de la muestra examinada, el 39,3%. En el lado opuesto, se encuentra el 35,7% de los procedimientos selectivos que pretenden adjudicar una plaza de funcionario de carrera. Sin embargo, otras convocatorias públicas menos numerosas dan acceso al

régimen de personal laboral, mayoritariamente, para puestos fijos, un 17,9%; mientras que el 7,1% del total lo es para cubrir una interinidad. Los resultados comentados se resumen en la figura 1.

### Figura 1

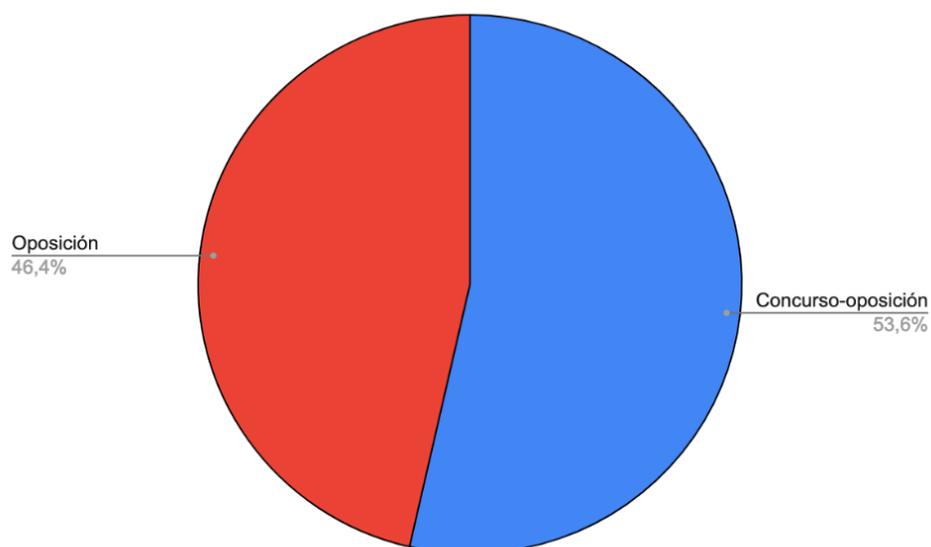
*Relación jurídica de las plazas de tuba convocadas examinadas en la muestra*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

### 5. Procedimiento selectivo empleado, pruebas y ejercicios

De los tres tipos de procesos selectivos que pueden convocarse para el acceso al sector público, la muestra seleccionada sólo utiliza la oposición y el concurso-oposición, siendo este último el más empleado en el conjunto de la misma, y representando el 53,6% del total.

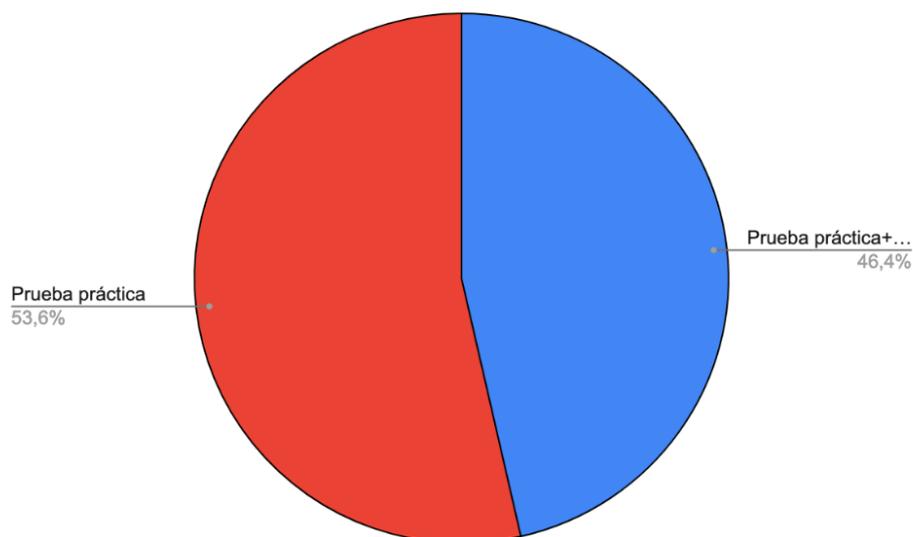
**Figura 2***Procesos selectivos de las convocatorias*

*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Respecto a las pruebas a superar en el proceso selectivo, lo más común es exigir únicamente una prueba práctica que evalúe el nivel artístico y musical de los aspirantes con su instrumento, lo que constituye el 53,6% de la muestra total. No obstante, muy cerca de este porcentaje se encuentra el conjunto de procesos que exigen también una prueba teórica, por lo general de tipo test, sobre el funcionamiento y la composición de la Administración Pública, teoría e historia de la música, el 46,4%. En ocasiones, esta prueba incluye demostrar un mínimo de conocimientos sobre catalán, gallego o euskera, dependiendo de la comunidad autónoma.

### Figura 3

*Tipo de pruebas que constituyen el proceso selectivo*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

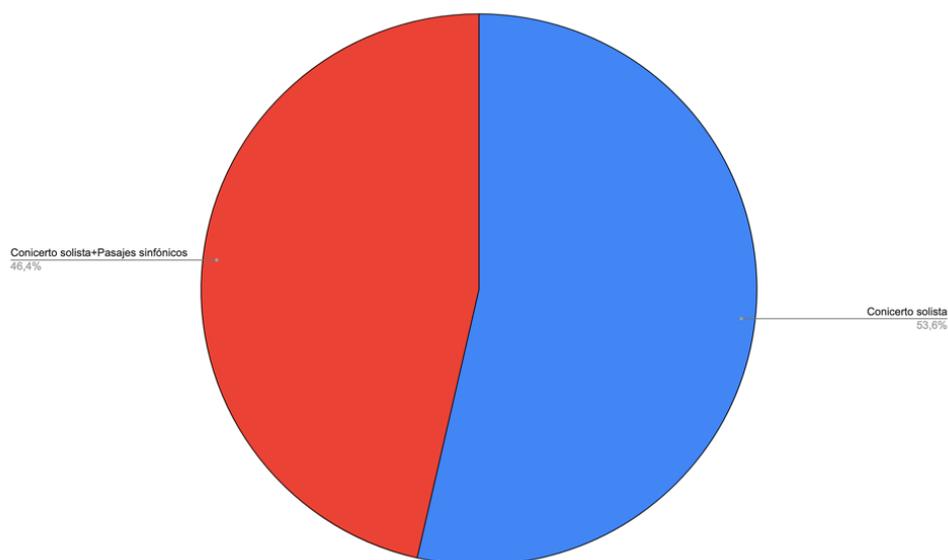
#### 6. Repertorio exigido en la prueba práctica

El análisis sobre el repertorio interpretado en la prueba práctica de la especialidad de tuba, tiene especial relevancia para este trabajo, por lo cual estos resultados serán comentados en profundidad.

En primer lugar, la muestra analizada puede dividirse en dos grandes grupos, según el tipo de ejercicio sobre el repertorio a interpretar: 1) cuando sólo se requiere una obra o varias del repertorio solístico para tuba, por lo general, con acompañamiento de piano; y 2) además de las anteriores, se exigen fragmentos del repertorio sinfónico. A cualquiera o ninguno de los grupos anteriores puede añadirse un ejercicio de lectura a primera vista. Según esta división, los resultados indican que el 53,6% de los procesos selectivos, sólo requieren interpretar en la prueba práctica uno o varios conciertos solistas para tuba.

**Figura 4**

*Tipo de repertorio exigido en la prueba práctica*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

En segundo lugar, analizando las convocatorias que incluyen en la prueba práctica fragmentos sinfónicos, se ve que la mayoría, el 33,3%, exige interpretar repertorio original para banda, pero añadiendo también transcripciones orquestales. Es el caso de los accesos a las bandas municipales de Santiago de Compostela (BOE, 2001), Madrid (BOAM, 2019) y Pamplona (Banda Pamplonesa, 2019) y Tenerife (BOPSCT, 2022), realizados en 2002, 2019 y 2022, respectivamente. El segundo grupo mayoritario, lo componen las convocatorias a las bandas municipales de Málaga (BOPM, 2019) y Jaén (BOPJ, 2020), cuyas listas de repertorio incluyen transcripciones y fragmentos del repertorio orquestal. Juntas representan el 16,7% del total de la muestra.

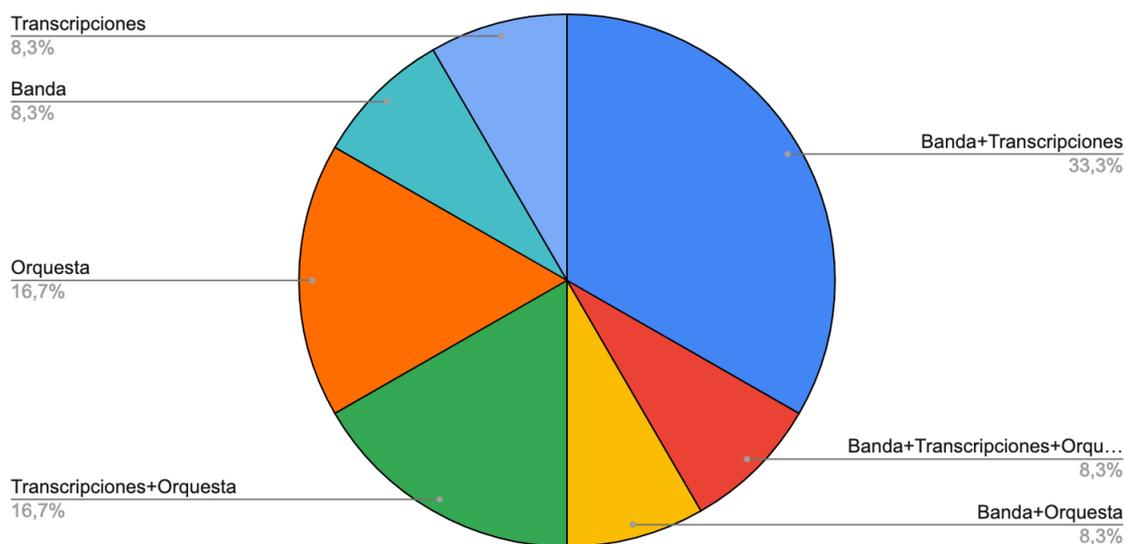
Las convocatorias a las Bandas Municipales de Música de Badajoz (BOPB, 2013) y Palma de Mallorca (BOIB, 2018), realizadas en 2013 y 2021 respectivamente, requieren

interpretar únicamente fragmentos del repertorio sinfónico-orquestal, casos que representan el 16,7% del total.

Dos casos únicos se dan en 2021, por la Banda Municipal de Barcelona (DOGC, 2021) que incluye junto a las transcripciones repertorio original para orquesta y original para banda; y en 2003, por la Banda Municipal de Bilbao (BOB, 2003) que exige interpretar únicamente transcripciones del repertorio orquestal.

### Figura 5

*Tipo de fragmentos sinfónicos requeridos en la prueba práctica*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Recordando la cifra total de la muestra analizada, formada por 28 instituciones, destaca que únicamente 7 de ellas adjuntan al menos un fragmento extraído de la literatura sinfónica para banda. Estos procesos son convocados por las Bandas Municipales de Música de Santiago de Compostela, Vitoria-Gasteiz, Madrid, Castellón, Barcelona y Santa Cruz de Tenerife, en los años 2002, 2015, 2019, 2020, 2021

y 2022 respectivamente. No obstante, el caso de Vitoria es único, pues el repertorio exigido es íntegramente original para banda.

Respecto a qué obras y compositores son seleccionados en los casos en que las listas de repertorio incluyen fragmentos sinfónicos para banda, cabe decir que son tanto compositores españoles como del resto de Europa y Norteamérica. El análisis de los resultados afirma que los solos para tuba de *Libertadores* de Óscar Navarro y la *Third Symphony* de James Barnes son los más demandados, pues aparecen en tres de las listas de repertorio. Seguidamente, están *Dragón Elliot: poema sinfónico a un dibujo* de Juan Gonzalo Gómez-Deval y *Music Of the Spheres* de Philip Sparke. A continuación, se expone una tabla-resumen con los datos recogidos.

**Tabla 6**

*Relación de los fragmentos de tuba, las obras y los compositores demandados en el ejercicio práctico de repertorio sinfónico para banda*

Obra/Fragmento	Compositor	Institución
<i>Libertadores</i> (2010), cc. 167-194	Óscar Navarro (1981-)	BSM de Madrid BM de Castelló BM de Barcelona
<i>Third Symphony "The Tragic"</i> op.89 (1997), I mov., cc. 4-34	James Barnes (1949-)	BSM de Madrid BM de Castelló BM de Barcelona
<i>Dragón Elliot: poema sinfónico a un dibujo</i> (2011), cc. 2-27.	J. G. Gómez Deval (1955-)	BSM de Madrid BM de Barcelona
<i>Music of the Spheres</i> (2004), cc. 13-68 y 461-fin.	Philip Sparke (1951-)	BM de Castelló BSM de Santa Cruz de Tenerife

<i>Hannibal</i> (2009), cc. 561-fin.	Mario Bürki (1977-)	BM de Castelló
<i>Extreme Make Over</i> (2005), cc. 487-496.	Johan de Meij (1953-)	BM de Vitoria-Gasteiz
<i>Second Suite in F, op.28</i> (1911)	Gustav Holst (1874-1934)	BM de Vitoria-Gasteiz
<i>Una Noche en Granada</i> (1925), III mov., nº24-25	Emilio Cebrián (1900-1943)	BM de Vitoria-Gasteiz
<i>Oscar for Amnesty</i> (1993), de K a L.	Dirk Brossé (1960-)	BM de Barcelona
<i>Sinfonía nº2: Teogónica</i> (2003), II mov., cc. 6-20	Andrés Valero (1973-)	BM de Barcelona
<i>Empire of Light</i> (2001), cc. 21-67 y 75-85)	Johan de Meij (1953-)	BM de Barcelona
<i>Libredón</i> , II mov., cc. 93-105	Amador J. Santos-Bartomé (1937-)	BMM de Santiago de Compostela

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Finalmente, quiere nombrarse las obras más requeridas para el ejercicio solista, las cuales pertenecen a la literatura para tuba sola y piano, banda u orquesta. Se trata de la *Sonata para Tuba y Piano* (1955) de Paul Hindemith (1895-1963), el *Concerto for Bass Tuba* (1954) de Ralph Vaughan Williams (1872-1958), el *Tuba Concerto* (1978), de Edward Gregson (1945-) y el *Concerto in one movement* (1960) de Alexander Lebedev (1924-1993).

Ahora bien, dada esta realidad que demanda interpretar repertorio sinfónico para banda en los procesos de acceso a las agrupaciones profesionales y el aumento de la literatura sinfónico-bandística, no sólo en cantidad sino también en calidad y dificultad técnica (Rausell y Estrems, 1999; Brufal, 2008; Gómez, 2017), ¿existe

referencia legislativa y académica y formación práctica en este aspecto en la especialidad de tuba de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música españolas? Esto es justo lo que se estudia en el siguiente capítulo.

## ***Capítulo 5. La práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música***

No cabe la menor duda en la incuestionable autonomía y prestigio social que han ido adquiriendo las bandas de música desde finales del siglo pasado, fruto de tan merecido como largo y costoso camino recorrido. Incluso las oposiciones de acceso a las plantillas instrumentales profesionales se han ido adaptando a la propia idiosincrasia de la banda. Por ejemplo, en lo que al repertorio se refiere y, al menos, en la especialidad de tuba, como se ha mostrado en el capítulo anterior, el cual descubre un interés creciente por incluir cada vez más fragmentos del repertorio original para banda.

No obstante, se intuye lo que Pascual-Vilaplana (2022) afirma cuando dice que “no existen planes educativos donde el repertorio para banda se estudie con la misma normalidad que el de la orquesta sinfónica, el repertorio coral, el operístico o el de la música de cámara”. Esto origina una discordancia entre la formación ofrecida en los centros educativos y el ritmo de la realidad cambiante, en un momento en el que el objetivo final debería ser ofrecer al alumnado una formación sólida, amplia y diversa, en todos los estilos y agrupaciones posibles. Aquí, Fowler (1991) volvería a decir que “las aguas turbulentas de la educación musical hacen imperativa la necesidad de nuevos conceptos” (p. 88), algo que para muchos expertos tiene más de realidad hoy mismo que cuando fue escrita (Guna, 2019).

### 3.5 Método estudio II

Con el propósito de probar estas afirmaciones y hacer cumplir el segundo de los objetivos de este trabajo se propone el análisis legislativo, académico y didáctico en el aula de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España, centrado en la especialidad de Tuba y en torno al repertorio sinfónico para banda. Como se dijo en el marco teórico, la especialidad de tuba de las EEAASS de Música en España incluye también al bombardino<sup>40</sup>, pero que esta investigación excluye por considerar y respetar su propia idiosincrasia.

En primer lugar, este proceso implica llevar a cabo una revisión de la legislación vigente que rige las EEAASS de Música en España, tanto estatal como autonómica. Como se expuso en el Marco Teórico de este trabajo, es el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, el que establece la ordenación de las EEAASS para todo el Estado, reguladas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en consonancia con el Espacio Europeo de Educación Superior, y el Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, el que regula el contenido de las EEAASS de Música concretamente. A esto cabe añadir, aunque sin implicaciones respecto al plan de estudios, las modificaciones de la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa; el Real Decreto 21/2015, de 23 de enero<sup>41</sup>; y la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre. De igual forma, se procede a consultar los decretos, órdenes y resoluciones de cada gobierno autonómico sobre las EEAASS de Música, las cuales pueden consultarse en la tabla 3 de este trabajo. Dado el carácter público de estos documentos, fácilmente se localizan en las páginas web del Ministerio y las diferentes consejerías autonómicas de Educación, publicados en el Boletín Oficial del Estado.

---

<sup>40</sup> Instrumento más pequeño de la misma familia que la tuba, también llamado *tuba tenor* (Piston, 1955).

<sup>41</sup> Aprobado en Consejo de Ministros tras las sentencias del Tribunal Supremo que anulan los artículos 7.1, 8, 11, 12 y la disposición adicional séptima del Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre.

En segundo lugar, es necesario examinar los planes de estudio y las guías docentes, guías didácticas o programaciones didácticas, según cada caso, de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música españoles, cuyo acceso y consulta ha sido posible visitando directamente las páginas web de cada centro educativo<sup>42</sup>.

La muestra con la que se trabaja es la de aquellos conservatorios dependientes de las consejerías autonómicas de educación y otras escuelas superiores de música privadas o adscritas a alguna universidad que, habiendo recibido la categoría de “centro autorizado para la impartición de las EEAASS de Música”, mantienen abierta un aula de tuba en la actualidad. Son un total de 28 y se listan en la tabla 7.

**Tabla 7**

*Relación de Conservatorios, Escuelas y Centros Superiores de Música españoles seleccionados, según comunidades autónomas y provincias*

<b>Com. Autónoma</b>	<b>Localidad/Provincia</b>	<b>Conserv./Centro/Escuela de Música</b>
Andalucía	Córdoba	Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco»
Andalucía	Jaén	Conservatorio Superior de Música «Andrés de Vandelvira»
Andalucía	Granada	Conservatorio Superior de Música «Victoria Eugenia»
Andalucía	Málaga	Conservatorio Superior de Música
Andalucía	Sevilla	Conservatorio Superior de Música «Manuel Castillo»
Aragón	Zaragoza	Conservatorio Superior de Música

<sup>42</sup> Todas y cada una de las direcciones web se encuentran, con acceso directo, en la bibliografía de este trabajo.

Asturias	Oviedo	Conservatorio Superior de Música «Eduardo Martínez Torner» del Principado de Asturias
Canarias	Gran Canaria/ Tenerife	Conservatorio Superior de Música de Las Islas Canarias <sup>43</sup>
Castilla La-Mancha	Albacete	Conservatorio Superior de Música
Castilla y León	Salamanca	Conservatorio Superior de Música
Cataluña	Barcelona	Conservatori Superior de Música de Liceu
Cataluña	Barcelona	Escola Superior de Música de Cataluña-ESMUC
Com. Valenciana	Alacant	Conservatori Superior de Música «Òscar Esplà»
Com. Valenciana	Castelló	Conservatori Superior de Música «Salvador Seguí»
Com. Valenciana	Valencia	Conservatori Superior de Música «Joaquin Rodrigo»
Com. Valenciana	La Eliana, Valencia	Escuela Superior de Música de Alto Rendimiento-ESMAR
Extremadura	Badajoz	Conservatorio Superior de Música «Bonifacio Gil»
Extremadura	Plasencia, Cáceres	Escuela Superior de Música de Extremadura-MUSIKEX
Galicia	A Coruña	Conservatorio Superior de Música
Galicia	Vigo	Conservatorio Superior de Música
Islas Baleares	Mallorca	Conservatori Superior de Música

<sup>43</sup> A pesar de tener dos sedes, localizadas en Gran Canaria y Tenerife, ambas convergen en un único centro.

Com. Madrid	Madrid	Centro Superior de Enseñanza Musical «Katarina Gurska»
Com. Madrid	Madrid	Real Conservatorio Superior de Música
Com. Madrid	Madrid	Centro Superior de Enseñanza Musical «Progreso Musical»
Com. Madrid	Madrid	Universidad Alfonso X “El Sabio”
Murcia	Murcia	Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel»
Navarra	Pamplona	Conservatorio Superior de Música «Pablo Sarasate»
País Vasco	San Sebastián	Centro Superior de Música del País Vasco «Musikene»

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

En tercer lugar, se procede a encuestar a los catedráticos y profesores de tuba de los centros listados anteriormente para saber qué conocimiento tienen respecto del repertorio sinfónico para banda en su ámbito docente, tanto del plan de estudios del centro donde trabajan, como del programa que presentaron en su guía docente. Además, quiere conocerse el tiempo que dedican al trabajo sobre este repertorio dentro del aula, y si es así, cuánto y cómo lo llevan a cabo.

### 3.6 Temporalización estudio II

Realizado este estudio durante los años 2019 y 2020, se resume su proceso de trabajo en la siguiente tabla.

**Tabla 8**

*Cronograma del estudio II*

FASES	2019												2020											
	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D
FASE 0. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA																								
REVISIÓN DE LA LEGISLACIÓN																								
ANÁLISIS DE LOS PLANES DE ESTUDIO																								
ANÁLISIS DE LAS GUÍAS DOCENTES																								
FASE 1. DISEÑO DEL CUESTIONARIO																								
ELABORACIÓN DEL CUESTIONARIO PARA LOS PROFESORES																								
IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN Y DE LA MUESTRA																								
VALIDACIÓN DEL CUESTIONARIO POR LOS EXPERTOS																								
FASE 2. APLICACIÓN DEL CUESTIONARIO																								
ENVÍO Y APLICACIÓN DEL CUESTIONARIO																								
RECOGIDA DE DATOS																								
FASE 3. EVALUACIÓN DEL CUESTIONARIO																								
ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS																								
INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS																								

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

### 3.7 Diseño estudio II

Para facilitar el trabajo de este estudio, empezando por comprobar si se programa la práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba, se procede en primer lugar a buscar en los planes de estudio una asignatura específica como pueda ser *Repertorio para banda*, *Repertorio para conjunto de viento* o similares. Si este hecho no se da, se procede en segundo lugar, a buscar una asignatura análoga o de contenidos, objetivos y competencias similares. Aquí se encuentra la asignatura de *Repertorio orquestal*, la cual es posible que contemple la práctica conjunta de ambos repertorios, es decir, orquesta y banda.

En segundo lugar, una vez localizada la asignatura que interesa en el plan de estudios, se pasa a examinar su guía docente en busca de cualquier referencia al estudio del repertorio sinfónico para banda.

Paralelamente a la revisión legislativa y académica, se diseña una encuesta basada en preguntas breves, directas y concretas, cuyo contenido, formato y organización se revisa y valida por un grupo de profesionales expertos. Este paso se considera fundamental en toda elaboración nueva de cuestionarios, pues la validez de su contenido es el grado en que una prueba representa adecuadamente lo que se ha realizado (Garrido-Guzmán et al., 2010). Tras la revisión y correcciones se origina el instrumento final, listo para enviar a los encuestados.

El total de ocho preguntas que componen la encuesta generan posibilidades diferentes de respuesta según su naturaleza. Por un lado, se plantean preguntas cerradas, unas dicotómicas y otras utilizando una escala Likert; y por otro lado, preguntas semiabiertas, las cuales derivan de las anteriores y demandan a los encuestados mayor detalle en su respuesta. No cabe olvidar, que los datos y resultados que arroja esta

encuesta se tratan con total discreción y preservando el anonimato de la información durante todo el proceso.

Seleccionada una fecha límite de respuesta para los encuestados, se procede al análisis y extracción de los gráficos desde la hoja de cálculo *Excel*, los cuales se comentan en los resultados en base a cada de las siguientes variables:

1. Sexo
2. Especialidad
3. Tipo de centro
4. Régimen del puesto de trabajo
5. Plan de Estudios
6. Guía docente
7. Tiempo de práctica
8. Materiales utilizados
9. Importancia de la práctica

Por último, cabe señalar que la muestra de la población encuestada suma un total de 34 sujetos<sup>44</sup>, a los cuales se les hace llegar la encuesta vía telemática, diseñada en la plataforma *GoogleDocs* y a través de su correo electrónico. Adjunto al cuestionario, se explica brevemente el contenido y propósito del mismo, así como su anonimato en el proceso de la información<sup>45</sup>.

---

<sup>44</sup> Esta cifra difiere del número total de centros (28) en tanto y cuanto en algunos de ellos imparten clase más de un docente.

<sup>45</sup> Puede consultarse el modelo de esta encuesta en el Anexo 1.

### 3.8 Análisis y resultados estudio II

En este epígrafe se exponen los resultados del estudio realizado en torno a las EEAASS de Música en la especialidad de Tuba, tanto de la revisión bibliográfica como de la encuesta realizada a los docentes de tuba de los conservatorios superiores de música españoles. Cabe señalar que los datos se han obtenido, analizado y sintetizado gracias al programa *Microsoft Excel*, los cuales se exponen y comentan a continuación de forma descriptiva univariante según distintas variables.

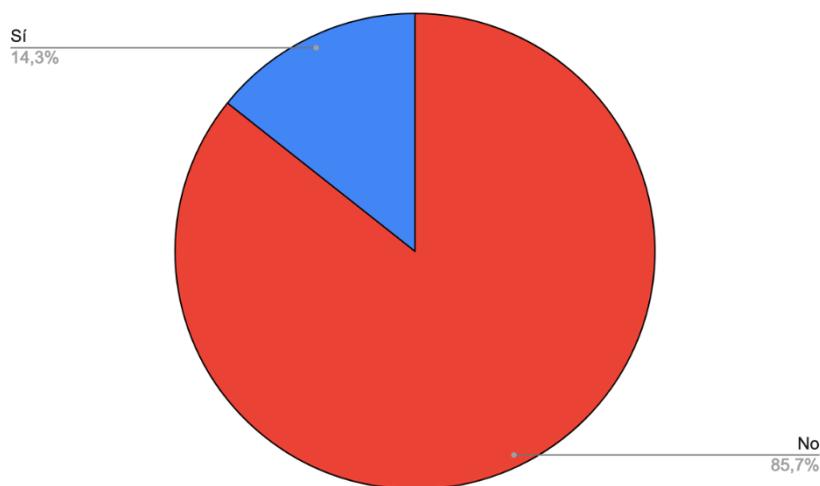
En primer lugar, tras la revisión y análisis de los planes de estudio de la especialidad de *Interpretación: Tuba* de los 28 centros, escuelas y conservatorios superiores de música españoles examinados en esta investigación, se ve que sólo 4 de ellos hacen referencia explícita al estudio del repertorio para banda. Se trata de los conservatorios superiores de Asturias (D46/2014), Castilla La-Mancha (D88/2014), Islas Baleares (D4/2017) y Murcia (Resolución de 25 de julio de 2013), en los cuales se imparten las asignaturas siguientes:

- Conservatorio Superior de Música «Eduardo Martínez Torner» del Principado de Asturias: *Repertorio Orquestas/Bandas*.
- Conservatorio Superior de Música de Castilla La-Mancha: *Repertorio orquestal y de conjunto instrumental*.
- Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares (en adelante CSMIB): *Repertorio para conjunto de viento*.
- Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» de Murcia (en adelante CSMM): *Repertorio orquesta-banda*.

Estos centros representan el 14,3% del total investigado, contra el 85,7% de cuyos planes de estudio no aluden en absoluto al repertorio para banda.

## Figura 6

*Referencia al estudio del repertorio para banda en el Plan de Estudios*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Paralelamente a estos resultados, destaca para este estudio la gran variedad de asignaturas que ofrecen los diferentes planes de estudio a lo largo de todo el territorio nacional, entre los cuales existen abundantes coincidencias, pero también muchas diferencias. En general, se ve que todos los planes mantienen comunes ciertas asignaturas fundamentales para la formación de futuros intérpretes, ya sean instrumentales o teóricas, por ejemplo:

- Instrumento principal: Tuba
- Música de cámara
- Música de conjunto
- Orquesta y Banda
- Repertorio con piano
- Análisis
- Historia de la Música
- Trabajo Fin de Estudios
- Optativas

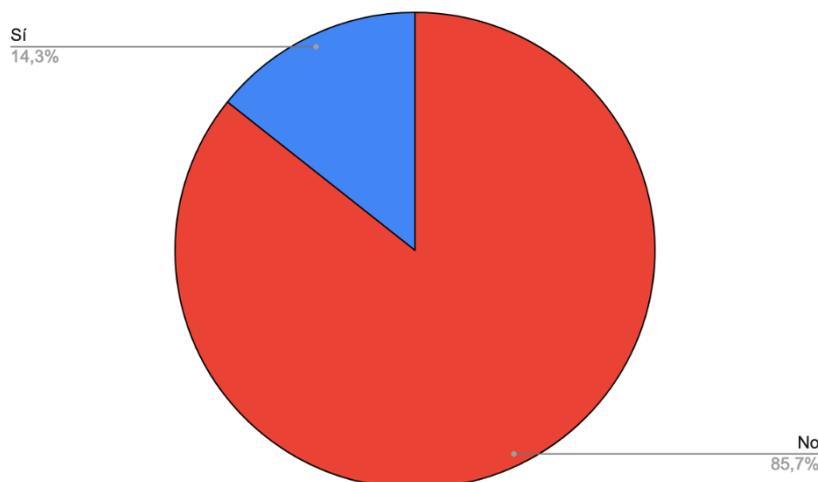
Sin embargo, otras asignaturas difieren de unos los planes de estudio a otros, por ejemplo:

- Organología: Comunidad Valenciana y Castilla y León.
- Música contemporánea: Comunidad de Madrid, Asturias, Andalucía y Cataluña.
- Fundamentos de composición: Cataluña.
- Historia de los instrumentos: Galicia.
- Piano complementario: Baleares y Castilla La-Mancha.
- Tecnología musical: Navarra y Castilla y León.
- Idiomas: Aragón y Asturias.
- Fundamentos del mecanismo del instrumento: Extremadura y Castilla La-Mancha.
- Técnicas de control corporal: País Vasco y Galicia.
- Técnica Alexander: Aragón.
- Instrumentos Afines: Andalucía y el País Vasco.

En segundo lugar, se examinan las guías docentes de las asignaturas con denominación explícita al repertorio para banda de los casos anteriores, así como la de *Repertorio orquestal* en el resto, de la especialidad de tuba. Se comprueba que sólo 4 de ellas especifican el trabajo concreto sobre el repertorio para banda, en apartados como competencias, contenidos, criterios de evaluación, temario o temporalización. Concretamente, se trata de los conservatorios superiores de A Coruña (CSMAC, 2019), Vigo (CSMV, 2019), Islas Baleares (CSMIB, 2019) y Murcia (CSMM, 2019), número que representa un 14,3% del total examinado.

## Figura 7

*Referencia al estudio del repertorio para banda en la Guía Docente*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Analizando detalladamente estos cuatro casos, los centros gallegos hacen alusión al repertorio para banda en el apartado de *Contenidos* de la asignatura *Repertorio orquestal e instrumentos afines*, cuando citan “el estudio de los extractos y fragmentos del repertorio orquestal y de banda” (p. 2 y p. 13, A Coruña y Vigo, respectivamente). Asimismo, en los criterios de evaluación aluden a la importancia de “demostrar el conocimiento de los convencionalismos y contextos de la tuba en la orquesta y en la banda” (pp. 3-4 y p. 14, A Coruña y Vigo, respectivamente). En el último apartado de la guía docente, añaden la referencia de algunos fragmentos para su estudio durante el curso.

Realizando el mismo proceso en la asignatura de *Repertorio Orquestal* de la especialidad de tuba del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, el objetivo principal que persigue esta es conseguir que el alumnado “adquiera las competencias alrededor del mundo profesional de la orquesta y la banda” (p. 1), como se cita explícitamente en la contextualización. Además, entre los contenidos, divididos

en prácticos y teóricos, el alumnado tendrá “la oportunidad de asimilar tanto los pasajes de orquesta y banda como los conocimientos teóricos para poder ejecutarlos” (p. 5).

Y en el Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» de Murcia, la guía didáctica de la asignatura *Repertorio de Orquesta/Banda de Tuba/Bombardino*, recoge referencias al repertorio para banda, tanto en las competencias, los contenidos, la temporalización y el temario, donde se incluye “el trabajo seccional en los metales del principal repertorio de orquesta y banda” (p. 7). De igual modo que en Galicia, esta guía docente añade la referencia de algunos fragmentos de tuba en obras para banda.

Por último, se presentan los resultados extraídos de la encuesta a los catedráticos y profesores de tuba de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música. Cabe decir que, de la población total de 34 sujetos, se obtiene una muestra de respuesta voluntaria de 31 sujetos.

a) Variable 1. Sexo

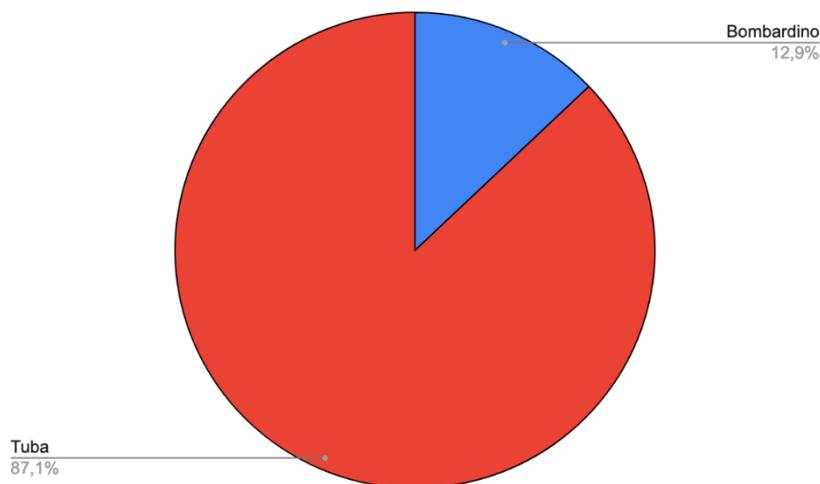
En primer lugar, los resultados desvelan que el 100% de los encuestados son hombres.

b) Variable 2. Especialidad

En segundo lugar, y aunque actualmente en España la titulación de la especialidad es conjunta y no se realizan distinciones entre tubistas y bombardinistas en este aspecto, tampoco a la hora de seleccionar el profesorado que imparte la especialidad en las EEAASS de Música, se ha preguntado a los encuestados a que grupo pertenecen, encontrándose 27 tubistas y 4 bombardinistas, datos que responden a los siguientes porcentajes.

## Figura 8

*Especialidad de los profesores y catedráticos de la muestra*



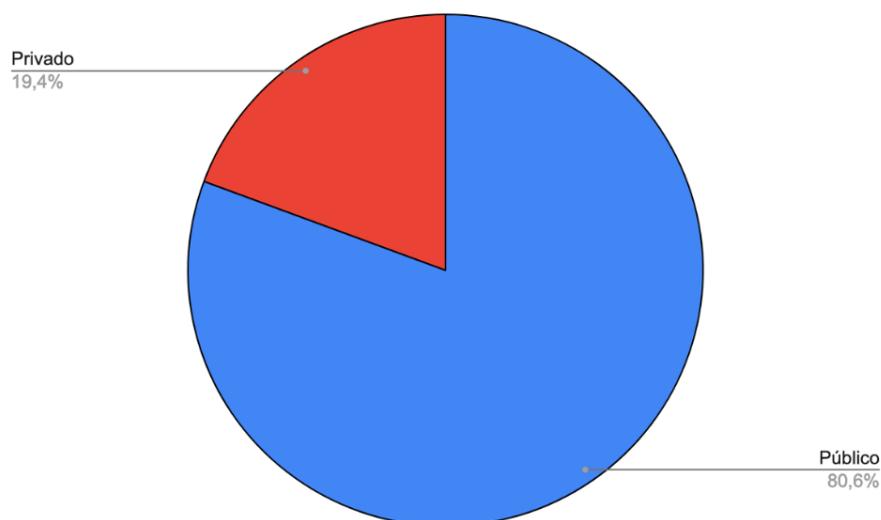
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

### c) Variable 3. Tipo de centro

Seguidamente, los encuestados indican si el centro educativo donde trabajan es de titularidad pública, concertada o privada, estando en algún caso adjunto a alguna universidad. Los datos recogidos indican que la mayoría de los docentes, un 80,6%, imparte clase en una institución pública dependiente de la Consejería de Educación de su comunidad autónoma. Por el contrario, el 19,4% de los encuestados es docente en un centro de titularidad privada.

**Figura 9**

*Titularidad de la muestra de los conservatorios, escuelas y centros superiores de música*



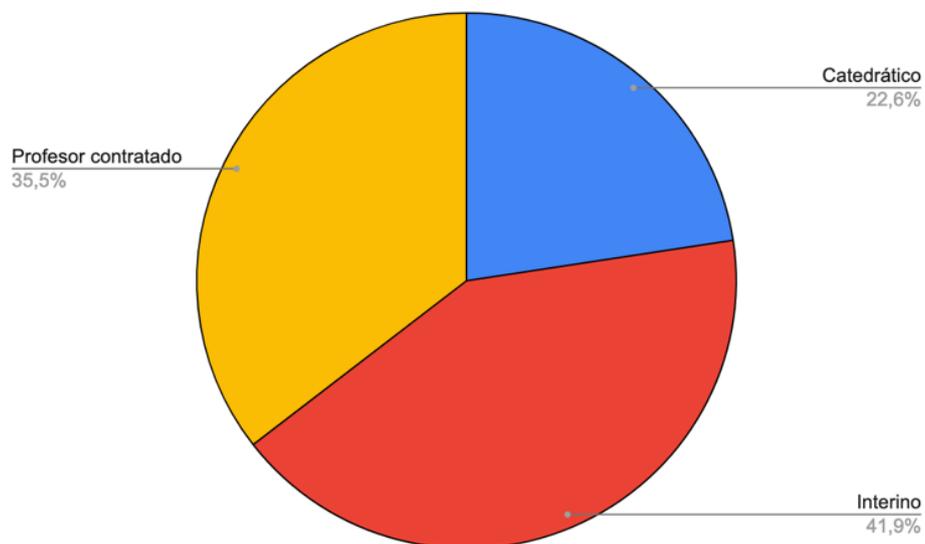
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

d) Variable 4. Régimen del puesto de trabajo

En cuarto lugar, se pregunta por el régimen jurídico en el cual están contratados los docentes de tuba que imparten docencia en los conservatorios, escuelas y centros superiores españoles. En este aspecto, el 22,6% de los docentes es funcionario de carrera del Cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas, frente a un 41,9% que es personal interino del citado Cuerpo. El restante 35,5%, son profesores contratados por los centros de forma directa o tras haber superado alguna prueba selectiva convocada por los mismos.

## Figura 10

### *Relación jurídica del puesto de trabajo*



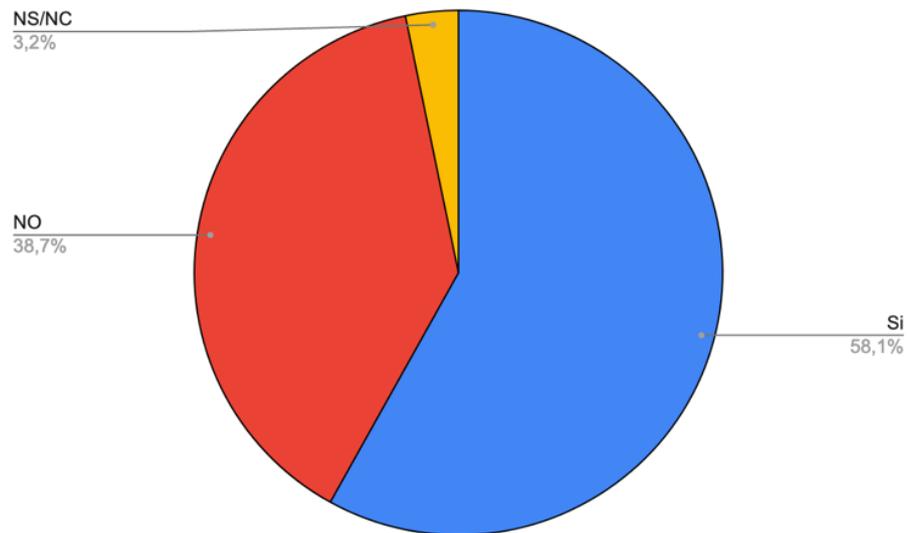
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

#### e) Variable 5. El Plan de Estudios

Posteriormente, se pregunta a los docentes por el conocimiento que tienen respecto del estudio del repertorio sinfónico para banda en el plan de estudios del centro donde trabajan. Los resultados arrojan los siguientes datos: el 58,1% de los docentes contesta afirmativamente, el 38,7% dice que no y el 3,2% expresa que no lo sabe o no quiere contestar.

**Figura 11**

*El repertorio sinfónico para banda de tuba en el plan de estudios del centro*



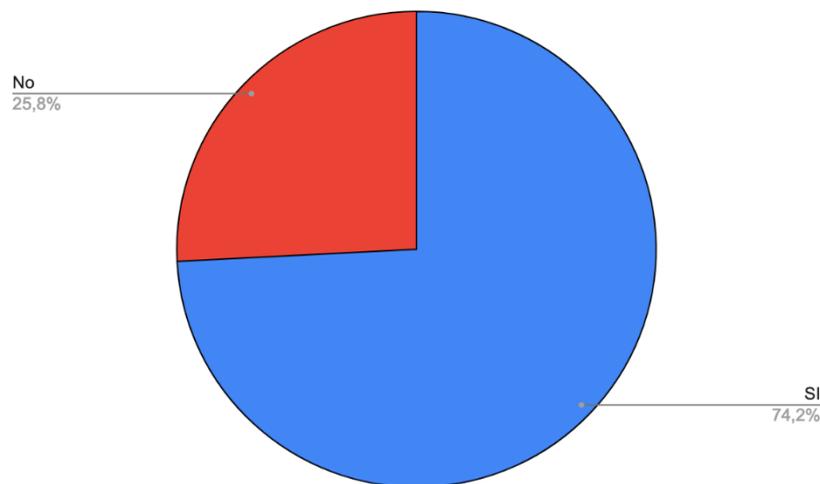
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

f) Variable 6. La Guía Docente

A continuación, se precisa saber si los catedráticos y profesores de tuba especifican el estudio del repertorio sinfónico para banda en la guía docente de la asignatura establecida para ello. Los resultados separan el 74,2% de los docentes que sí lo hacen, frente al 25,8% que no.

## Figura 12

*El repertorio sinfónico para banda de tuba en la guía docente de la asignatura*



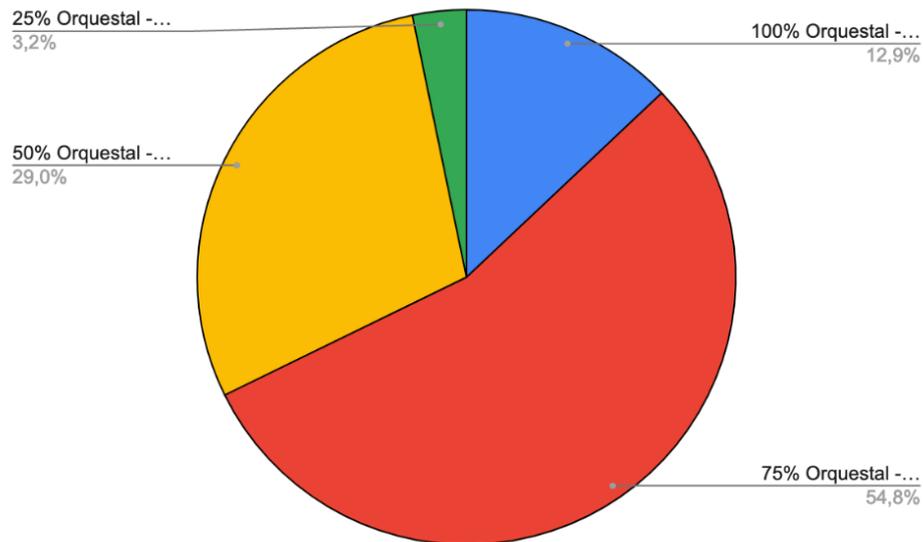
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

### g) Variable 7. Tiempo de práctica

En esta séptima pregunta, los docentes reflexionan sobre el tiempo de práctica que dedican dentro del aula al repertorio sinfónico para banda. En este aspecto, la mayoría, un 54,8%, dedica más tiempo al repertorio orquestal que al bandístico, en una proporción 3:1; en contraposición al 3,2% que lo hace justo al contrario. Por otro lado, el 29% de los docentes divide el tiempo de práctica equitativamente entre los dos tipos de repertorio y el 12,9% ocupa la totalidad del tiempo trabajando el repertorio orquestal.

**Figura 13**

*Dedicación al repertorio sinfónico para banda frente al orquestal*



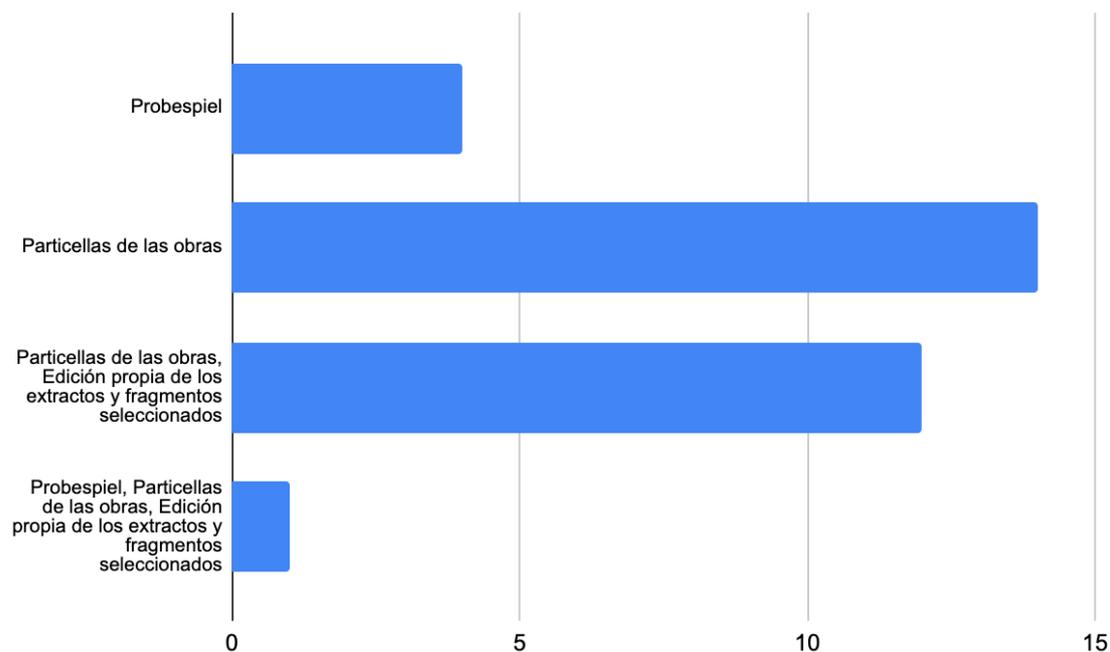
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

#### h) Variable 8. Materiales utilizados

En cuanto al material utilizado para la práctica del repertorio para banda en la especialidad de tuba, la mayoría de los docentes, representada por 14 de ellos, utilizan las *particellas* completas de las obras que recogen los fragmentos que desean trabajar. Seguidamente, existe un grupo de profesores que añaden también ejemplares propios de los extractos de tuba, 12 en total. En menor medida, 4 sujetos, emplean únicamente el método de pasajes orquestales *Probespiel* de Ediciones Peters. Y, por último, sólo un docente de tuba utiliza todos los materiales nombrados para trabajar el repertorio sinfónico bandístico.

## Figura 14

*Material utilizado en el trabajo del repertorio sinfónico para banda*



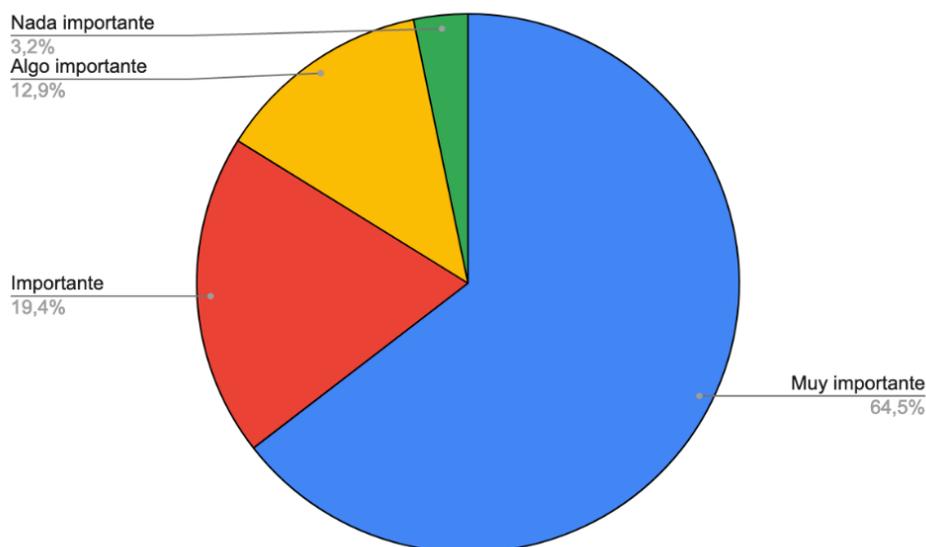
*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

### i) Variable 9. Importancia de la práctica

Por último, a través de una escala Likert de 0 a 4 que establece 0 como *Nada importante* y 4 como *Muy importante*, los encuestados valoran el estudio del repertorio sinfónico para banda en la formación de los futuros profesionales de tuba. De esta forma, la mayoría, un 64,5%, considera esta formación como *Muy importante*, frente a un 3,2% que la considera *Nada importante*. En medida de estas dos posturas, se encuentran dos grupos de sujetos; por un lado, los que creen que es *Importante*, un 19,4% de los encuestados; y por otro, los que dicen que es *Algo importante*, un 12,9% del total.

**Figura 15**

*Valoración del trabajo del repertorio sinfónico para banda*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

En conclusión, una vez analizada la situación actual académica en la cual se encuentra el estudio del repertorio para banda de tuba, frente a la actualidad laboral que exige interpretarlo en las pruebas de acceso a las plantillas profesionales bandísticas, se hace ineludible reivindicar la importancia de aumentar el tiempo de este trabajo específico en las EEAASS de Música. Tanto la escasa presencia en las guías docentes como la poca práctica en las aulas es injustificable, si lo que se persigue es conseguir futuros profesionales de la música completos y versátiles, totalmente preparados para un mundo tan competitivo y exigente como el que vivimos. Además, dada la carencia de metodología en este aspecto, este trabajo propone lo que se presenta en el siguiente capítulo: una propuesta pedagógica que compile y analice los fragmentos más destacados de la tuba en la literatura sinfónica para banda. Un recurso que pretende ser ventajoso para docentes, alumnado e intérpretes de tuba en general.

## ***Capítulo 6. Recopilación de repertorio sinfónico para banda y propuesta pedagógica para tuba***

Ha llegado el momento de adentrarse en el estudio en el cual culmina esta investigación, partiendo de los resultados que arrojan los dos anteriores. Estos estudios reivindican la importancia de aumentar el tiempo de práctica dedicado al repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música, ante una realidad que demanda cada vez más interpretar este repertorio específico en las pruebas de acceso a las bandas de música profesionales.

La idea final es compilar fragmentos de tuba extraídos del repertorio sinfónico para banda, con el objetivo de crear una propuesta metodológica específica para la práctica de este repertorio en el contexto de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música. Además, pretende servir de herramienta de estudio a todo aquel aspirante que quiera prepararse las pruebas de acceso a cualquiera de las plantillas instrumentales de una banda de música profesional en España.

Para ello, este capítulo está dedicado a escoger los extractos de tuba, compilarlos y presentarlos en conjunto con información de apoyo. Pero, anteriormente a esto, es necesario seleccionar una base de datos que contenga suficiente repertorio sinfónico para banda y marcar unos criterios de selección, tanto para el repertorio inicial, como para los fragmentos de tuba.

### **3.9 Método estudio III**

De entre todo el material disponible para la realización de un método que incluya los fragmentos más destacados de la tuba en obras sinfónicas para banda, se hace prácticamente imposible elegir qué compositores, qué obras y qué trozos seleccionar,

pues existe un grueso de repertorio tan extenso y variado como inabarcable. Por lo tanto, se crea una propuesta que incluya material de este tipo, pero intentando que sea lo más amplia y significativa posible.

Reflexionando sobre dónde buscar repertorio sinfónico para banda, las opciones que se ofrecen son muy diversas. En primer lugar, se valora buscar las obras por compositores, recurriendo a organizaciones y asociaciones internacionales, nacionales o regionales, como por ejemplo: la *International Society for Research and Promotion of Wind Music* (IGEB), la *American Band Masters Association*, la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), la Federación de Asociaciones Ibéricas de Compositores (FAIC) –de la cual se suceden varias federaciones autonómicas–, o la Asociación de Compositores Sinfónicos Valencianos (COSICOVA).

En segundo lugar, se recurre al repertorio interpretado y presentado en ferias o congresos de música para banda, como la *World Association for Symphonic Bands and Ensembles* (WASBE), el *Midwest Clinic* de Chicago o el Congreso Iberoamericano de Córdoba, en Argentina. Otra opción puede contemplar las listas de obras interpretadas en festivales, concursos o certámenes importantes, como por ejemplo los ya nombrados en el apartado 2, Marco-Teórico: WMC de Kerkrade, Flicorno d'Oro, ECWO, CIBM, etc.

Además, existen repositorios online de música para banda que incluyen información relevante acerca de las obras y los compositores, como la Biblioteca Nacional de España y el *Wind Repertory Project*, sin olvidar la bibliografía recopilada en los escritos de Reherig (1991), *Heritage Encyclopedia of Band Music*, y Whitwell (1984), el cual recoge más de 30.000 composiciones alrededor de todo el mundo. Por último, cabe nombrar los catálogos de las editoriales de música que trabajan a nivel internacional, como Bravo Music, Beriato Music, Floricor Editions, Piles Editores o Spanish Brass Ediciones, entre muchas más.

Tras un análisis exhaustivo que valore todas las opciones presentadas, este trabajo selecciona el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* como campo de estudio y gran base de datos sobre repertorio sinfónico para banda, sobre el cual buscar, analizar y seleccionar el material musical relevante a los objetivos del mismo.

Respecto a la selección de los fragmentos de tuba, esta puede realizarse teniendo en cuenta factores de diversa índole, según se vio en el marco teórico, como modelo para trabajar aspectos técnicos (Beard, 2003), a través de encuestas (Harvey, 2007), según su asiduidad en las listas de repertorio a interpretar en pruebas de acceso (Woods, 2009), etc. Sin embargo, este estudio define su propio método, analizando todo el repertorio original para banda interpretado en el CIBM a través de diferentes vías. El objetivo es identificar, seleccionar y extraer los pasajes de tuba más destacados.

1. El estudio de la partitura: sin lugar a dudas, el análisis musical a todos los niveles ofrece el mayor conocimiento sobre una obra musical (LaRue, 1970).
2. La escucha de grabaciones: a partir de 1979 es más sencillo, pues la fonoteca virtual del CIBM pone a disposición de cualquier usuario la grabación de todas las obras interpretadas.
3. El contacto con compositores, familiares de estos o editoriales que publican música para banda, ya que el CIBM es un escenario en el cual se estrenan muchas de las obras interpretadas en cada edición
4. Discusiones con directores de banda, profesores, solistas de tuba y otros expertos, los cuales han participado, estrenado e interpretado estas obras.

Tras la recogida de información sobre los pasajes de tuba más relevantes que se han escuchado en el CIBM y, por extensión, del repertorio para banda sinfónica, esta investigación decide extraer los fragmentos de tuba marcados por los compositores con términos como *solo*, *solí*, *solo divisi* u otros similares, en los que no cabe duda que

la tuba destaca por encima del conjunto sinfónico. De esta forma, se incluyen fragmentos de intervenciones *a solo* para una, dos o tres tubas. En muchos casos representan *fermatas* o largos procesos cadenciales, donde incluso el *tutti* se mantiene en silencio, y sólo la tuba o tubas interpretan libremente.

Finalmente, se decide prescindir de todas aquellas pequeñas intervenciones que, a pesar de estar marcadas como *solo* o *solo 1 tuba*, son diseños muy breves de uno o dos compases. A los fragmentos seleccionados en la propuesta final, se adjunta información relevante acerca de su autor y el contexto de la obra, para la cual se han consultado las páginas web de los compositores, programas de concierto, editoriales e, incluso, se ha contactado directamente con ellos.

### **3.10 Temporalización estudio III**

El proceso de trabajo para este estudio ha sido largo y arduo, pues la envergadura del grueso de repertorio es considerable. No obstante, tras una buena organización y planificación se ha desarrollado con éxito siguiendo el consecuente plan:

#### **Tabla 9**

*Cronograma del estudio III*

FASES	2021												2022											
	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D	E	F	M	A	M	J	J	A	S	O	N	D
FASE 0. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA																								
FASE 1. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA																								
PLANTEAMIENTO DE ESTUDIO																								
IDENTIFICACIÓN DE LA POBLACIÓN Y MUESTRA																								
BÚSQUEDA DEL REPERTORIO																								
FASE 2. ESTUDIO DEL CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA CIUTAT DE VALÈNCIA																								
REVISIÓN DEL REPERTORIO																								
RECOGIDA DE DATOS																								
FASE 3. EVALUACIÓN DEL REPERTORIO																								
ANÁLISIS DE LOS DATOS OBTENIDOS																								
INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS																								
FASE 4. CREACIÓN DEL RECURSO																								
SELECCIÓN DE LOS FRAGMENTOS																								
DISEÑO DE LA FICHA TÉCNICA																								
ESTUDIO Y SÍNTESIS TEÓRICO-PRÁCTICA DE LOS FRAGMENTOS																								
EDICIÓN DEL MATERIAL																								

Nota. Tabla de elaboración propia.

### 3.11 Diseño estudio III

La primera parte de este estudio representa una recopilación del repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, desde sus orígenes hasta la actualidad. En cierta manera, se recoge la información compilada por Alfredo Ruiz en su trabajo de 2011, *Una historia irrepetible en el mundo musical*, para ampliarla hasta el presente. Aquí, el objetivo principal es identificar las obras originales para banda e interpretadas en concurso, pues se prescinde de las piezas de presentación y los programas que ofrecen las agrupaciones invitadas de cada sección.

La segunda parte del estudio pasa por listar todo el repertorio recopilado discriminando qué obras son originales y cuales transcripciones, clasificándolas por año de edición del CIBM, sección, si es obra obligada o de libre elección, título, autor y transcriptor/arreglista (si procede). Además, se destacan con el signo [\*] las obras estrenadas en el CIBM que se encargaron expresamente para interpretarse por primera vez en el Concurso. Cabe decir que, tanto el Ayuntamiento de Valencia desde la organización, como muchas de las sociedades musicales que participan cada año en el CIBM, son proclives en este aspecto, lo cual está incrementando el repertorio original escrito para la agrupación bandística. La última columna, se añade a la lista para identificar si la pieza presenta un *solo* de tuba, la cual se marca con el signo [√].

A continuación, se muestra el diseño de la tabla creada a través de un ejemplo pues, debido a la dimensión de su contenido, el listado completo se ofrece en el Anexo 3.

**Tabla 10**

*Diseño de la tabla para listar y clasificar el repertorio del CIBM sobre un ejemplo*

AÑO	SECC.	TÍTULO	AUTOR	T./A.	O/L	OR/T	SOLO
2022	Honor	Simfonia Memorial*	José Alamá Gil	-	L	OR	√

*Nota.* Tabla de elaboración propia

En la tercera y última parte de este estudio, se lleva a cabo la selección de los fragmentos de tuba más relevantes de entre todos los *solos* encontrados. Se trata del material musical que finalmente se editará, junto a información analítica y musical de ayuda, en una propuesta pedagógica adjunta a esta tesis. Para clasificar y presentar dicha información de forma clara y ordenada, se decide diseñar una ficha técnica que contenga los siguientes ítems.

#### 0. Identificación: título, autor y año de estreno

Una vez seleccionado el fragmento, el primer paso consiste en identificar la obra a la cual pertenece, su autoría y el año en el cual se estrenó. Cabe decir que, la catalogación y distribución de los extractos en este documento se realiza siguiendo un orden alfabético, según la inicial del primer apellido del compositor.

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Este ítem se relaciona con todo lo que concierne a la vida y obra del autor, destacando sus orígenes, formación musical, experiencia profesional, estilo compositivo, premios,

estrenos, obras más importantes, etc. Para finalizar, se enmarca la obra que se presenta en su lugar de estreno y se detalla cuál fue la motivación compositiva que la inspiró.

## 2. Esquema y programa de la obra:

Aquí se aporta una descripción somera de la estructura y organización interna de la obra, nombrando sus movimientos, así como el programa extra-musical de la pieza, si procede.

## 3. Ubicación del *solo* de tuba:

Para la rápida localización dentro de la obra, se precisa ubicar el fragmento seleccionado aportando el nombre y/o número del movimiento, así como los compases que lo delimitan.

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos:

Este apartado representa el punto más interesante de la ficha, el cual contempla dos perspectivas. La primera corresponde a un breve análisis músico-estilístico y la segunda a diversas sugerencias que beneficien su preparación técnico-interpretativa.

## 5. Grabaciones recomendadas:

Contar con una serie de interpretaciones de referencia siempre es una gran ayuda, para lo cual se aportan varias grabaciones y enlaces directos a material audiovisual de las obras. Entra las sugeridas, siempre será referente una interpretación de la obra en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*.

## 6. Partitura:

Por último, se adjunta la partitura que corresponde al fragmento de tuba seleccionado y comentado. Todos y cada uno de los extractos se han editado en un programa informático-musical para homogeneizar su formato de presentación. Por supuesto, se cuenta con el permiso y la autorización de los compositores para el manejo y la reproducción de su música, lo cual puede comprobarse en el copyright al pie de cada imagen.

Todos los ítems quedan conjuntados en este modelo de ficha técnica:

### Tabla 11

*Ficha técnica para la presentación de los fragmentos de tuba*

Título de la obra (Año de estreno)
Autor
1. Contextualización del autor y su obra
2. Esquema y programa de la obra
3. Ubicación del <i>solo</i> de tuba
4. Apuntes estilístico-interpretativos
5. Grabaciones recomendadas
6. Partitura

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

### 3.12 Análisis y resultados estudio III

Según los datos sobre el repertorio interpretado en el CIBM, a lo largo de sus 134 ediciones entre 1886 y 2022, se recogen un total de 2565 obras diferentes, de las cuales 444 corresponden a las obras obligadas y 2121 a las obras de libre elección. Paralelamente, 1576 piezas corresponden a transcripciones para banda de obras orquestales, mientras que las restantes 989 son obras concebidas originalmente para banda. Estos datos se extraen gracias al paquete del programa *SPSS Statistics* en su versión 28, cuyos resultados se analizan de forma univariante, para presentarse en la siguiente tabla.

**Tabla 12**

*Tabla cruzada del número total de obras interpretadas en el CIBM, según si son obligadas y o de libre elección y si corresponden a transcripciones orquestales u obras originales para banda*

		Tabla cruzada OBL/LIBRE*ORIGINAL/TRANS		
		ORIGINAL/TRANS		Total
OBL/LIBRE		Transcripción	Original	
Obligada	Recuento	245	199	444
	% dentro de OBL/LIBRE	55.2%	44.8%	100.0%
Libre	Recuento	1331	790	2121
	% dentro de OBL/LIBRE	62.8%	37.2%	100.0%
Total	Recuento	1576	989	2565
	% dentro de OBL/LIBRE	61.4%	38.6%	100.0%

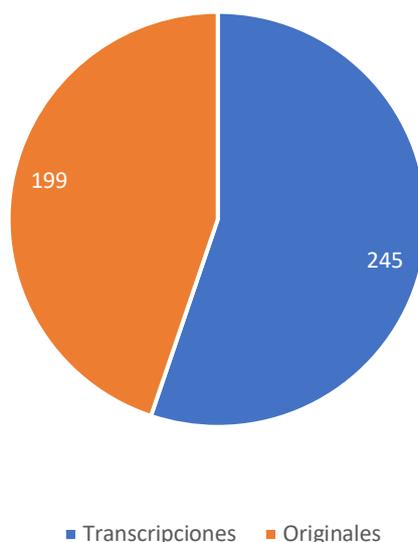
*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Seguidamente, se presentan varias gráficas con el número de obras interpretadas cubriendo la totalidad de las ediciones celebradas del CIBM, distinguiendo las transcripciones orquestales de las obras originales para banda. Las dos primeras figuras corresponden a las obras obligadas y las dos siguientes a las de libre elección. Cabe decir, que esta separación viene marcada por responder a diferente marcador

numérico, es decir, las obras obligadas se han contabilizado una sola vez por sección y año –independientemente del número de veces que se interpreten, lo cual varía en función de cuántas bandas participen–; y las de libre elección, se han computado tantas veces como número de interpretaciones. Por ejemplo, en 2002, la *Symphony N.2*, op. 44 (1972) de John Barnes Chance (1932-1972) fue elegida por dos agrupaciones bandísticas como obra libre para participar en la Sección Segunda y, por lo tanto, se ha contado dos veces. Estos datos se ven resumidos en las figuras 16, 17, 18 y 19, y si se prefiere, pueden consultarse en formato de tabla cruzada en el Anexo 4.

### Figura 16

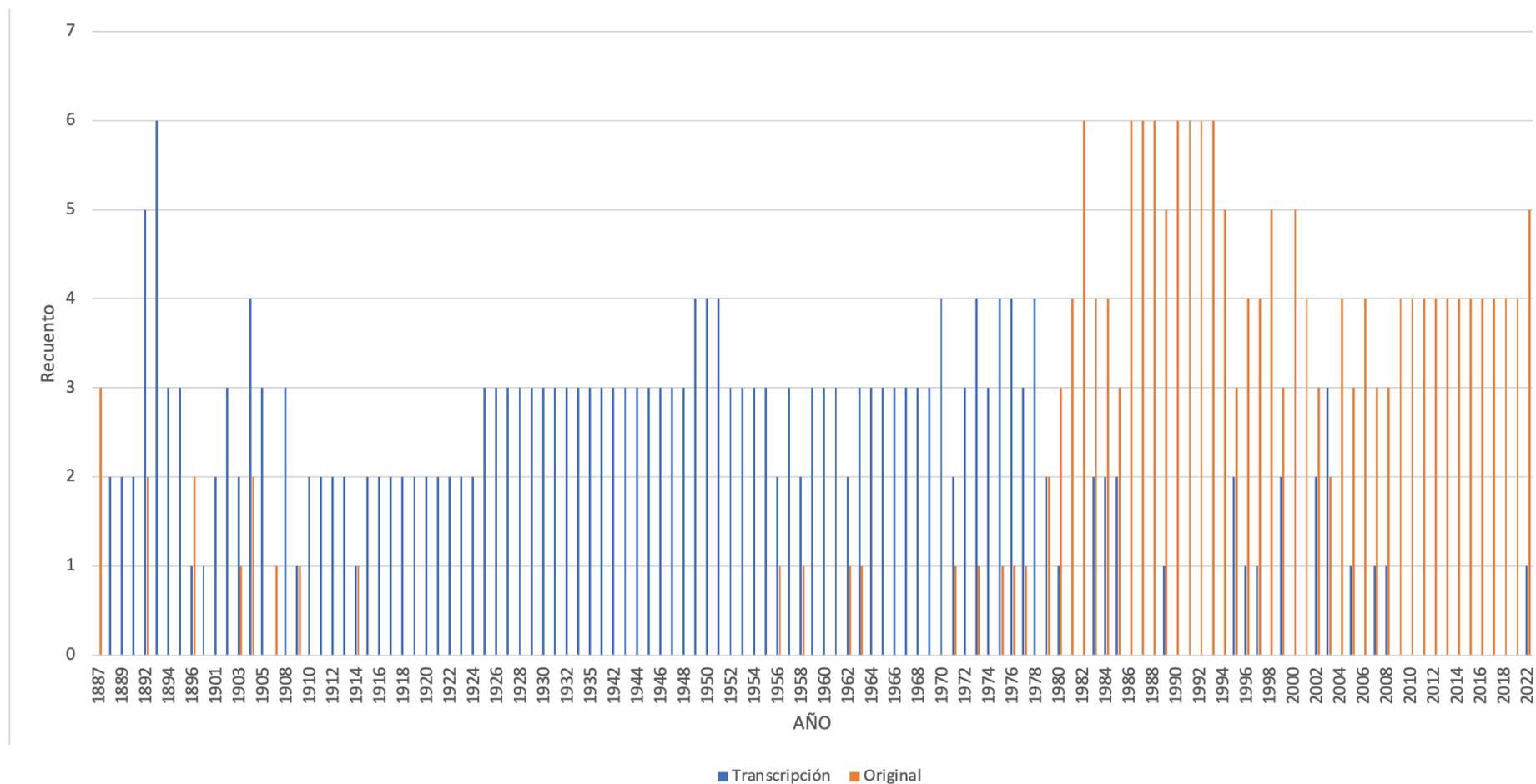
*Nº de transcripciones/obras originales interpretadas en el CIBM entre las obras obligadas*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

**Figura 17**

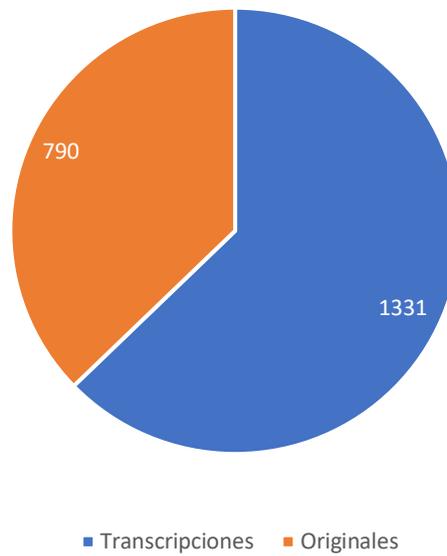
*Recuento de obras obligadas interpretadas en el CIBM por años entre 1886 y 2022*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

### Figura 18

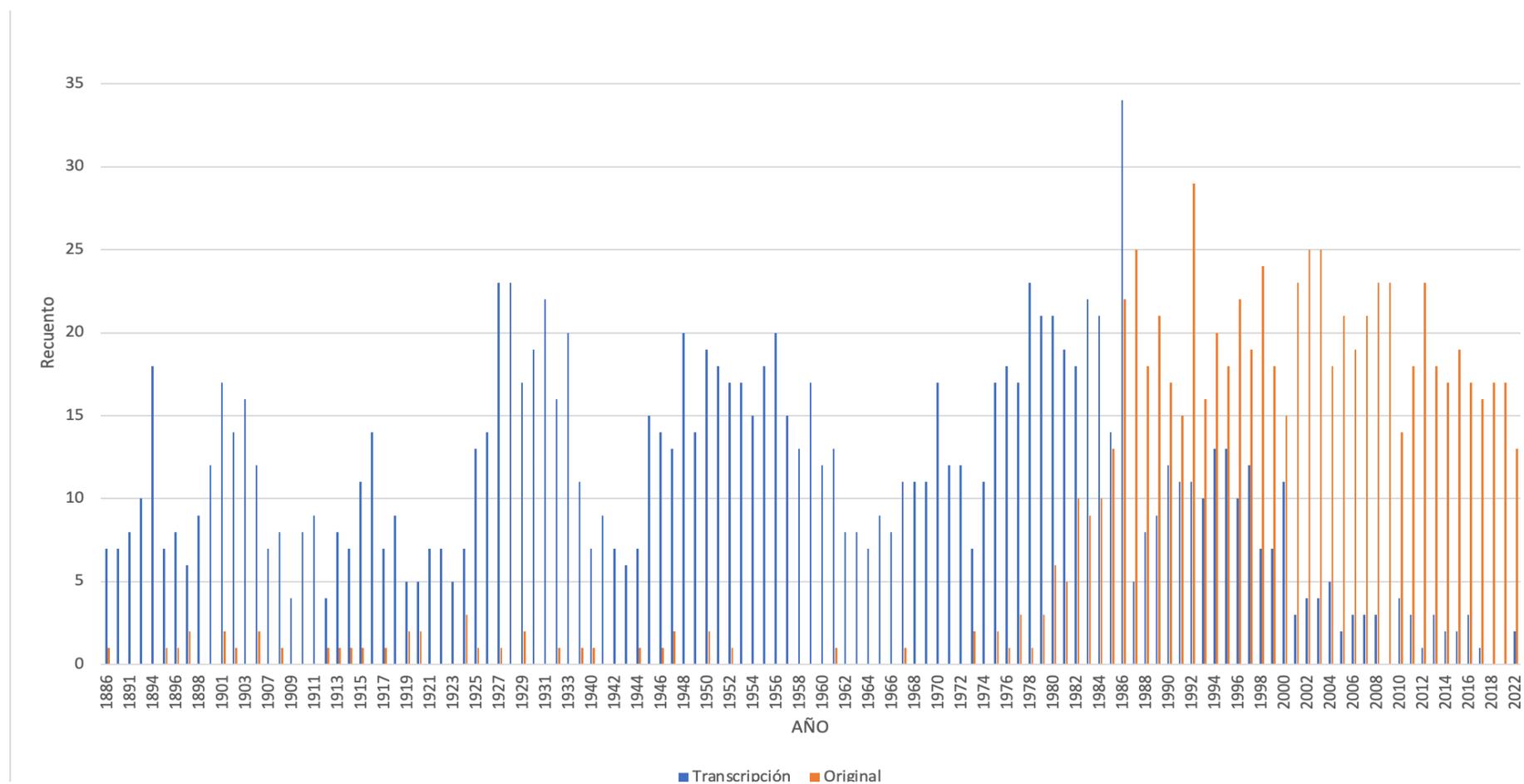
*N<sup>a</sup> de transcripciones/obras originales interpretadas en el CIBM entre las obras de libre elección*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

**Figura 19**

*Número de obras de libre elección interpretadas en el CIBM entre 1886 y 2022*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Como se puede ver en las gráficas, la distribución de las obras por años no es homogénea, lo cual es debido a que el número de bandas de música que participan cada año en el certamen no es fijo, así como algunos cambios efectuados desde la organización del mismo que han afectado, por ejemplo, al número de secciones en cada edición. Además, el CIBM se ha cancelado en varias ocasiones por cuestiones de tipo político, económico o social, ya fuera por la epidemia de cólera que asoló Valencia en 1890; el bajo presupuesto municipal de los años 1899, 1906 y 1934; la Guerra Civil española de 1936 a 1939; y la Covid-19, en 2020 y 2021.

Así como la suma total de obras interpretadas es diferente cada año, también lo es el número de transcripciones orquestales y obras originales para banda. De esta forma, se dan años en los cuales el repertorio interpretado es íntegramente orquestal, por citar algunos: 1891, 1926, 1933, 1945 y 1970. Contrariamente, aunque en menor medida, aparecen años en los que la totalidad de las obras elegidas son originales para banda: 2009, 2018 y 2019.

Seguidamente, cruzando los datos de la tabla 12 con el número de obras que presentan algún pasaje *a solo* para tuba, tanto entre las obras obligadas como entre las de libre elección, se obtienen los resultados que pueden verse en la tabla 13. Inmediatamente después, se presenta una gráfica con los porcentajes totales, figura 20.

**Tabla 13**

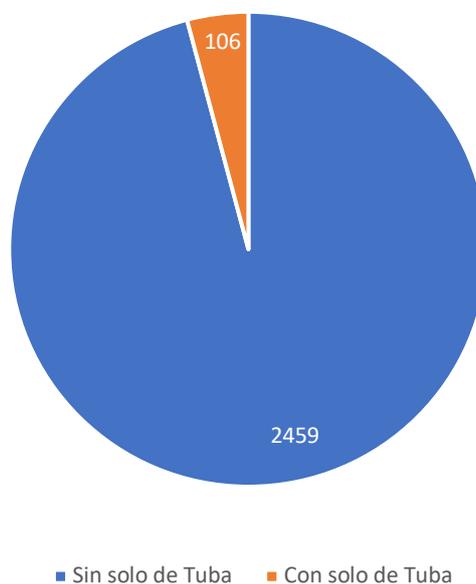
*Obras originales para banda interpretadas en el CIBM que presentan solo de tuba*

		Tabla cruzada OBL/LIBRE*Solo de Tuba			
		Solo de Tuba		Total	
OBL/LIBRE	Obligada	Recuento	Sin solo de tuba		Solo de tuba
			424	20	444
		% dentro de OBL/LIBRE	95.5%	4.5%	100.0%
	Libre	Recuento	2035	86	2121
		% dentro de OBL/LIBRE	95.9%	4.1%	100.0%
Total		Recuento	2459	106	2565
		% dentro de OBL/LIBRE	95.9%	4.1%	100.0%

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

**Figura 20**

*Porcentajes de obras con/sin solo de tuba interpretadas en el CIBM*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Resumiendo, los datos comentados hasta el momento, se aprecia que de las 2565 obras totales interpretadas en el CIBM, 989 son piezas originales para banda y 106 incorporan un pasaje *a solo* para la tuba.

Por último, cabe añadir un paso ulterior realizado en este estudio, el cual impulsa la documentación y edición de un trabajo adjunto a esta investigación basado en una propuesta pedagógica. Se trata de seleccionar, de los 106 *solos* de tuba, los más relevantes, ya sea por su dificultad técnica, expresividad lírica, creatividad artística, trabajo camerístico u otros aspectos que requieran cierto estudio específico. Tras el análisis determinado, se seleccionan los 30 fragmentos de las siguientes obras, los cuales se presentarán en un apéndice a esta investigación.

**Tabla 14**

*Selección de fragmentos de tuba a solo, según compositores y obras*

<b>Autor</b>	<b>Título de la obra</b>	<b>Solo de tuba</b>
Alamá Gil, José	Fases	II mov.: cc. 2-12
	Simfonia Memorial	I mov.: cc. 9-13
Barnes, James	Symphony nº3, <i>The Tragic</i>	I mov.: cc. 4-34
Blanquer, Amando	Concierto para Banda	III mov.: cc. 4-9
Bort Ramón, Fco. A.	Llegendes	cc. 117-125
Chinesta, Hugo	Taj Mahal	cc. 113-121
Ferrer Ferran	Sinfonía nº4, <i>El Coloso</i>	II mov.: 50-57
	Milliarium	cc. 510-525
Fritze, Gregory	Flor de Azahar	V mov.: cc. 7-26
	A Day in Valencia	III mov.: cc. 2-22 y 45-56
	Bocetos de Cullera	II mov.: 1-37
	Vadit Super Pozolum	IV mov.: cc. 88-119
Gómez-Deval, J. G.	Astrofísica	cc. 31-39

---

	Handàq	IV mov.: cc. 12-20
	Dragón Elliot, Poema Sinfónico	cc. 1-18
Grau Vegara, Fco.	Capricho Mediterráneo	cc. 450-452
Martínez Gallego	Miraculum	cc. 176-180, 229-236 y 265-272
	La Rosa del Desierto	cc. 200-203
Navarro, Óscar	Libertadores	cc. 167-193
Penadés, David	Sinfonía nº2, <i>The Creation</i>	cc. 56-64 y 220-230
Pérez Ribes, Juan	La Flor del Taronger	cc. 177-182
Serrano-Alarcón, L.	Marco Polo: La ruta de la seda	I mov.: cc. 77-final II mov.: cc.56-74
Suñer Oriola, José	Sinfonía nº3, <i>Phobos</i>	cc. 184-210
	El Jardín de las Hespérides	cc. 280-305
	Soulful Stones	IV mov.: cc. 153-179
Talens, Rafael	Obertura Rítmica	c. 7 de nº10-inicio <i>Lento</i>
Tamarit Fayos, Fco.	Vientos...	III mov.: cc. 1-16 III mov.: cc. 72-82
Valero-Castells, A.	Sinfonía nº2 <i>Teogónica</i> , AV46	II mov.: cc. 6-21
Zacarés, Francisco	De Causis, <i>The Order of Chaos</i>	cc. 5-7 y 124-130
	Scylla	cc. 238-257

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

## ***Propuesta de recopilación y aportación pedagógica de fragmentos de tuba del repertorio sinfónico para banda***

Tras los exhaustivos estudios anteriormente, se presenta a continuación el resultado en el cual culmina todo el proceso y por el cual queda conseguido el objetivo principal de esta investigación.

Las páginas que comprenden este capítulo, basado en una propuesta de recopilación y aportación pedagógica de fragmentos de tuba del repertorio sinfónico para banda, presentan en conjunto un dossier nuevo e inédito en la literatura metodológica editada para tuba hasta la fecha. Lo que desde hace varias décadas tiene el ámbito de la orquesta, para la preparación y masterización de los extractos principales de la literatura sinfónica y operística, quiere iniciarse ahora en el contexto de la banda sinfónica, poniendo a disposición de agrupaciones e intérpretes profesionales, así como de conservatorios y escuelas superiores de música, los fragmentos más relevantes de la tuba.

Ordenados alfabéticamente por la inicial del apellido del autor, este volumen presenta 30 *solos* de tuba extraídos del repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, tras el análisis de las 134 ediciones que se han celebrado hasta la actualidad. A los fragmentos musicales seleccionados se les añade información relevante sobre contexto, análisis e interpretación, la cual se presenta organizada en una ficha técnica.

De esta ficha, cabe señalar un ítem denominado “Apuntes estilístico-interpretativos”, a través del cual se quiere ofrecer un punto de vista lo más objetivo posible, aportando consejos y sugerencias para una mejor interpretación. Ni mucho menos es intención de este trabajo imponer a ningún intérprete que se acerque al mismo ciertas prioridades o valores en el estudio personal de una obra musical. Simplemente, los

comentarios realizados al respecto de cada *solo*, quieren ser valorados dentro de una apreciación que, aunque individual de un profesional, ayude y enriquezca la comprensión colectiva de cualquier manifestación musical.

Por último, decir que, aunque los fragmentos musicales han sido transcritos en un programa informático-musical para homogeneizar su formato en la edición final, se han respetado íntegramente las indicaciones de la partitura original. Además, los compositores y las editoriales que publican estas obras han concedido por escrito su permiso para la utilización y reproducción de la música que aquí se presenta.

## *Fases (2015)*

**Alamá Gil, José**

---

### **1. Contextualización del autor y su obra**

Nace en Lliria (Valencia) en 1952 e inicia sus estudios musicales tocando el clarinete en el "Ateneu Musical i d'Ensenyament" Banda Primitiva de Lliria, bajo la tutela de José María Malato, continuando con Lucas Conejero en el Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia. Amplía su formación en composición y orquestación con José Taléns, José María Cervera Lloret, Mario Monreal, Francisco Tamarit, Amando Blanquer y Rodrigo de Santiago. Además de obras para orquesta y grupos camerísticos, destacan sus obras para banda, siendo algunas de ellas realizadas como encargos para celebraciones muy señaladas. Es el caso de *1238, Música para una celebración*, dedicada al 750 aniversario de la entrada del Rey Jaime I en Bétera (Valencia), y *Lauro*, consagrada a conmemorar el 750 Aniversario de la Carta de Población del M. I. Ayuntamiento de Lliria (Valencia). Por otras obras, ha obtenido premios de composición para banda como el "Villa de Madrid" 2004 por su obra *Nexos* y el "Concurso Internacional de Composición Isla de la Gomera" por *Relieves*. Es miembro activo de la SGAE y el COSICOVA y está en posesión de la medalla de oro al mérito de las Bellas Artes. *Fases* es un encargo del M.I. Ayuntamiento de Valencia para ser obra obligada de la Sección Primera del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* del año 2015 (Alamá, s.f.).

---

### **2. Esquema y programa de la obra**

La obra se estructura en 3 movimientos: *I. Efusión*, *II. Hesitación* y *III. Euforia*, y se fundamenta en una célula musical de seis sonidos. Monotemática de principio a fin, la célula principal está en constante giro melódico, variación y desarrollo, adecuándose mediante diversos y variados recursos compositivos a lo que el compositor quiere expresar. Estos se refieren a diferentes estados de ánimo, indecisión o exaltación, los cuales aparecen en el enunciado de cada uno de los

---

---

movimientos. Así, el primero (*Efusión*) despierta cariño, ternura, afecto ó amabilidad. El segundo, (*Hesitación*) es duda, vacilación, incertidumbre ó dilema. Y, finalmente, el tercero, en el (*Euforia*) refleja optimismo, ímpetu, ardor ó entusiasmo. Todo ello sin menoscabar ni limitar la creatividad, fantasía e imaginación que el intérprete pueda sentir ante la partitura (Alamá, s.f.).

---

### **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 2-12 del II movimiento.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Musicalmente, el fragmento seleccionado se compone de cuatro intervenciones breves solísticas de la tuba, las cuales se pueden agrupar a su vez de dos en dos. Esto se explica analizando su estructura rítmico-melódica, puesto que la segunda intervención es una variación de la primera, la cual alarga el final de esta, y la cuarta hace lo mismo respecto de la tercera. Las variaciones se deben a dos giros melódicos, ascendente y descendente, que refuerzan el carácter marcado por el compositor como *molto expresivo*. Además, el *tempo* [negra=50] ofrece el espacio necesario para tocar con comodidad. A nivel dinámico, no requiere gran sonoridad pues, como se indica, un *mf* es más que suficiente en el contexto de conjunto en el cual se enmarca este fragmento.

---

### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica del Centre Artístic Musical “Santa Cecilia” de Foios (Valencia); Vicente Puchol Calvo, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2015.
  - Banda Sinfónica del Centre Instructiu Musical de Mislata (Valencia); Francisco Valero-Terribas, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2015.
-

---

## 6. Partitura

Adagio misterioso  $\text{♩} = 50$

Solo

*mf molto espressivo*

Tutti

*pp*

5

Solo

*mf molto espressivo*

Solo

*mf molto espressivo*

9

Solo

*mf molto espressivo*

*p*

5

© Copyright 2015. José Alamá Gil. Edición autorizada para todos los países a Sergio Lluch. Ediciones Tot per l'Aire, Valencia (Spain)

---

---

## *Simfonia Memorial* (2022)

Alamá Gil, José

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

José Alamá (Llíria – Valencia, 1952) ha recibido encargos por parte del M. I. Ayuntamiento de Valencia para ser interpretadas en el Certamen Internacional de Bandas *Ciutat de València*. Es el caso de *Aspectes*, *Nova Valencia* y *Fases*, las cuales se asignaron como obras obligadas en las ediciones de 1998, 2008 y 2015, respectivamente. No obstante, Alamá también ha compuesto otras obras dedicadas a ciertas sociedades musicales, como la *Simfonia Memorial*, un encargo del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Llíria para participar en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en 2022 (Alamá, s.f.).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

*Simfonia Memorial* está dedicada al bicentenario del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Llíria, pueblo valenciano y natal del compositor. La obra se estructura en cuatro movimientos, I. *El Rabal*, II. *El Pare*

---

*Antoni, III. Malato y IV. 1819-2019*, y musicalmente se basa en una célula de siete notas que está presente a lo largo de toda la obra, a través de diferentes recursos compositivos (Alamá, s.f.).

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 9-13 del I movimiento.

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

El movimiento se inicia *quasi a piazzere*, en un *tempo Molto moderato*, por lo cual no representa un pasaje de dificultad técnica en cuanto a la velocidad metronómica se refiere. Se trata de un fragmento *a solo* breve, pero que destaca de forma singular dentro del conjunto sinfónico, donde debe escucharse la tuba con expresividad y lirismo. Es interesante resaltar que los pequeños ornamentos deben ser muy claros para que realmente enriquezcan la frase melódica.

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Lliria (Valencia); Javier Enguñados Morató, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2022.

### 6. Partitura

Solo 1°

mf

3

12

Tutti

p

3

Cede...

16

3

3

Nota: Música cedida por el archivo del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Lliria (Valencia).

## *Symphony nº3, «The Tragic», op. 89 (1997)*

**Barnes, James**

---

### **1. Contextualización del autor y su obra**

Nació en 1949 en Hobart (Oklahoma – EE. UU.), James Barnes estudió composición y teoría de la música en la *University of Kansas*. Ha sido galardonado con numerosos premios internacionales, como el *American Bandmasters Association Ostwald Award* y el *ASCAP Award*. Su extenso catálogo compositivo para banda se ha interpretado en todo el mundo y muchas de sus obras aparecen grabadas por prestigiosas bandas, como la japonesa *Tokyo Kosei Wind Orchestra* y la *Koninklijke Militaire Kapel* de Holanda. Además de nueve sinfonías, numerosas oberturas, varias fanfarrias y otras obras, Barnes ha compuesto también conciertos para solista, como el bombardino (2011) y la tuba (1996), instrumento al cual están ligados sus inicios musicales. Su Tercera Sinfonía fue un encargo de la *United States Air Force Band* y su director del momento el coronel Alan Bonner (*The Wind Band Project*, 2022).

---

### **2. Esquema y programa de la obra**

Barnes empezó a trabajar en esta sinfonía poco después de la muerte de su hija Natalie, a la cual dedicó el tercer movimiento de la misma. Denominada por ello *The Tragic*, se articula en cuatro movimientos: *Lento*, *Scherzo*, *Mesto (For Natalie)* y *Finale*. El primer movimiento, lleno de frustración y desespero, da paso a un segundo que intenta contrastar con sarcasmo. El tercer movimiento representa la fantasía de recordar a Natalie y el *Finale* refleja el renacer del espíritu y la necesidad de seguir adelante en la vida (*The Wind Band Project*, 2022).

---

### **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 4-34 del I movimiento.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Este *solo* requiere una interpretación uniforme y fluida, cuidando el contraste dinámico y la sensibilidad a la música, dedicando cierta atención a la interválica de la melodía, pues puede parecer engañosamente difícil. El rango general de este

---

---

extracto es de Sol-1 a Mib2. El *solo* comienza con un salto interválico de 9<sup>a</sup>m ascendente, de Do a Reb, y contiene muchos otros similares de 5<sup>a</sup>J, algunos muy pronunciados; otros, sin embargo, son más arrastrados. De partida la armadura no tiene sostenidos ni bemoles, pero con las muchas alteraciones, puede decirse que la sección fluctúa entre Do M y Sib m, con el VII grado de la escala elevado (La natural). El rango dinámico del extracto es de *p* a *mf*. El compás es un 2/2 ciertamente móvil, alrededor de [blanca=66]. Respecto a la articulación, la mayor parte de la sección es *legato*, pero aparecen varios pasajes en corcheas y negras muy marcadas. Para este extracto, se sugiere respetar las indicaciones del compositor, el cual conoce muy bien el instrumento y la técnica compositiva para hacer que vibre en todo su esplendor. Tocar lo más *legato* y conectado posible, mientras se marcan las frases con un sentido musical que busque los puntos culminantes y de retroceso, sin perder la continuidad, sería de gran ayuda. Por ejemplo, el primer motivo descansa claramente en el c.7; el segundo, aunque más largo, lo hace en el c.12; sin embargo, el tercero parece solapar el final con el inicio del cuarto (c.18).

---

#### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Torrent (Valencia); Manuel Enguídanos Cotanda, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2003.
  - *James Barnes & Franco Cesarini*. Tokyo Geidai Wind Orchestra; Masaharu Yamamoto, director. Brain Music, 2017.
-

## 6. Partitura

The musical score is written for tuba in bass clef with a 3/2 time signature. It begins with the tempo marking "Lento" and a metronome marking of a dotted quarter note equal to 66. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several systems:

- Measures 3-5:** Starts with a whole rest, followed by a half note B-flat, a dotted half note B-flat, and a whole note B-flat. The dynamic is *mp doloroso*. A box containing the number "5" is placed above the staff.
- Measures 9-13:** A series of eighth notes starting on B-flat, moving up stepwise to G. The dynamic is *mf*, and the phrase ends with *mp cresc.*
- Measures 14-17:** Continues the eighth-note pattern, moving up to F. The dynamic is *mf*.
- Measures 18-23:** A series of quarter notes starting on E, moving up to G. The dynamic starts at *f*, then *dim.*, and ends at *p*. The tempo marking *rall.* is placed above the staff.
- Measures 24-27:** A series of quarter notes starting on G, moving up to B-flat. The dynamic is *p*. The tempo marking *a tempo* is placed above the staff.
- Measures 25-30:** A series of quarter notes starting on B-flat, moving up to G. The dynamic is *mf*, then *p*, then *mf*. The tempo marking *rall.* is placed above the staff.
- Measures 31-33:** A series of quarter notes starting on G, moving up to B-flat. The dynamic is *p*, then *mf*. The system ends with a double bar line.

Nota: Música publicada en Southern Music Company.

---

## *Concierto para Banda (1971)*

**Blanquer Ponsoda, Amando**

---

### **1. Contextualización del autor y la obra**

Nacido y fallecido en Alcoi (Alicante) en 1935 y 2005, respectivamente. Aunque empezó su carrera como trompista, la principal actividad musical de Blanquer fue la composición, formándose con los maestros Leopoldo Magenti, Miguel Asins Arbó, Manuel Palau, Daniel Lusur y Oliver Messiaen, en tipo de lenguajes: tonales, atonales e, incluso, la música electrónica. En 1962 gana el Premio Roma de Composición y, a partir de 1969, es Catedrático de Composición del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Entre su extenso catálogo de obras destaca la música para banda, que puede dividirse en dos grandes grupos: la música festera, marchas y pasodobles, y la música de concierto. A este segundo grupo pertenece su *Concierto para Banda*, con el cual ganó el Premio Maestro Villa de Madrid en 1971 y se presentó por primera vez en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en 1973. Poco después, fue obra obligada en el World Music Contest de Kerkrade de Holanda en 1981 (Serracanta, s.f.).

---

### **2. Esquema y programa**

La obra se estructura en tres movimientos como un concierto clásico: *Rápido-Lento-Rápido*. El primer movimiento es un *Allegro* colorista, muy expresivo e “impresionista” (según el autor). El segundo, se divide en tres grandes secciones (*Adagio-Andante-Adagio*), las cuales corresponden a un coral y una fuga, con un interludio entre ambas. El tercer movimiento es una marcha brillante y vivaz, señalado por el autor como un *Tempo di Marcia* (Serracanta, s.f.).

---

### **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 4-9 del III movimiento.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

En primer lugar, cabe tener en cuenta que Blanquer escribe la parte de tuba de esta obra en el tono de Mib. Musicalmente, se representa en un matiz de intensidad

---

---

media constante (*mf*), pero con articulaciones cambiantes y muy marcadas (> y ·). Para la interpretación de este solo se requiere cierta destreza técnica, pues aunque comprende un registro cómodo para la tuba, debe sonar ágil y ligero, con un claro staccato y firme pulso rítmico. Ya que el fragmento pertenece al III movimiento, escrito en *Tempo di Marcia*, sería acertado considerar [negra=120] y un carácter propio de marcha.

---

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Vilafranca (Castelló), Pau Monfort Pitarch; director. Fonoteca virtual del CIBM, 2003.
- *Portrait of Amando Blanquer*, Banda Sinfónica “La Artística” de Buñol (Valencia), Henrie Adams, director; Symphonic Windorchestra St. Michaël Thorn, Heinz Friesen, director; Banda Primitiva de Lliria (Valencia), Ramón Ramírez, director; Banda Sinfónica Municipal de Madrid, Enrique García Asensio, director. Contraseña SL, 2013

---

### 6. Partitura

Tempo di marcia  
3

Solo

*mf*

*ff*

© Copyright 1973. Amando Blanquer Ponsoda. VALENICA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

---

---

## *Llegendes (2000)*

**Bort Ramón, Francisco Arturo**

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

Nacido en Catarroja (Valencia) en 1963, es titulado por el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia en Saxofón y Armonía. Desde 1987 es

---

---

Profesor de la Banda Municipal de Música de Valencia. Como compositor, es autor de varias piezas para banda sinfónica, que han sido obras obligadas en certámenes y por la cuales ha obtenido premios, como el Maestro Villa de Madrid en 2007 con su obra *Variacions iròniques*. A esta se añaden *Ocurrències* (2003), *Divertiment*, *Des de 1903* (2002) y *Joglaresca* (2018). Además, ha compuesto y estrenado piezas para saxofón solista y en grupos de cámara. *Llegendes* fue elegida como obra obligada de la Sección Segunda del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en el año 2000 y está dedicada a Antonio Daniel Huguet (Domingo, 2013).

---

## 2. Esquema y programa de la obra

El autor subtitula esta composición como “poema sinfónico”, cuya base argumental es la típica de cualquier cuento o leyenda: unos personajes que se enfrentan entre ellos, teniendo como marco un lugar lejano y paradisíaco (Domingo, 2013).

---

## 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 117-125.

---

### 3.1. Otros fragmentos

Compases 157-172.

---

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Se trata de un pasaje con fuerte sentido rítmico, tanto por la música escrita como por los silencios. Aunque se representa en un registro muy cómodo para la tuba, sin dificultad aparente, sí se precisa mostrar interés por respetar la dinámica suave (*p* y *mp*). Más adelante, en la repetición de toda la sección de tuba en el *tutti* ya es *f*. No se precisan sugerencias relevantes para preparar este fragmento, más allá de la formación contextual y analítica sobre la obra que debe mostrar todo intérprete.

---

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unión Musical de Petrer (Alicante); José Díaz, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2000.
  - *Concert al Palau de la Música. Banda Primitiva de l'Associació d'Amics de la Música de Callosa d'en Sarrià*; Rafael Garrigós, director. Radio Nou Música, 2002.
-

## 6. Partitura

5 Moderato  
2  
122 *p*  
157 *f* *8vb*  
162 *p* *loco* *cresc.* *3*  
169 *p* *cresc.* *7* *ff*

© Copyright XXXX. Francisco Arturo Bort Ramón. Edición autorizada para todos los países a Sergio Lluch. Ediciones Tot per l'Aire, Valencia (Spain)

### *Taj Mahal* (2016)

Chinesta, Hugo

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Nacido en Aldaia (Valencia), Hugo Chinesta es Titulado en Composición por el Conservatorio Superior "Salvador Seguí" de Castellón y Profesor de Percusión. Entre sus profesores destacan Ferrer Ferran, Berbis, Mateu, Vizcaino, Montero, Calandín y Cano. Sus composiciones has sido finalistas en varios concursos, por las cuales ha obtenido diversos premios y menciones de honor y siendo, algunas de estas u otras, seleccionadas como obras obligadas en diferentes certámenes: Certamen Provincial de Bandas de Castellón, Certamen de Bandas de la Comunitat Valenciana y el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. Además, Chinesta estudia dirección de banda y orquesta con Ferrer Ferran, Pascual-

---

Vilaplana, Jan Cober, Salvador Sebastià y Miquel Rodrigo, entre otros, y ha sido director titular de varias agrupaciones musicales de la Comunitat con las cuales ha conseguido diversos premios en certámenes. Es asesor y colaborador del programa *Cadafal* y de la revista *Actualidad Fallera*. Es director titular de La Lira de Alfarp (Valencia), profesor de composición de la Academia MP Music y director de la escuela de música de la Unió Musical de Aldaia (Valencia). Su obra *Taj Mahal* es un encargo de la Agrupació Musical de Beneixida, para ser interpretada como obra de libre elección en la 40ª edición del Certamen Provincial de Bandas de Valencia en 2016 y en el WMC de Kerkrade en Holanda, en 2017. Ese año también fue elegida como obra obligada del Certamen Internacional de Bandas de música *Ciutat de València* (Chinesta, 2017).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

Esta obra se inspira en el Taj Mahal, construido en el siglo XVII y ubicado en las cercanías de la ciudad india de Agra. Subtitulada *Esbozo sinfónico para banda*, describe en un solo movimiento la belleza del conjunto arquitectónico que conforma este gran Mausoleo, a la vez que cuenta una historia de amor. La pieza se divide internamente en 5 partes que describen: 1. *Canto de amor*, entre el emperador Sha Jahan y Arjumand; 2. *Entrada al paraíso*, físicamente para el mausoleo y simbólicamente para los musulmanes; 3. *Los jardines*, que representan el paraíso terrenal al estilo persa; 4. *La mezquita y el jawab*, dos edificios que equilibran y dan simetría a la estructura; y 5. *La corona del palacio*, sala central del Taj Mahal, muy adornada y bajo la cual descansan los cuerpos de Mumtaz y Sha Jahan (Chinesta, 2017).

---

## **3. Ubicación del solo de tuba**

Compases 113-121.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

A partir del compás 103 se presenta una sección denominada *Ritmato* [negra=88-92], en un compás de 2/4+5/16 y cuyos diez primeros compases establecen justamente

---

eso, una base rítmica en la percusión. Seguidamente, entra el *solo* de tuba, al cual se le superpone una melodía en la flauta, creando una textura contrapuntística. Musicalmente, el tipo de compás puede comportar alguna dificultad de lectura rítmica, el cual se aconseja practicar en base a este esquema de pulsación de corchea: 1-2-1-2-1-1-2-3. Técnicamente, se precisa interpretar con claridad los grupos de fusas, sobre todo en el compás 119, el cual también presenta el punto más agudo y de mayor tensión del pasaje (Lab2).

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Agrupación Musical de Beneixida (Valencia); Azael Tormo Muñoz, director. 40ª edición del Certamen Provincial de Bandas de Música de Valencia, 28 de mayo de 2016. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=bD6vyxB6Tpc&t=32s>
- Banda Sinfónica de la Societat Musical “La Popular” de Pedralba (Valencia); Ángel Gimeno Quiles, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2017.

## 6. Partitura

The image shows a musical score for tuba solo in bass clef. It consists of three staves of music. The first staff starts at measure 113, marked 'Solo' and 'mf'. The second staff starts at measure 115. The third staff starts at measure 119 and ends with a double bar line. The time signature is 2+5/4 16. The key signature has one flat (Bb).

Nota: Música cedida por el compositor.

© Copyright 2017. Hugo Chinesta. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

## *Sinfonía nº4, «El Coloso» (2011)*

**Ferrer Ferran**

### 1. Contextualización del autor y su obra

---

Nacido en Valencia en 1966, Ferrer Ferran es “uno de los compositores para banda más interpretados de todo el mundo” (Las Provincias, 2016). Intérprete, pedagogo, director y, por supuesto, compositor, su obra comprende varios géneros musicales, destacando notablemente las piezas dedicadas a la formación bandística. Sus sinfonías, conciertos para solista, poemas sinfónicos, pasodobles y otras piezas, se han interpretado y grabado por destacadas bandas de música y directores. Ha sido galardonado en numerosos concursos de composición e invitado para dirigir agrupaciones a nivel internacional. *El Coloso* es un encargo de la Sociedad Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia), para interpretarse como obra de libre elección en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* del año 2011 (Ferrer, s.f.).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

Dividida en cuatro movimientos: *I. Oscuridad*, *II. Duerme*, *III. La Huida* y *IV. El Gigante*. Inspirada en la serie de pinturas al lienzo de Francisco de Goya, tituladas *El Coloso* o *El Pánico*, realizadas entre 1810-1812. El argumento de la obra viene marcado por la inspiración que despierta en el compositor observar estas pinturas. La técnica al estilo de las Pinturas Negras, se ve representado en la “la oscuridad” del primer movimiento y la firma autógrafa de Goya “Gran Coloso Dormido” en el segundo. Seguidamente, llama la atención la parte inferior del cuadro donde reina el caos, por “la huida” de gentes y bestias en todas direcciones (tercer movimiento) y, por último, se ve “El Gigante” que camina entre montañas como la viva imagen de la violencia (Ferrer, s.f.).

---

## **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 50-57 del II movimiento.

---

### **3.1 Otros fragmentos**

Compases 161-171.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

---

El segundo movimiento empieza con un *Largo Solemne e molto espressivo*, seguido de un *Coral e cantabile* que expone un pasaje para dos tubas solistas, el cual se indica como *solo div.* Estructuralmente, puede dividirse en tres partes, las cuales van desarrollando mayor movimiento rítmico una tras otra: tresillo de corcheas, quintillo de semicorcheas y septillo de semicorcheas. Esto sugiere también la implicación de un aumento de la tensión musical. El fragmento añadido, aunque marcado por el compositor como “No necesario rigor del pulso del tempo”, requiere de cierto sentido rítmico homogéneo y precisión de una articulación muy clara.

---

#### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Societat Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia); Salvador Sebastià, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2011.
  - *El Coloso, Sinfonía nº4 (The Colossus)*. Banda Sinfónica Juvenil Simón Bolívar (Venezuela); Igor Martínez, director. Centro Nacional de Acción Social por la Música de Caracas (Venezuela), 26 de enero de 2013.
-

---

## 6. Partituras

49 *solo div.*



54



155 **6** No necesario a rigor del pulso del tpo.



165



169



*Nota:* Música cedida por el compositor y publicada en Musicaes.

---

### *Miliarium* (2016)

Ferrer Ferran

---

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Entre las múltiples facetas musicales que identifican a Ferrer Ferran (Valencia, 1966), destacan la dirección y la composición, por las cuales ha sido invitado, desde los cinco continentes, para dirigir y estrenar muchas de sus obras para banda sinfónica. Recibiendo continuos encargos por parte de numerosas entidades y sociedades musicales, el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* ha sido escenarios de numerosos estrenos, entre los que se incluyen: *Sinfonía n°1: Tormenta*

---

*del Desierto* (2000), *Sinfonía n<sup>o</sup>2: La Passió de Crist* (2002), *Sinfonietta n<sup>o</sup>2: El Rugir del Kimbo* (2005), *Sinfonía n<sup>o</sup>3: El Gaudir del Geni* (2007), *Pinocho* (2008) y *Sinfonía n<sup>o</sup>4: El Coloso* (2011). Cabe añadir a todas las anteriores, la obra *Milliarium*, un encargo de la Agrupación Musical “L’Amistat” de Quart de Poblet (Valencia) para ser interpretada como obra de libre elección en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* del año 2016 (Ferrer, s.f.).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

Esta obra se inspira en la historia del pueblo valenciano de Quart de Poblet desde tiempo romanos. Su nombre proviene del término latino *quartum milliarium*, haciendo referencia a la distancia que lo separa de Valencia, pero el verdadero nombre de esta villa se debe al coraje de sus gentes, las cuales ayudaron al ejército de Aníbal, lucharon junto al Cid Campeador y no dudaron en enfrentarse a las tropas napoleónicas en la Guerra de la Independencia. Una historia llena de guerra y penuria, pero también de valentía y felicidad que Ferrer Ferran refleja en su música a través de sonoridades ostentosas, misterio y tensión, que perfectamente combina con dulzura y belleza. La estructura de la obra se presenta en un único movimiento, subtitulada “cuadro sinfónico” (Ferrer, s.f.).

---

## **3. Ubicación del solo de tuba**

Compases 510-525.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

El solo de tuba aparece a partir del compás 510, momento en el que se desdobra la línea de tuba en dos voces para separar al solista del tutti seccional. Esta primera parte, pretende ser muy *cantabile* y *espressivo*, donde la tuba brille por encima del conjunto sinfónico. Respecto a la segunda parte, a partir del c.519, la tuba interpreta una *Cadenza* en solitario, pues todo el conjunto se mantiene en silencio, hasta el c.525. Se trata de una frase muy contrastante con la anterior y que combina intervalos muy grandes, en notas largas, con diseños en fusas *molto e sempre veloce*. Todo esto culmina en uno de los mayores intervalos que se han escrito para la tuba en la

---

literatura sinfónica: Sib-1 a Lab3. En general, este fragmento requiere de una preparación concienciada del intérprete, en varios aspectos, con el objetivo, no sólo de mostrar dominio técnico, sino también de presentar un discurso musical interesante.

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Agrupación Musical “L’Amistat” de Quart de Poblet (Valencia); José Onofre Díez Monzó, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2016.

## 6. Partitura

508 Poco piu mosso Solo cantabile

513

515 espressivo

519 Cadenza molto veloce

522 sempre veloce

*f* *ff* *sfz* *p* *ff*

8<sup>va</sup>...

Nota: Música cedida por el compositor y publicada en Musicaes.

## *Flor de Azahar, Concierto para banda (2006)*

**Fritze, Gregory**

---

### **1. Contextualización del autor y su obra**

Si existe algún rasgo definitorio que caracterice la persona de Gregory Fritze (Pennsylvania, 1954) es, sin duda, su triple faceta de compositor, director y tubista, consolidadas todas ellas a lo largo de una rica y extensa carrera musical. Graduado en Composición y Tuba por el Boston Conservatory de Massachusetts (EE. UU.) y, seguidamente, Máster y Doctorado por la Indiana University en Bloomington, Fritze estudió con compositores de la talla de John Adams, Thomas Beversdorf, John Eaton y Fred Fox; e intérpretes como los tubistas Chester Roberts y Harvey Philips. Cabe añadir, además, su labor como pedagogo, no solo impartiendo seminarios y clases magistrales por todo el mundo, sino, principalmente, como titular al frente del Departamento de Composición del Berklee College of Music de Boston durante casi cuarenta años. Habiendo pertenecido a diferentes orquestas y grupos camerísticos como intérprete de tuba y siendo director de varias formaciones dentro y fuera del Berklee College of Music, actualmente, la composición es la actividad principal de Gregory Fritze. Su catálogo roza ya el centenar de obras, comprendiendo trabajos muy variados, desde métodos pedagógicos, pasando por la música de cámara, hasta piezas para grandes formaciones musicales donde la banda sinfónica tiene una gran representación. Además, muchas de estas obras se han interpretado en todo el mundo y han sido premiadas en concursos de composición internacionales: WASBE, Frank Techeli, Reneè Fisher, The American Prize, IBLA, etc. *Flor de Azahar, Concierto para Banda* fue un encargo del Centro Instructivo Musical "La Armónica" de Buñol (Valencia) para ser interpretada como obra de libre elección en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en el año 2006 (Monteagudo et. al, 2019).

---

### **2. Esquema y programa de la obra**

---

---

Concierto para banda en 5 movimientos: *Introducción, Intermezzo, Baile, Música de la noche y Fuga*. Recoge tres temas principales que se van desarrollando a lo largo de toda la pieza: «tema azahar», tema I y tema II. Destaca la intención del compositor por resaltar todas las familias instrumentales, a nivel solista y seccional, dedicando largos pasajes musicales a todas ellas (Monteagudo et. al, 2019).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 7-26 del V movimiento.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Se trata de una fuga para tres tubas solistas, escrita en un tempo rápido (negra=128), lleno de escalas, de motivos cortos en todas direcciones, con muchas alteraciones accidentales y en constante modulación. La Tuba 3 realiza la primera entrada de la fuga, presentando el sujeto desde la nota Sol. Rítmicamente, el tema presenta cierta simetría en sus primeros cuatro compases y la articulación que predomina es el *staccato*, la cual se combina con *legatos* cortos para dar agilidad en el registro más grave de este instrumento. El contrasujeto se compone de dos diseños fundamentales: el primero, puede considerarse una base rítmica de acompañamiento que, además en ocasiones completa los vacíos del sujeto (sonando en los silencios o notas tenidas de este); el segundo, son diseños ascendentes de notas rápidas (semicorcheas), articuladas de dos en dos. Seguidamente, la Tuba 2 vuelve a tocar el sujeto, en este caso una 4ª justa por encima de su predecesor (desde Do). Tras ellas, la intervención de la Tuba 1 recrea la última entrada del sujeto de la fuga, nuevamente al intervalo de 4ª justa ascendente (Fa). La nota tenida final de las tres tubas genera un acorde incompleto de 7ª de dominante de Mib Mayor (Sib-Re-Lab). Es recibido tras una serie de grupos ascendentes de semicorchea (derivado del segundo diseño del contrasujeto). Reflexionando acerca de qué instrumentos utilizar para interpretar este fragmento, se aconseja reducir un poco el tamaño, siendo ideal las tubas contrabajo 4/4, o 5/4 como máximo, para los papeles de Tuba 2 y Tuba 3, y una tuba baja, no demasiado pequeña, para la voz de Tuba 1, pues

---

tampoco debe sonar esta como un bombardino. Musicalmente, el balance y la claridad son determinantes, para lo cual la estabilidad rítmica debe perdurar durante todo el pasaje. Por supuesto, el fragmento requiere de mucha preparación individual técnica y artística, pero, sobre todo, precisa de un trabajo en conjunto, como si de música de cámara se tratase. Debe respetarse cada detalle, pues el compositor es muy preciso en términos de articulación, agógica y dinámica.

---

#### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica del Centro Instructivo Musical “La Armónica” de Buñol (Valencia); Pascual Balaguer Echevarría, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2006.
  - *Gregory Fritze: Music for Wind Orchestra*. Banda Sinfónica del CIM “La Armónica” de Buñol (Valencia); David Fiuza, director. [CD] Fundación La Armónica, 2016.
-

## 6. Partitura

Maestoso  $\text{♩} = 69$

The musical score consists of three staves for Tuba 1, Tuba 2, and Tuba 3. The tempo is Maestoso with a quarter note equal to 69 beats per minute. The key signature has one flat. The score is divided into systems of four measures each. Measure numbers 10, 14, 18, and 22 are marked at the beginning of their respective systems. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano).

Nota: Música cedida por el compositor..

© Copyright 2009. Gregory Fritze. VALENCIA. Edición autorizada para todos los países a PILES LATINOAMÉRICA S.A.S., Bogotá, Colombia).

## *A Day in Valencia* (2011)

Fritze, Gregory

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

El catálogo para banda sinfónica de Gregory Fritze (Pennsylvania, 1954), se ha visto ampliado en gran medida gracias a los numerosos encargos que el compositor ha recibido por parte de agrupaciones bandísticas para participar en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. Se cuentan hasta un total de cinco composiciones estrenadas en el CIBM, habiéndose interpretado algunas de ellas en más de una ocasión. Tras los éxitos conseguidos con *Variaciones Sinfónicas* en 2001, por la Banda Sinfónica de la “Lira Carcaixentina” de Carcaixent (Valencia) y el director Rafael Sanz-Espert, y *Flor de Azahar, Concierto para banda* de 2006, por el Centro Instructivo Musical “La Armónica” de Buñol (Valencia) que dirigió Pascual Balaguer Echevarría, Fritze compone *A Day in Valencia*, un encargo del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Lliria (Valencia), para interpretarse como obra de libre elección en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* de 2011 (Monteagudo et. al, 2019).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

Obra sinfónica en 4 movimientos, basada en un programa extra-musical que revive 24 horas en Valencia, desde el amanecer de un día hasta el amanecer del siguiente. Los títulos son: I. *Sunrise over the Mediterranean*, que muestra los colores del sol en su reflejo sobre el mar Mediterráneo; II. *Workday*, el cual se divide en cinco partes: *Trabajo*, *Almuerzo en un bar escuchando chistes*, *Más trabajo*, *Comida con la familia* y *Vuelta al trabajo*; III. *An Early Evening Walk*, “como si de un paseo vespertino pensando sobre la marcha de un amigo se tratara”; y IV. *Late Night at a Fiesta*, descrito como “una larga noche de fiesta hasta el amanecer” (Monteagudo et. al, 2019).

---

### 3. Ubicación del solo de tuba

Compases 2-22 y 45-56 del III movimiento.

---

---

#### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Se trata de un pasaje a solo muy extenso, donde la tuba canta un tema muy expresivo en el registro medio-agudo del instrumento. De tiempo lento y pausado [negra=60]. La melodía es un homenaje al legendario tubista Harvey Philips y al director de la banda, Miguel Moreno Guna, la cual debe interpretarse, como se decía más arriba, pensando en la marcha de un amigo. Se sugiere articular el pasaje en dos grandes frases, pensando en una estructura binaria (9+9). En ambas frases debe prevalecer el carácter lírico y cantáble que sugiere el autor por la escritura, enfatizando la segunda por sus interesantes giros melódico-armónicos. Se aconseja utilizar para su interpretación una tuba baja, con el objetivo de dar mayor presencia solística.

---

#### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica del “Ateneu Musical i d’Ensenyament” Banda Primitiva de Lliria (Valencia); Miguel Moreno Guna, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2011.
  - Banda Sinfónica de la Unió Musical de Torrent (Valencia); José María Ortí Soriano, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2013.
-

## 6. Partitura

Adagio ♩ = 60

5

8

12

16

20

44

51

*f*

*p*

Nota: Música cedida por el compositor.

### *Bocetos de Cullera* (2013)

Fritze, Gregory

#### 1. Contextualización del autor y su obra

La relación de Gregory Fritze (Pennsylvania, 1954) y la música para banda en España comienza a finales de los años 80 del siglo pasado, a través de un alumno que el compositor conoció en su clase de *Berklee College* de Boston (EE.UU.). Ese

---

mismo año, Fritze estrena su primera obra de encargo por una agrupación bandística española, *Festival Overture*. A partir de ese momento el interés del compositor por España en general, y Valencia en particular en torno a las bandas de música, fue estrechándose poco a poco: Benimaclet, Buñol, Lliria... y también Cullera. Por ello, en 2013 Fritze presenta su obra para banda sinfónica *Bocetos de Cullera*, como encargo del Ateneu Musical de Cullera (Valencia) para la participación de su banda sinfónica en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* de 2014 y del Certamen Internacional de Bandas *Vila d'Altea* de ese mismo año (Monteagudo et. al, 2019).

---

## 2. Esquema y programa de la obra

Obra sinfónica en 3 movimientos: *El Castell*, *L'Estany* y *La Mar*. A pesar de los títulos descriptivos, inspirados en algunos lugares emblemáticos de la localidad valenciana de Cullera, la obra no sigue un programa extra-musical preestablecido.

---

## 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 1-37 del II movimiento.

---

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos

El fragmento presentado corresponde al II movimiento: *L'Estany*, donde el compositor concede solos al clarinete, al saxofón alto, al corno inglés y a la trompeta, pero son la tuba y la flauta quienes toman el mayor protagonismo durante casi todo el movimiento. La tuba interviene con frases largas y expresivas, de carácter *cantabile*, estableciendo una especie de diálogo con la flauta, pues a esta se le escucha donde la tuba mantiene las notas más largas. A partir del compás 20 ambos instrumentos se superponen, estableciendo un contrapunto melódico-rítmico no muy rápido, ya que en la partitura general el compositor marca [negra=69]. Se aconseja respetar las dinámicas que detalla el compositor para establecer un buen diálogo con la flauta, en cuanto al plano sonoro se refiere. Técnicamente, no demanda gran exigencia, pero sí destreza, pues debe conseguirse un *legato* limpio y

---

fino que conecte bien cada diseño. Tanto una tuba contrabajo como una baja funcionarían perfectamente para interpretar este fragmento.

---

#### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica del Ateneu Musical de Cullera (Valencia); Vicent Soler Solano, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2014.
  - Banda Sinfónica del Ateneu Musical de Cullera (Valencia); Vicent Soler Solano, director. Certamen Internacional de Bandas *Vila d'Altea*, 7 de diciembre de 2014. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3-75TV3a8H0>
-

## 6. Partitura

Moderato ♩ = 76  
Solo

5

11

20 Solo

25

30

34

Nota: Música cedida por el compositor.

## *Vadit Super Pozolum* (2016)

Fritze, Gregory

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

Según palabras del propio Gregory Fritze (Pennsylvania, 1954): “las figuras de Rafael Sanz-Espert, Francisco Carreño, Maximiliano Santos y, en general, el Centro Instructivo Musical “La Armónica” de Buñol –Valencia, constituyen las principales influencias en mi relación con España en general, y Valencia en particular”<sup>46</sup>. De esto se deduce que, en 2016, Fritze concluya un nuevo trabajo para banda sinfónica, *Vadit Super Pozolum*, un encargo de la Asociación Músico Cultural “La Lira” de Pozuelo de Alarcón (Madrid) y su director, el músico natural de Buñol Maximiliano Santos, para participar en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* de 2016 (Monteagudo et. al, 2019).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

La obra se organiza como un poema sinfónico en 5 movimientos: *Mansio Miasccum. El legado de Roma; Alfoz de la Villa y Corte; Tras la huella del ferrocarril; Guerra Civil. Años de dolor; y ¡Día de Fiesta en Pozuelo!* Pretende representar la evolución histórica de la ciudad madrileña de Pozuelo de Alarcón. Musicalmente, cada movimiento se basa en diferentes temas del *Quinteto de cuerda* op. 30 n.º 6 *Las calles de Madrid* (1780) de Luigi Boccherini.

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 88-119 del IV movimiento.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Del IV movimiento que representa los años de la Guerra Civil Española y cómo esta afectó a Pozuelo de Alarcón, se extrae el fragmento seleccionado. Tras un *Allegro* dramático y “guerrero”, aparece el momento dedicado a 2 tubas solistas, las cuales interpretan un tema a dúo estilísticamente contrapuntístico, rítmica y melódicamente. Esta sección (*Andantino*) contrasta con la anterior por su carácter

---

<sup>46</sup> Extraídas de una entrevista que el compositor concedió al autor de este trabajo.

expresivo y “melancólico”. Al igual que sucede en la fuga para tres tubas de otra obra del autor, *Flor de Azahar*, se sugiere combinar diferentes tubas en este fragmento. Por ejemplo, una tuba baja para la 1ª voz (aguda) y una tuba contrabajo, no demasiado grande, para la 2ª voz. Del mismo modo, se precisa un buen trabajo de música de cámara entre ambos tubistas, con el objetivo de concretar y unificar criterios de interpretación. Individualmente, debe conseguirse un *legato* limpio que conecte los diferentes diseños melódicos.

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Asociación Músico Cultural La Lira de Pozuelo de Alarcón (Madrid); Maximiliano Santos, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2016.

## 6. Partitura

1 & 2 solo *Andantino*

*f*  $\rightarrow$  *mf*

104

110

116 *rit.*

Nota: Música cedida por el compositor.

## *Astrofísica* (2004)

Gómez Deval, Juan Gonzalo

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

Nace en 1955 en Benisanó (Valencia) y se forma en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, en clarinete, armonía, composición y dirección de orquesta con los profesores Lucas Conejero García, José María Cervera Lloret y Amando Blanquer Ponsoda. En 1979 ingresa en la Banda de Música de la Guardia Municipal de Valencia como clarinetista y, muy pronto, inicia su carrera compositiva destacando en el género sinfónico para banda. Ha sido galardonado con numerosos premios de composición, entre ellos, el Premio Euterpe 2006 por su composición para banda *Muralles*. *Astrofísica* está dedicada por el compositor a su hija y fue un encargo del *Institut Valencià de la Música* para ser obra obligada del Certamen de Bandas de Música de la Comunitat Valenciana en 2004 (Ortuño, 2020).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

*Astrofísica*, dividida en dos movimientos, es el resultado sonoro de sendos paisajes que se inspiran en la Luna. El primero, *Selenografía*, presenta la visión de la Luna desde un telescopio, con la distinción entre tierras claras y grises, las cuales forman las alturas, y otras oscuras que indican donde se encuentran los mares. Este movimiento refleja *El Mar de las Crisis* (entre los cráteres Taruntius y Fermicius), *El Lago de los Sueños* y *La Bahía del Arco Iris*. La segunda parte, *La cara oculta*, hace mención a esa parte lunar que no puede ser contemplada desde la Tierra pero que se ha conseguido fotografiar desde el espacio. Este movimiento se inspira en los grandes Circos, los Montes Cordilleres y Rook que llegan al Mar Oriental en el Limbo (Ortuño, 2020).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 31-39.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

---

A pesar de que compositor indica *solo* desde la anacrusa del compás 32, se considera interesante practicar este pasaje desde el c.28 e, incluso, desde el c.23, con el objetivo de tener una perspectiva mayor del discurso musical del cual parte. Estilísticamente, es un fragmento *legato* y *expressivo*, donde parece atractivo destacar los intervallos de 7ª.

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unión Musical de Catarroja (Valencia); Josep Lluís Pèris Cordellat, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2006.
- *Sonido de Vientos*, CD 2. Banda Sinfónica de la Sociedad Musical “La Familiar” de Benisanó (Valencia); Manuel Castellano Vidal, director. Nuestras Bandas de Música, 2012.

## 6. Partitura

23

28 **28** Adagio

Solo

34

40 **40** Andante Blues

Nota: Música cedida por el compositor.

© Copyright 2012. Juan-Gonzalo Gómez Deval. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España). All rights reserved.

## *Handàq* (2009)

Gómez Deval, Juan Gonzalo

### 1. Contextualización del autor y su obra

Siendo Juan Gonzalo Gómez Deval (Benisanó – Valencia, 1955) un compositor muy interpretado en el CIBM, en 2009 vuelve a serlo, pero esta vez con una obra de

estreno, *Handàq*, encargo de la Societat Instructiva Unió Musical de Monserrat (Valencia) para participar en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en el año 2009 (Ortuño, 2020).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

La obra describe un viaje por la grandeza del paisaje, los pueblos y las gentes del entorno, e intenta reflejar con música los símbolos históricos que representan en concreto el pueblo de Monserrat. *Handàq* significa en árabe “el valle” y está inspirada en el *Valle dels Alcalans* que puede verse desde *El Castellet*, una montaña a cuyos pies se localiza el citado pueblo valenciano. Se estructura en cuatro episodios sinfónicos: 1. *El Castellet*, 2. *Els Alcalans*, 3. *La Cova de les Meravelles* y IV. *Torre Alèdua*. Dedicada a la Unió Musical de Monserrat, a su director del momento José Onofre Díez Monzó y al trompetista de la agrupación Vicente Campos (Ortuño, 2020).

---

## **3. Ubicación del solo de tuba**

Compases 12-20 del IV movimiento.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Este fragmento de 9 compases aparece al compás 12 del *Adagio* en cual comienzo el IV movimiento y puede dividirse internamente en 2+1(silencio)+6. El segundo es una variación del primero, siendo las tres primeras notas la célula a partir de la cual se desarrollan los últimos seis compases. Estos representan una parte más libre, a modo de *cadenza*, a pesar de que el compositor marca el movimiento deseado con *poco accelerando/la tpo*. Escrito en el registro medio de la tuba se presta a tocar con comodidad, en un matiz bien sonoro y destacando los intervalos más grandes por considerarse los más expresivos.

---

## **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Sociedad Musical “Nueva Artística” de Anna (Valencia); Germán Nogués Suey, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2013.
-

- *Sonido de Vientos, CD 1*. Banda Sinfónica de la Societat Instructiva Unió Musical de Monserrat (Valencia); José Onofre Díez Monzó, director. *Nuestras Bandas de Música*, 2012.

## 6. Partitura

Nota: Música cedida por el compositor y publicada en Rivera Editores.

## *Dragón Elliot, poema sinfónico a un dibujo (2011)*

Gómez Deval, Juan Gonzalo

### 1. Contextualización del autor y su obra

Como dice el propio compositor Gómez Deval (Benisanó – Valencia, 1955), “una mente vacía no inspira, antes de pensar en instrumentos y notas, hay que documentarse profundamente a través de lectura, reportajes gráficos, [...] y lugares”. (*Nuestras Bandas de Música*, 20 de abril de 2020). Y que mejor ejemplo que *Dragón Elliot, poema sinfónico a un dibujo*, un encargo de la Unión Musical de Godolleta (Valencia) para participar en la Sección Primera del Certamen Internacional *Ciutat de València* del año 2011 (Ortuño, 2020).

### 2. Esquema y programa de la obra

Gómez Deval se inspira para afrontar la composición de este poema sinfónico en un dibujo animado que apareció en el cine en la década de los años ochenta. Se trata de un personaje ingenuo y bondadoso, de color verde y alas rosa, pero que el compositor enfrenta a multitud de sensaciones más, reflejando en su música no sólo

luzes, sino también sombras: misterio, prejuicios entre el bien y el mal, etc. Dedicada a su esposa e hijos, Gómez Deval llena *Dragón Elliot* de fantasía y realidad conjuntamente, invitando al público a su reflexión y a indagar sobre dónde se encuentra el punto de inflexión (Ortuño, 2020).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 1-18.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Este fragmento de 18 compases aparece al inicio de la obra y puede estructurarse en tres mini-secciones (10+3+5), siendo la primera un *Lento* que puede dividirse, a su vez, en 6+4. El primer grupo de estos compases constituye una *barform* de tres diseños cortos; el siguiente, inicia una frase que va generando cada vez más tensión hasta culminar en una segunda mini-sección (*Allegro*). Por último, tras un cediendo, se retoma el *Lento* inicial a la vez que vuelve la calma. Respecto a cómo interpretar este fragmento, la sugerencia es darle sentido musical a una frase muy larga, desde la anacrusa del c.8 hasta el final, pues los tres primeros diseños pueden pensarse independientes.

---

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Corporació Musical de la Pobla de Vallbona; Francisco Javier Castellano Gómez. Fonoteca virtual del CIBM, 2015.
  - *Sonido de Vientos, CD 1*. Banda Sinfónica de la Unión Musical de Godolleta (Valencia); Aurelio Pérez Perelló, director. Nuestras Bandas de Música, 2012.
-

6. Partitura

**Lento** **Solo** **Solo**

5 **Solo** **Solo**

8 **Allegro**

12 **Lento**  
*cediendo*

17 **tutti**  
*pp*

Nota: Música cedida por el compositor y publicada en Rivera Editores.

## ***Capricho Mediterráneo (2002)***

**Grau Vegara, Francisco**

---

### **1. Contextualización del autor y su obra**

Nace en Bigastro (Alicante) en 1947 y fallece en Madrid en 2019. Teniendo orígenes familiares ligados a la música, Grau Vegara inicia sus estudios tocando el bombardino en la banda de su pueblo natal, aunque su gran desarrollo musical empieza en 1973, dentro de las Fuerzas Armadas. Pronto pasa a encargarse del cuerpo de directores del Ejército de Tierra, convertido en Director de la Unidad de Música de la Guardia Real desde 1988 hasta 2008 y, más tarde, en Director de la Academia Militar de Música desde su creación hasta 2001. Su interés por ampliar el repertorio destinado a la música militar le sitúa como uno de los creadores más prolíficos en este terreno. Además, su catálogo compositivo recoge obras camerísticas, pasodobles y música sinfónica, como *Astorga* (1989), *Noches alicantinas* (2003), *Almagro* (2004), *Estampas de Iberia* (2012) y el *Capricho Mediterráneo* (2002), un encargo del Excmo. Ayuntamiento de Valencia para ser obra obligada de la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en la edición de dicho año (Nuestras Bandas de Música, 2019).

---

### **2. Esquema y programa de la obra**

Está dividida en tres grandes secciones, siendo la primera y tercera muy rítmicas, que buscan extraer los máximos recursos tímbricos que ofrecen los instrumentos de viento. Además, son partes con momentos muy complejos en términos de afinación, sobre todo, para la sección de viento-madera. Contrastando con las anteriores, se intercala una sección central, lírica y dulce, en la cual se requiere de un sutil y compacto encaje entre todos los instrumentos. La musicalidad que nos ofrecen cada uno de ellos intenta llevar al extremo (Nuestras Bandas de Música, 2019).

---

### **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 450-452.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

---

Este breve *solo* de la tuba, escrito *Sin rigor de compás*, recoge el diseño repetitivo que viene haciendo la sección desde varios compases atrás, por lo cual se aconseja estudiar el fragmento completo desde el c.444. La resolución final del mismo desemboca en un ostinato melódico-rítmico entendido ya dentro del *tutti*. Se sugiere dedicar una pausa convincente en los calderones, cogiendo un *tempo* no excesivamente rápido, para mostrar la mayor expresividad posible.

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Societat Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia); Salvador Sebestiá López, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2002.
- *Concierto homenaje al General Músico D. Francisco Grau Vegara*. Banda de Música Militar Conjunta del Ministerio de Defensa (Madrid); Ramón Benito Pérez, director. Teatro Monumental de Madrid, 23 de noviembre de 2021. Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_vnfWqeTbxY](https://www.youtube.com/watch?v=_vnfWqeTbxY).

### 6. Partitura

440

448

450 Solo

sin rigor de compás

452

## *Miraculum* (2015)

Martínez Gallego

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

Martínez Gallego (San Antonio – Valencia, 1969) empezó sus estudios musicales en la Sociedad Musical “La Armónica” de San Antonio de Requena (Valencia), continuando en los Conservatorios de Murcia, Torrente y Valencia, donde en 1994 obtuvo el Título Superior de Clarinete. En 1998 amplía sus estudios musicales con Jan Cober y José Rafael Pascual Vilaplana. Estudia composición con los maestros Ferrer Ferran, Flors, Aparicio, Cano, Berbis, Montero y Calandín, entre otros. Actualmente, es director de la Unión Musical “El Arte” de Sinarcas (Valencia) y profesor del Conservatorio Profesional de Música “Mestre Molins” de Quart de Poblet (Valencia). Entre sus obras se encuentran numerosos poemas sinfónicos, sinfonías y suites para banda, entre las cuales destaca *Monumentos* (2005), por la que obtuvo el Primer Premio de Composición de Música Sinfónica de Finestrat en dicho año. Algunas de sus composiciones han sido obras obligadas en certámenes de bandas, como la *Sinfonía nº2 De la mar* (2019), en el 46º Certamen Internacional de Bandas *Vila d’Altea*, y *La rosa del desierto*, en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. Otras, incluso, se han interpretado por todo el mundo, como la *Sinfonía nº3 Aqua Flaviae* (2022), en el World Music Contest de Kerkrade (Holanda). También compone música festera, obteniendo Primeros Premios en los concursos de composición de Altea en 2000, Calpe en 2002 y Sant Joan de Moró en 2009. Con *Miraculum* el compositor consiguió el Primer Premio del V Concurso de Composición de Música para Banda *Vila de Muro* en 2015 (Serracanta, s.f.).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

Para la composición de este poema sinfónico, Martínez Gallego se basa en una pintura de Francisco de Goya, dedicada a San Antonio de Padua y situada en la cúpula de la ermita de San Antonio de la Florida (Madrid). La inspiración de la obra es fundamentalmente descriptiva, impregnada en un estilo compositivo tonal pero

---

---

con ciertos efectos vanguardistas y de una expresividad muy contrastada. El argumento extra-musical describe la escena ocurrida en el cementerio de Lisboa, donde fruto de un milagro se revive a un muerto para salir de su tumba y demostrar que el padre San Antonio no lo ha asesinado (Serracanta, s.f.).

---

### 3. Ubicación de los *solos* de tuba

Compases 176-180, 229-236 y 265-272.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

El primer *solo* (cc. 176-180) se presenta en un *Pesante* [negra=80], caracterizado por una articulación bien *marcato* [^ y >] y en un matiz sonoro. A continuación, le sigue un *tempo* un poco más lento [negra=70], donde la tuba vuelve a ser protagonista en un pasaje bien diferente al anterior, más técnico y virtuoso (cc. 229-236). Y en el tercer *solo* (265-272), el *tempo* vuelve a descender un poco más [negra=60], lo que definido como *Lento misterioso* sugiere mayor dramatismo y expresividad, sin perder el lucimiento virtuosístico de la tuba en los diseños de semicorchea y fusa.

---

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Muro de Alcoi (Alicante); Rafael García Vidal, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2016.
  - Banda Sinfónica de la Unión Protectora de Vallada (Valencia), Sergio Navarro Bonaviña, director. Certamen Provincial de Bandas de Música de Valencia, 13-14 de mayo de 2017.
-

## 6. Partituras

175 *Solo*  
*f*

179

264 *Solo*  
*f*

268

271 *rubato*  
*mf* *ff*

228 *Solo*  
*f*

231 *p* *ff*

234 *9C*

---

## *La Rosa del Desierto* (2018)

Martínez Gallego

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

Como se decía en la ficha anterior, sobre *Miraculum*, las obras de Martínez Gallego (San Antonio – Valencia, 1969) se han interpretado y grabado alrededor de todo el mundo, tanto en festivales y conciertos como en certámenes, siendo obras obligadas en distintas secciones, por ejemplo *La rosa del desierto*, elegida como obra obligada de la Sección Primera del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en el año 2019 (Serracanta, s.f.).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

Después de *El Agua Prodigiosa*, Martínez Gallego compone *La Rosa del Desierto*, las cuales pertenecen a la Trilogía que el compositor dedica a Los Pitufos, dos personajes de la Edad Media creados y dibujados por Pierre Culliford. El compositor intenta reflejar con su música las aventuras que viven los pitufos Johan y Pirluit, tratando de rescatar a una bella princesa. Se trata de la hija del Emir musulmán, la cual un día regaló una rosa de metal a un guerrero del rey. Durante un largo camino por el desierto, se enfrentan a todo tipo de situaciones: libran batallas, cometen robos, participan en fiestas, etc. El discurso musical se desarrolla en un único movimiento (Serracanta, s.f.).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 200-203, aunque se aconseja comenzar en el c. 192.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Entre modalidad y tonalidad, esta obra mezcla diferentes lenguajes y estilos, con una idea ecléctica que sirve para describir cada situación del programa extra-musical que el compositor quiere contar. El *solo* de tuba repite el mismo diseño de los cuatro compases anteriores, los cuales lo hacen a su vez de los cuatro predecesores, formando todo parte de una frase que puede articularse en 4+4+4. Según términos de análisis musical, podría tratarse de una *barform* que culmina en

---

el tutti del c. 204. Escrito en un *Allegro ma non troppo*, el autor sugiere la velocidad de [negra con puntillo=112-116]. A pesar de que los tres grupos de 4 compases son iguales, se establece una diferencia en el tercero, combinando articulaciones *legato/staccato*, con la intención de que la tuba suene más ágil.

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unión Musical “Santa Cecilia” de Villar del Arzobispo (Valencia); Luis Serrano Alarcón, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2019.
- Banda Musical de Loivos (Portugal); Luciano Pereira, director. *VII Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga*, 27-28 de noviembre de 2021. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=H4DxcPIFX9w>.

## 6. Partitura

191



194



197



200  Solo



203



Nota: Música cedida por el autor y publicada por la Editorial Branfor.

---

*Libertadores (2010)*

Navarro, Óscar

---

**1. Contextualización del autor y su obra**

Óscar Navarro nace en Novelda (Alicante), donde comienza sus estudios musicales, para más tarde continuar en el Conservatorio Superior “Óscar Esplá” de Alicante, donde obtiene el Título Superior de clarinete. Posteriormente, estudia composición y dirección en la *Allegro Internacional Music Academy* de Valencia con Ferrer Ferrán y, seguidamente, en la Universidad del Sur de California, en Los Ángeles, especializándose en composición para cine y televisión. Su música se ha interpretado y grabado por las más prestigiosas agrupaciones sinfónicas alrededor del mundo, en discográficas como la Warner Bros, y ha superado la veintena de galardones, entre ellos el *Hollywood Music in Media Awards* de Los Ángeles y el Premio BUMA, en Holanda. Ha recibido encargos y colaborado como compositor y/o director invitado en orquestas y bandas sinfónicas nacionales e internacionales, como la Orquesta y Coro Nacionales de España, The Cleveland Orchestra (EE.UU.), Symphony Orchestra de Vancouver (Canadá), Fribourg Wind Band (Suiza) o las Bandas Municipales de Música de Madrid, Alicante y Gran Canaria. Además, su carrera profesional le ha llevado a trabajar con prestigiosos solistas, como Franklin Cohen, José Franch-Ballester, Ara Malikian o Magnus Koch Jensen. Actualmente, Óscar Navarro posee su propia editorial, llamada Oscar Navarro Music, y forma parte de la Academia del Cine Español y de los Latin Grammy. *Libertadores* fue la obra encargada para la 39ª edición del Certamen Internacional de Bandas de Música *Vila d’Altea*, siendo “Pueblos de América” el eje central de dicha edición del certamen.

---

**2. Esquema y programa de la obra**

*Libertadores* es un poema sinfónico para banda, cuya estructura se divide en dos partes. La primera sección introduce al oyente en el corazón del río Amazonas y sus paisajes, tribus y cantos propios. El uso de la voz y la percusión corporal son una

---

herramienta indispensable a la hora de reproducir estos cantos indígenas, impregnando la obra de color tímbrico. La segunda sección está inspirada en los libertadores de América del Sur, Simón Bolívar y José de San Martín, a través de un carácter marcial y triunfal, sobre un tema principal que va pasando por las diferentes secciones de la banda. Desde los instrumentos más agudos a los más graves, finalmente el tema de los *libertadores* desemboca en un estallido final donde un grupo de tambores militares lo elevan hasta lo más alto.

---

### **3. Ubicación del *solo* de tuba**

Compases 167-193.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Tras un fragmento similar en la flauta, la tuba interpreta este pasaje *a solo*. Ya que responde a un *tempo* rápido y *al*, se aconseja respetar al máximo las articulaciones *staccato* y los silencios. En general, debe sonar ligero y muy ágil.

---

### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Societat Artístico Musical de Benifaió (Valencia); Enrique Soler Navarro, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2014.
  - Banda Sinfónica Municipal de Madrid; Óscar Navarro, director. Teatro Monumental de Madrid, 22 de marzo de 2022. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=PDmpQD0w9f0>.
-

---

## 6. Partitura

Solo

173

179

185

190

tutti

*ff*

© Copyright by Oscar Navarro Music.

---

### *Sinfonía nº2 «The Creation», op. 30 (2018)*

Penadés Fasanar, David

---

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Natural de Canals (Valencia), David Penadés nace en 1978. Cursa los estudios superiores de clarinete en el Conservatorio “Joaquín Rodrigo” de Valencia, donde obtiene Premio de Honor Extraordinario Fin de Grado Superior y, más tarde, el Premio Euterpe de la Música, otorgado por la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana. En su experiencia profesional, destaca su carrera como director de diferentes bandas de música valencianas, entre ellas, Sumacàrcer, Quart de Poblet, Manuel, Xàtiva y La Font de La Figuera. Como compositor ha dedicado mayor número de obras al repertorio para banda, siendo muchas de ellas requeridas como obligadas en diferentes concursos, como los Certámenes de las Diputaciones de Valencia, Alicante y Castellón o el Certamen de la Comunitat

---

Valenciana. Además, ha recibido diferentes premios nacionales e internacionales, por ejemplo, la "Honorable Mention" de los "Hollywood Music in Media Awards" de California. *The Creation* se estrenó el 19 de enero de 2020 por la Banda Municipal de Música de A Coruña, bajo la batuta de Juan José Ocón, en el Teatro Colón de dicha ciudad (Nuestras Bandas de Música, 2018).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

Esta segunda sinfonía para orquesta de viento, *The Creation*, está basada en la cuarta *Sinfonietta Creation* de su mismo autor, en la cual se ha mantenido la forma pero ampliando sus partes e instrumentación. Está formada por cuatro secciones diferentes pero sin pausa entre las mismas, es decir, en un solo movimiento. Es una obra creada a partir de pequeñas células musicales que van desarrollándose y dan continuidad al transcurso de la misma. Bien equilibrada con respeto a los principios de la forma y desarrollo, no es una obra programática a pesar de tener un título que inspira ser descriptivo. Está inspirada y compuesta como homenaje a los grandes compositores del S.XX, como Paul Hindemith, Maurice Ravel o Bela Bartok, pero sobre todo a Igor Stravinsky, que nutrieron la cultura musical buscando nuevos lenguajes pero sin perder las formas musicales de sus antepasados. Por ello, el autor utiliza recursos propios del lenguaje musical de la primera mitad del S. XX, como la escala de tonos enteros y el serialismo, pero también anteriores como la fuga. David Penadés dedica esta obra a su amigo y director Jose Onofre Díez Monzó, en agradecimiento a sus enseñanzas y calidad humana (Nuestras Bandas de Música, 2018).

---

## **3. Ubicación de los solos de tuba**

Compases 56-64 y 220-230.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

- El primer *solo* forma parte de una fuga, iniciada por el clarinete, cuyo sujeto es un diseño de tres compases. La tuba interviene a unísono con el *piccolo*, tras el fagot y anterior a este el oboe. El *tempo* sugerido por el autor es un *Allegro*
-

---

*Moderato* [negra=116] y el matiz un *mf*, ya que está dentro de una textura contrapuntística, pero junto a instrumentos de viento-madera.

- El segundo fragmento seleccionado se presenta en un contexto totalmente diferente. Se trata de un *solo* cadencial, marcado por el compositor como *Ad libitum*, lo cual ofrece al tubista la libertad para construir su propia interpretación. Simplemente, se sugieren algunos cambios de velocidad, con *accel.*, relacionados con la relación tensión-distensión de la música.

---

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Societat Musical “Lira Fontiguerense” de la Font de La Figuera (Valencia); David Penadés Fasanar, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2022.
  - Banda Municipal de Música de A Coruña; Juanjo Ocón, director. Concierto en el Teatro Colón de A Coruña, 19 de enero de 2020. Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=k-F-qndzAKA>.
-

---

## 6. Partituras

Solo

60

219 Solo Cadenza (Ad libitum)

225 *accel.....* *loco* *accel.....*

229 *loco*

Nota: Música cedida por el compositor.

---

---

### *La Flor del Taronger* (1991)

Pérez Ribes, Juan

---

#### 1. Contextualización del autor y la obra

Juan Pérez Ribes nació en el pueblo valenciano de Montroi en 1931, aunque pasó gran parte de su vida en Badajoz, donde falleció en 2022. El maestro se formó musicalmente en varias especialidades, entre ellas clarinete, piano y composición, cursando estudios en Valencia, Madrid y París. Fue un compositor de amplia trayectoria, cuyo catálogo incluye obras orquestales, camerísticas y sinfónicas para banda. Galardonado con premios nacionales como el Maestro Villa del Ayuntamiento de Madrid en 1979 y 1982, y el Primer Premio Constitución de la Junta de Extremadura. Perteneció al Cuerpo de Directores de Bandas de Música Civiles, siendo titular de varias agrupaciones bandísticas castellanomanchegas y de

---

---

la Banda Municipal de Música de Badajoz. En 1992, ganó el Primer Premio de Composición para Bandas Sinfónicas de la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE) con su obra *La Flor del Taronger*. Esta pieza fue editada por la citada SGAE y se eligió como obra obligada para la Sección Especial B del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en 1993 (La Crónica de Badajoz, 2022).

---

## 2. Esquema y programa de la obra

*La Flor del Taronger* es una pieza claramente representativa del estilo compositivo de Juan Pérez Ribes, en la cual utiliza un lenguaje propio del siglo XX, saliéndose del estricto tonal e introduciendo, por ejemplo escalas modales. No obstante, las estructuras de su música son siempre clásicas, apareciendo la forma sonata, los temas con variaciones y la fuga. En su obra se ve como el desarrollo motivico está siempre en constante transformación, no sólo a nivel rítmico-melódico y armónico, sino también tímbrico, atravesando las diferentes secciones instrumentales y combinando fragmentos camerísticos con grandes sonoridades *tutti*. El título de la obra sugiere un programa extra-musical descriptivo de sentimientos, recuerdos, paisajes, colores, etc., que inspira la tierra natal valenciana del compositor. Esto queda reflejado en una sonoridad de fuertes contrastes, donde la orquestación instrumental es protagonista en el reflejo de luces y sombras al estilo de los compositores impresionistas como Ravel y Debussy.

---

## 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 177-182.

---

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Hacia la mitad de la obra, tras un *solo* de oboe, la instrumentación se silencia por completo para escuchar un pasaje *a solo* en la tuba. A pesar de ser breve, requiere cierta destreza técnica, por su amplio registro y giros interválicos. Esto es algo que sucede a lo largo de toda la obra, pues el compositor utiliza la máxima extensión de cada uno de los instrumentos de la plantilla sinfónica. La indicación *Solo a placer* ofrece tanta libertad como exigencia del intérprete para crear un discurso musical

---

atractivo entre estos diseños, pues no existe más indicación que un matiz *mf* al comienzo del pasaje. El autor tan sólo escribe algunas ligaduras para ayudar a conseguir una articulación más clara.

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Societat Instructiva Unió Musical de Monserrat (Valencia); José Onofre Díez Monzó, director. Fonoteca virtual del CIBM, 1993.

## 6. Partitura

(solo) a placer

*mf*

180

6

6

6

7

Nota: Música editada con el permiso del compositor.

## *Marco Polo: La ruta de la seda (2006)*

Serrano Alarcón, Luis

### 1. Contextualización del autor y su obra

Nacido en Valencia en 1972, Luis Serrano Alarcón es uno de los directores y, sobre todo, de los compositores españoles con más proyección internacional. Sus obras se han interpretado en toda Europa, Latinoamérica, Estados Unidos y Asia, en festivales y certámenes, y por las cuales ha recibido numerosos premios. Es miembro de la WASBE, director de la Banda Sinfónica de la UMSM de Villar del Arzobispo (Valencia) y profesor de composición en el CSM "Joaquín Rodrigo" de Valencia. *La ruta de la seda* es la primera parte de la trilogía llamada *Marco Polo* y fue un encargo de la Unión Musical "Utielana" de Utiel (Valencia) para participar en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en el año 2006 (Serrano-Alarcón, s.f.).

### 2. Esquema y programa de la obra

---

La pieza se divide en cinco movimientos, los cuales corresponden a cinco episodios del viaje que realizó Marco Polo (1254-1324) a la corte del emperador mongol Kublai Khan. En concreto, se describe la primera parte del recorrido, es decir, entre Venecia y Cambaluc (actual Pekín): *I. Génova, 1298, II. La Caravana de los Mercaderes, III. El Viejo de la Montaña, IV. Taklamakan y V. Llegada a Cambaluc*. Se trata de una obra llena de contrastes sonoros a todos los niveles: tímbrico, rítmico, melódico, etc., donde el compositor se acerca a la música popular y al uso de algunos instrumentos tradicionales de las regiones que atraviesa Marco Polo en su viaje (Serrano-Alarcón, s.f.).

---

### **3. Ubicación de los solos de tuba**

- Compases 77-final del I movimiento.
  - Compases 56-74 del II movimiento.
- 

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Al final del primer movimiento, cuando ya se han presentado los dos motivos principales de la obra, la música cambia súbitamente. Marcado como *Lento ad libitum*, el solo de tuba da voz a Marco Polo que cuenta a Rustichelo, entre penas y alegrías, su historia hasta antes de ser encarcelado (ver partitura en la página siguiente). El segundo movimiento se inspira en el ambiente musical de países del próximo Oriente, introduciendo instrumentos típicos de estas zonas y se divide en dos partes: danza Tamzara y Contemplación del Monte Ararat. En medio de la danza, el compositor introduce un pasaje solístico para la tuba, dividido en dos frases, una de ellas con sordina .

---

### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Unión Musical “Utielana” de Utiel (Valencia); Frank De Vuyst, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2006.
  - *Aulos Konzerttournee 2016*. Aulos Sinfonisches Blasorchester; Hervé Grélat, director. Aulos, 2016.
-

## 6. Partituras

The image displays three staves of musical notation for tuba, each with specific performance instructions and dynamics. The first staff, starting at measure 3, is marked "Solo, mute" and features a dynamic range from *p* to *pp*. The second staff, starting at measure 63, is marked "Solo Open" and includes a dynamic range from *f* to *mf*. The third staff, starting at measure 69, includes performance directions such as *poco rit.* and *molto ritenuto, a piacere*, along with a dynamic range from *f* to *sfz*. Each staff includes measure numbers (3, 60, 63, 69, 70) and dynamic markings (*p*, *pp*, *f*, *mf*, *sfz*) to guide the performer.

© Copyright 2007. Luis Serrano Alarcón. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

Solo Tuba Lento ad libitum

80 riten

Tba.

Tba.

82 **Andante e poco rubato** (♩=60) **Con moto**

Tba.

Tba.

1. player, Cue Contabass Clarinet

87 **A tempo** **Ritardando** **attacca** **Lento, en ritmo libre**

Tba.

Tba.

(Tuba)

Tutti

© Copyright 2007. Luis Serrano Alarcón. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

## *Sinfonía nº3, «Phobos» (2013)*

Suñer Oriola, José

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

José Suñer nace en 1964, en El Puig de Santa María (Valencia), y es Titulado Superior en Percusión por el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, donde finaliza con Premio Extraordinario. Más tarde, se forma en Madrid, Barcelona y Luxemburgo. Ha sido miembro de la Banda Municipal de San Sebastián, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona y profesor del Conservatorio de San Sebastián. Actualmente, es percusionista de la Banda Municipal de Valencia. Como compositor ha sido galardonado con el *Fennell Special Prize* en *The First Tokyo Kosei Wind Orchestra Composition Competition* de 2006, premio SACEM, 3º Premio del Concurso de Composición de *Coups de Vents* 2008 en Lille (Francia) y finalista en el II Concurso de Composición *Frank Ticheli* de Nueva York en 2009. En 2013 fue nominado por su *Sinfonía nº3, Phobos* para los *Hollywood Music in Media Awards* (Los Ángeles, USA), la es un encargo del M.I. Ayuntamiento de Valencia para ser obra obligada de la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* del año 2013 (Serracanta, s.f.).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

Esta obra surge como ampliación de una obra anterior del compositor titulada *Canticum Lunaris*, también para banda sinfónica. La palabra *Phobos* proviene del griego Φόβος, que significa miedo, fobia o pánico, y se inspira en la luna más grande de las dos que posee el planeta Marte. Según la mitología griega, este dios hijo de Ares y Afrodita, era la personificación del temor y el horror. Inspirada en esta idea, la obra pretende ser una sinfonía pero diseñada en un solo movimiento, al estilo barroco. Tanto estructural como motivicamente, la obra se desarrolla sobre un tema con variaciones, cuyo tema es concretamente un *leitmotiv* que se basa en la sucesión armónica I-VII-III pero sobre la dominante secundaria de una tonalidad espacial

---

---

inferida. En la introducción de la obra se suceden varias disposiciones de notas en sobre la escala cromática de *mi bemol*, las cuales responden al resultado de juntar diversas combinaciones alfanuméricas y las letras representativas del título de la obra. Estas relaciones ofrecen tanto las construcciones rítmico-melódicas que suenan en los instrumentos de viento-madera, como algunos acordes constituidos en los de viento-metal. Sus posteriores variaciones están construidas sobre los clásicos sistemas de desarrollo musical (Serracanta, s.f.).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 184-210.

---

#### 3.1 Otros fragmentos

Compases 205-210 y 232-249.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

- Respecto al *solo*: es un fragmento de seis compases (cc. 184-189), en Mib M con algunos cromatismos, que puede dividirse en antecedente y consecuente (3+3). El *tempo* corresponde a un *Allegro* [negra=130]. Requiere un carácter ágil y rítmico.
- El segundo extracto que se presenta corresponde a un *tutti* donde la sección de tuba toca al unísono (cc. 205-210). Requiere interpretarse muy *legato* y *expressivo*.
- El último fragmento seleccionado (cc. 232-249), representa uno de los temas principales que suena en un *tutti* del conjunto sinfónico. Exige mucha destreza y fina ejecución en el registro grave de la tuba.

En general, puede interpretarse toda la obra con una tuba contrabajo, la cual ofrece mayor profundidad en los *tutti*, tanto melódicos como armónicos.

---

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Lliria (Valencia); Enrique Artiga Francés, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2013.
  - Banda Sinfónica de la Agrupación Musical “Los Silos” de Burjassot (Valencia); Javier López Salón, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2016.
-

## 6. Partituras

The image displays a musical score for the tuba part, spanning measures 183 to 249. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 12/8. The score includes various dynamics such as *mf*, *sfz*, *ff*, and *fp*, as well as performance instructions like *play I.*, *only 1*, *tutti*, and *tr*. Measure 183 starts with a *mf* dynamic. Measure 187 features a change in time signature to 6/8, then 12/8, and includes a *sfz* dynamic followed by a *ff* dynamic with a *tr* instruction. Measure 204 is marked *tutti* and *mf*. Measure 208 continues with *mf* and includes a *cresc.* instruction. Measure 231 has a *tr* instruction. Measure 234 has a *tr* instruction. Measure 237 has a *tr* instruction. Measure 240 has a *tr* instruction. Measure 243 has a *tr* instruction. Measure 246 has a *tr* instruction. Measure 249 is marked *L'istesso tempo* and includes a *tr* instruction. The score ends with a double bar line.

---

## *El Jardín de las Hespérides (2015)*

Suñer Oriola, José

---

### **1. Contextualización del autor y su obra**

En 2016, José Suñer (El Puig de Santa María – Valencia, 1964), recibe el Premio Euterpe a la Creatividad Musical Sinfónica otorgado por la *Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana* (FSMVCV) por su obra *El Jardín de las Hespérides*, la cual es un encargo de la Societat Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia) para su participación en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en 2015 (Serracanta, s.f.).

---

### **2. Esquema y programa de la obra**

Al igual que *Phobos*, esta obra también cuenta una historia basada en la mitología griega. Describe el bello jardín que poseía un árbol que producía manzanas de oro, las cuales se decía que proporcionaban la eterna juventud. Al parecer este jardín, el llamado “de las hespérides”, pertenecía a la diosa Hera y se situaba en el punto más occidental del mundo griego, probablemente en la cordillera de Atlas. La obra está construida en 4 secciones:

- La primera, titulada *La Búsqueda*, se divide a su vez en tres sub-secciones que describen el camino incierto hacia el Jardín de las Hespérides que anduvo Heracles por Grecia, Macedonia y Egipto.
  - *Ladón*, el dragón custodio del árbol de la eterna juventud, inspira la segunda sección que constituye el dilema por parte de Heracles de cómo enfrentarlo. Tras considerar varias ideas parece acertar en su elección, pues Heracles termina venciendo al dragón de cien cabezas que desaparece entre las cenizas de su propio fuego entre gritos de dolor. Musicalmente, es característico de este pasaje de la historia, un fragmento que incluye el compositor basado en un solo continuo desde la tuba hasta el piccolo, pasando por diversos instrumentos más.
  - La tercera sección, *Las Ninfas*, es la historia de una traición y refleja la tristeza que muestran estos seres al saber que su padre pretende engañarlas. José Suñer toma
-

principalmente al oboe como protagonista musical para la presentación de este relato, tras el cual utiliza la trompa y los violonchelos en diversos juegos tímbricos para cerrar esta sección.

- *Huida y retorno* es la última sección y representa un sentimiento energético que musicalmente sigue la intervención del *solo* de oboe de la segunda sección. Esta línea melódica constituye el contrapunto en la reaparición de varios temas que han aparecido anteriormente a lo largo de la obra: primero el tema de las Ninfas, seguido del tema del encuentro del Jardín y el tema de Heracles, definido por los metales. Todo concluye en una coda construida como homenaje a los compositores Stravinsky Shostakovitch, Reich, Wagner y Respighi (Serracanta, s.f.).

---

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 280-305.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Aunque podría ser casi un *solo* a dos voces, puesto que se escucha como un segundo tubista toca una nota pedal, este finaliza su intervención al sexto compás y es el tubista 1º el que interpreta la parte realmente protagonista. Se trata de un pasaje rápido, *Vivace*, en compás de 2/2 [blanca=120] y que debe sonar ligero, pues una serie de articulaciones muestran que el compositor sabe lo quiere y cómo lo quiere. Podría pensarse dividido en dos frases (10+6), las cuales contrastan por ser la primera más *marcato* y la segunda más *legato*.

---

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Societat Instructiva Musical “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia); Carlos Garcés, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2015.
  - *Klangbilder*. Landesblasorchester Baden-Württemberg (Alemania); Björn Bus, director. Landesblasorchester, 2018.
-

---

## 6. Partitura

279 M (only one)

(only one)

285

290

297

© Copyright 2015. José Suñer Oriola. Edición autorizada para todos los países a Sergio Lluch. Ediciones Tot per l'Aire, Valencia (Spain)

---

### *Soulful Stones* (2019)

Suñer Oriola, José

---

#### 1. Contextualización del autor y su obra

En la triple faceta de intérprete, director y compositor, José Suñer (El Puig de Santa María – Valencia, 1964) destaca sobre todo a nivel internacional por la composición de obras para banda sinfónica. *Souldful Stones* es un claro ejemplo, pues se trata de un encargo de la Blasorchester Siebnen, y su director Blaise Héritier, para participar en la *European Championship for Wind Orchestras*, celebrada el 26 de Mayo de 2018 en el Teatro de Bellas Artes de Bruselas. En 2019 fue elegida como obra obligada para la sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* (The Wind Band Project, 2020).

---

#### 2. Esquema y programa de la obra

---

Esta obra se inspira en conceptos descriptivos y utiliza motivos musicales basados en diferentes combinaciones de notas, en relación a algunos nombres dentro de cada movimiento, por ejemplo: GAUDI [Sol-La-Do-Re-Mi], Casa MiLa, GLASS [Sol-La-Sib], SOULS [Sib-Do-Sol-Sib] y BLAiSE [Sib-La-Sol-Re]. Estos motivos están relacionados con los compositores clásicos, con anteriores piezas del autor, así como la introducción de una pieza popular relacionada con las vinculaciones sociales del artista. Se estructura en 5 movimientos inspirados en trabajos arquitectónicos de Antoni Gaudí y son: *I. La Pedrera*, *II. Casa Batlló*, *III. Palacio Episcopal de Astorga*, *IV. Parque Güell* y *V. La Sagrada Familia* (The Wind Band Project, 2020).

---

### **3. Ubicación del solo de tuba**

Compases 153-179 del IV movimiento.

---

### **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Este *solo* está escrito en 2/4 y pertenece a un *Presto*, por lo que la velocidad metronómica no debería bajar de [negra=150]. A nivel textural, se escuchan breves diseños en otros instrumentos, también solistas en este pasaje, como la trompeta y el trombón, los cuales parecen “rellenar” las pausas de la tuba, pues intervienen en las notas más largas. En general, el autor sugiere un carácter *marcato*, algo que puede deducirse por la constante presencia de la articulación [>], además de una intensidad no sólo *f*, sino también sonora (*sonore*), es decir, que el sonido se proyecte lo máximo posible.

---

### **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Societat Musical “Lira Castellonera” de Vilanova de Castelló (Valencia); Beatriz Fernández Aucejo, directora. Fonoteca virtual del CIBM, 2019.
  - Blasorchester Siebnen (Suiza); Blaise Héritier, director. *European Championship for Wind Orchestras*, Bruselas, 26 de mayo de 2018.
-

---

## 6. Partitura

(only one) (sonore)

*f*

161

168

176 *tutti*

© Copyright 2018. José Suñer Oriola. Edición autorizada para todos los países a Sergio Lluch. Ediciones Tot per l' Aire, Valencia (Spain)

---

### *Obertura Rítmica* (1990)

Talens Pelló, Rafael

---

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Nacido en Cullera (Valencia) en 1933 y fallecido en Boadilla del Monte (Madrid) en 2012, Rafael Talens es considerado como uno de los compositores más relevantes a nivel nacional en la composición para banda sinfónica y de los más interpretados en el CIBM. Estudió en los conservatorios de Valencia y Madrid las especialidades de clarinete, piano, armonía y dirección de orquesta. Aunque sus inicios profesionales fueron como clarinetista de la Banda del Jefe del Estado en Madrid, se dedicó desde muy pronto y por completo a la enseñanza y la composición. Fue Catedrático numerario de Armonía en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia y vicepresidente de la Asociación COSICOVA. Su catálogo comprende obras orquestales, bandísticas y para grupos de cámara. Su *Obertura Rítmica* fue encargo del Ayuntamiento de Valencia para ser obra obligada de la Sección Primera

---

del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* en 1990 (Ahulló, 2010).

---

## 2. Esquema y programa de la obra

Aunque no posee un esquema extra-musical pre-concebido, esta obra se caracteriza dentro del catálogo de Rafael Talens por explotar todos los elementos compositivos a su alcance a partir de la plantilla instrumental que ofrece la banda sinfónica, llegando a explorar nuevas posibilidades creativas a varios niveles: sonoro, tímbrico, amónico-melódico, rítmico, etc. (Ahulló, 2010).

---

## 3. Ubicación del *solo* de tuba

Desde el séptimo compas del nº10 hasta la entrada del *Lento*.

---

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos

El fragmento *a solo* de la tuba, sirve de transición entre la parte más rítmica de la obra, y un breve pasaje *Lento*, y el *Presto* final. Indicado por el compositor como *Despacio a placer*, ofrece cierta libertad en el tiempo y las dinámicas, aunque él mismo va sugiriendo algunas ideas cuando escribe *rallentando*, *Lento* y *a tempo* en determinados momentos. Se aconseja analizar musicalmente todo el pasaje para encontrar la mejor idea expresiva. Los calderones y las notas más largas pueden tenerse en cuenta como puntos culminantes de las frases y para establecer pausas entre ellas. En cuanto a las articulaciones, se considera el *legatto* y el *tenuto* lo que marca el estilo de este fragmento. Por último, decir que su sentido cadencial, o a modo de *fermata*, lo libera de seguir un *tempo* metronómico.

---

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica Juvenil del Ateneu Musical de Cullera (Valencia); José Agustín Colom Colom, director. Fonoteca virtual del CIBM, 1991.
  - *Monográfico Rafael Talens*. Banda Sinfónica de la Societat Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera (Valencia); Carlos Garcés Fuentelsaz, director. Elnath Records, 2018.
-

---

## 6. Partitura

Solo 1º

Despacio-a placer *más* *rall.*

*más* 3 *rall.* *tempo rall.* *accel.* *lento*

2 tubas *más* *rall.*

© Copyright 1990. Rafael Talens Pelló. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

---

### *Vientos...* (2003)

Tamarit Fayos, Francisco

---

#### 1. Contextualización del autor y su obra

Nació en Riola (Valencia) en 1941, Francisco Tamarit es Doctor en Música por la Universidad Politécnica de Valencia y catedrático jubilado de Contrapunto y Fuga y Jefe del Departamento de Composición, Dirección y Canto del Conservatorio Superior de Música de Valencia. Su producción compositiva comprende obras del sinfónicas para orquesta y banda, órgano, piano, coro y música de cámara, por las cuales ha obtenido un gran reconocimiento nacional e internacional. Ganador del Premio “Ricardo Villa” de Madrid (1986) y el Premio “Rodríguez Albert” de Alicante (1999). Francisco Tamarit ha sido director titular de varias bandas de la Comunitat Valenciana, logrando varios premios en certámenes y concursos. *Vientos...* fue un encargo del Ayuntamiento de Valencia para ser obra obligada en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de*

---

*València* de 2003 y, más tarde, lo fue también en la edición de 2009 del *World Music Contest* de Kerkrade en Holanda (Nuestras Bandas de Música, 2019).

---

## 2. Esquema y programa de la obra

El título de esta obra representa una metáfora inspirada en el *fluir* de la música y se divide en tres movimientos. El primero, *Vientos que fluyen del caos*, surge a partir de una idea melódica en el flautín, la cual va auto-gestándose y variando hasta llegar a un *tutti* grandioso de todo el conjunto sinfónico. El segundo movimiento, *Vientos que acarician mis recuerdos*, se escribe en forma de *Lied* ternario, donde el autor intenta reflejar los recuerdos de su niñez. Por último, *Vientos que pregonan el nombre de Bach*, simboliza un homenaje a la figura de este compositor, tanto a través del reflejo de la célula melódica B-A-C-H, que corresponde a las notas Sib-La-Do-Si; como al empleo de formas compositivas utilizadas por él y típicamente barrocas: la fuga y el coral. No obstante, todos estos recursos se tratan de forma contemporánea a través de un lenguaje compositivo que traspasa la tonalidad (Nuestras Bandas de Música, 2019).

---

## 3. Ubicación de los solos de tuba

- Compases 1-16 del III movimiento (*solo* 1ª tuba).
  - Compases 72-82 del III movimiento (*solo* 1ª y 2ª tuba).
- 

## 4. Apuntes estilístico-interpretativos

El compositor escribe en la *particella* de tuba, bajo el título del III movimiento, “solistas”, lo cual quiere decir que sólo se precisan dos intérpretes durante todo el inicio, y no es hasta el compás 146 cuando se incorpora el resto de la sección (*tutti*).

- El primer pasaje que se presenta corresponde a los compases 1-16, los cuales se repiten literalmente entre los compases 110-115, y se enmarcan en un *Allegro giusto*. A nivel estructural, esta frase representa un período completo que puede dividirse a su vez en tres semifrases de 6+5+5. Siendo determinante su carácter rítmico, basado en la síncopa, se aconseja marcar bien los [>] y no alargar demasiado las ligaduras. Por otro lado, debido al
-

registro que sube hacia el extremo agudo, se recomienda utilizar una tuba baja.

- El segundo fragmento es un solo para dos tubas, en *tempo Lento*, textura contrapuntística y que pretende mostrar cierto virtuosismo, incorporando ornamentos (*tr.*), diseños cortos pero rápidos (*fusas*) y registro amplio hacia el agudo (hasta Sol4)

## 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Lliria (Valencia); José Miguel Micó Castellanos, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2003.
- *Hommage aux Brillants*. Koninklijke Harmonie Saint Cécile de Eijsden (Holanda); Jan Cober, director. World Wind Music, 2016

## 6. Partitura

*Allegro giusto*

1. *ff* *simile*

6

10

12

© Copyright 2008. Francisco Tamarit Fayos. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

72 Lento 1º solo

75

78

80

Molto vivace

© Copyright 2008. Francisco Tamarit Fayos. VALENCIA. Edición autorizada en exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

## *Sinfonía nº2, «Teogónica», AV46 (2002/03)*

**Valero-Castells, Andrés**

### **1. Contextualización del autor y su obra**

Nace en Silla (Valencia) en 1973 y se forma musicalmente en los Conservatorios Superiores de Valencia y Murcia, en varias especialidades, con los maestros Ramos, Balada, García Asensio, Tamarit, Galduf, Vives y Campos, entre otros. Andrés Valero es académico numerario de la M.I. Academia de la Música Valenciana y, desde 2004, Catedrático de Composición del CSM “Joaquín Rodrigo” de Valencia. En su extensa obra compositiva, que acoge prácticamente todos los géneros, destaca de forma notable la música sinfónica para banda, la cual sigue siendo muy interpretada en todo el mundo y por la que ha recibido numerosos premios. Además, Valero destaca también por su faceta como director, la cual le ha llevado a

---

dirigir su propia música por agrupaciones de toda España. Su *Sinfonía n.º2 «Teogónica»* es un encargo de la Agrupación Musical “L’Amistat” de Quart de Poblet (Valencia) para participar en la Sección Especial del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* del año 2003. Un año después, fue seleccionada como obra obligada del Certamen Internacional de Bandas de Música *Vila d’Altea* (Valero-Castells, s.f.).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

El argumento que inspira esta obra se basa en la *Teogonía* de Hesiodo de Ascra (ss. VIII-VII a.C.) que describe el origen del mundo y de los dioses. Sus cuatro movimientos son: *I. Proemio*, *II. Invocación a las Musas*, *III. 3ª generación de Dioses* y *IV. Ascenso de Zeus al poder*. Una pieza llena de contrastes sonoros que utiliza una amplia y colorista plantilla instrumental, sobre todo, en la percusión (Valero-Castells, s.f.).

---

## **3. Ubicación del solo de tuba**

Compases 6-21 del II movimiento.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

El solo de tuba del segundo movimiento, *Invocación a las Musas*, representa la voz del pastor Hesíodo, relatando a los pies del divino Sacromonte del Helicón junto a sus corderos, cómo las hijas de Zeus le explicaron el verdadero linaje de los dioses. Aunque debe interpretarse con sordina, pues así lo marca el compositor en la partitura, puede tenerse en cuenta el ejecutarlo sin ella, dependiendo de las características acústicas de la sala o el lugar de concierto. Así se hizo el día del estreno, en julio de 2003 en la Plaza de Toros de Valencia, sugerido por el músico solista de tuba y el director de la banda, con beneplácito del compositor, se interpretó sin sordina.

---

## **5. Grabaciones recomendadas**

- Banda Sinfónica de la Agrupación Musical “L’Amistat” de Quart de Poblet (Valencia); Llorenç Mendoza Ruiz, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2003.
-

- Banda Sinfónica de la Unió Musical de Lliria (Valencia); José Mico Castellano, director. Certamen Internacional de Bandas de Música *Vila d'Altea* en 2004. Enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=HAdbDak\\_vng&t=639s](https://www.youtube.com/watch?v=HAdbDak_vng&t=639s).

## 6. Partitura

The image shows a musical score for tuba in bass clef, common time. It consists of four staves of music. The first staff starts with a double bar line, followed by a rest, then a quarter note G2, and a half note G2. Above the staff are the markings 'solo' and 'sord.'. Below the staff is the dynamic marking 'f'. The second staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff is a measure rest, then a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff are the markings '10' and '10'. The third staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff is a measure rest, then a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff are the markings '15' and '15'. The fourth staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff is a measure rest, then a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. Above the staff are the markings '19' and '19'. Below the staff are the markings 'rit...' and 'Tempo'. Above the staff are the markings 'fuera sord.' and 'tutti'. The score ends with a double bar line.

© Copyright 2004. Andrés Valero Castells. VALENCIA. Edición autorizada en. Exclusiva para todos los países a PILES, Editorial de Música, S. A. VALENCIA (España).

## *De Causis, The Order of the Chaos (2009)*

**Zacarés Fort, Francisco**

### 1. Contextualización del autor y su obra

Nacido en Albal (Valencia) en 1962, Francisco Zacarés obtiene los títulos superiores de Armonía, Contrapunto, Composición e Instrumentación, Solfeo y Teoría de la Música, Transposición y Acompañamiento, Dirección de Orquesta y Coros, Trombón, Pedagogía Musical y Musicología en el Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia. Actualmente, es funcionario por oposición del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana. Ha participado como miembro de varios jurados en certámenes de bandas de música y concursos de composición, tanto en España como en otros países europeos. Su producción abarca los más diversos grupos instrumentales y solistas y su lenguaje

---

compositivo combina tonalidad, atonalidad y modalidad. Con *De Causis, The order of the Chaos* Francisco Zacarés se alzó con el 2º Premio de la *Second Tokyo Kosei Wind Orchestra Composition Competition*. Además, esta composición logró el Premio Especial *Frederick Fennell* y el Premio Euterpe 2011. Ese mismo año, fue elegida como obra de obligada en la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* (Nuestras Bandas de Música, 2012).

---

## **2. Esquema y programa de la obra**

El argumento que inspira la obra es el “libro de las causas” (*Liber De Causis*), un tratado basado en extractos de teología, que trata diversos temas buscando la causalidad de las cosas. En todo el espectro de comportamientos caóticos aparentemente diferentes, subyace lo que parece ser una simple y sorprendente ley universal: la ordenación de lo aparentemente desordenado. Musicalmente, esto se refleja con una fuga en la sección final de la obra, donde se suceden variaciones de diversos elementos temáticos expuestos a lo largo de toda la pieza. A pesar del caos que se genera, el compositor lo tiene todo perfectamente organizado, del mismo modo que ocurre en el “Libro de las causas” (Nuestras Bandas de Música, 2012).

---

## **3. Ubicación de los solos de tuba**

Compases 5-7 y 124-130.

---

### **3.1 Otros fragmentos**

Compases 175-205.

---

## **4. Apuntes estilístico-interpretativos**

Se trata de una obra que introduce algunas técnicas compositivas contemporáneas, las cuales pueden considerarse de cierta innovación dentro del repertorio sinfónico para banda. Por ejemplo, a lo largo de la pieza, destacan fragmentos *Senza misura*, sin compás y utilizando la sordina de forma recurrente. El compositor divide la parte de tuba en dos voces, Tuba 1 y Tuba 2, extrayéndose los fragmentos siguientes de la primera voz.

---

- 
- El primer fragmento de la parte de tuba corresponde a un breve *solo* de tres compases en un *Lento e melancolico* [negra=52]. A pesar de prevalecer las dinámicas *mp* y *p*, el hecho de estar escrito en el registro agudo y requerir sordina, se recomienda tocar un poco más fuerte y buscar la proyección del sonido.
  - El siguiente extracto se escribe en un *tempo* mucho más rápido [negra=112] y con una articulación muy definida, la cual precisa ser interpretada con claridad para conseguir un mejor resultado sonoro. Realmente, el diseño *a solo* se encuentra entre los compases 125-126, pero se aconseja practicar toda la sección (K-L).
  - A los anteriores pasajes, se añade un *tutti* dentro de un *Andante Maestoso* [negra=64]. Aquí el *tempo* es más moderado pero la exigencia rítmica es mucho mayor, pues las medidas irregulares y los diseños de fusas aparecen varias veces.

---

## 5. Grabaciones recomendadas

- *Spanish Music for Wind Band, CD 1*. Banda Municipal de Bilbao; Rafael Sanz-Espert, director. Rivera Editores, 2010.
- Banda Sinfónica del Ateneu Musical i d'Ensenyament Banda Primitiva de Lliria (Valencia); Miguel Moreno Guna, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2011.

---

## 6. Partituras

*Lento e melancolico* ♩ = 52  
sord. straight solo

*mp* *p*

**Allegretto Giocoso** ♩=112

119 K

125 *solo* *mf*

128 L

174 R *espress.*

183 *mf* S

191 *f*

198 T

203 U 8

© Copyright 2018 by Francisco Zacarés Fort. Edición autorizada para todos los países a SB Edicions (Spain).  
[www.sbedicions.com](http://www.sbedicions.com)

## *Scylla* (2011)

Zacarés Fort, Francisco

---

### 1. Contextualización del autor y su obra

El catálogo compositivo para banda sinfónica de Francisco Zacarés (Albal – Valencia, 1962) es muy extenso y ha sido interpretado en varias ediciones del CIBM, como *Iocundum*, la cual fue obra elegida como obligada para la Sección Juvenil de 1991; la *Sinfonía para Banda*, interpretada en 1994; *Valhalla*, en 2004, 2009, 2011 y 2016; *Rahal*, estrenada en la edición de 2007 por la Societat Musical “La Primitiva” de Rafelbunyol (Valencia); y la anteriormente comentada, *De Causis, Teh Order of the Chaos*. *Scylla* es la obra ganadora del XXVIII *Concorso Internazionale di Composizione Originale per Banda* 2011 de Corciano (Italia) y fue interpretada en la ceremonia de la entrega de premios en el transcurso del *Festival Agosto Corcianese* de 2012 por la orquesta de vientos de dicho festival, dirigida por el propio compositor. En 2017 fue seleccionada como obra obligada de la Sección de Honor del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* (Spanish Brass, 2011).

---

### 2. Esquema y programa de la obra

La intención del compositor con esta obra es que el intérprete se familiarice con diversos lenguajes y sistemas compositivos y otras grafías musicales poco usuales en el contexto compositivo bandístico. *Scylla* se estructura en cuatro grandes secciones dentro de las cuales se pueden distinguir diversas partes:

- En la primera sección, de carácter introductorio, se producen ciertos juegos tímbricos que dan paso a cortos motivos temáticos que no definen de forma literal ninguna línea musical.
  - La segunda sección expone dos temas, principal y secundario, sobre los que se sustenta la obra.
  - Planteada la tercera sección como un *Lied* ternario A-B-A, esta inspira una atmósfera de quietud y sutileza, en la cual se suceden partes muy contrastantes respecto al resto de la obra.
-

- 
- En la cuarta sección se recapitulan los elementos temáticos expuestos en la segunda, con sonoridades contrastantes de mayor densidad sonora. *Scylla* finaliza con una *coda* de carácter resolutivo (Spanish Brass, 2011).
- 

### 3. Ubicación del *solo* de tuba

Compases 238-257.

---

#### 3.1 Otros fragmentos

Compases 111-134 y 350-371.

---

### 4. Apuntes estilístico-interpretativos

Puede decirse que esta obra presenta en su conjunto una complejidad inusual para la tuba, pues abundan los fragmentos que incorporan técnicas extendidas, el uso de la sordina y de cierta dificultad técnica, lo cual requiere un trabajo pormenorizado en muchos casos. Por todo ello, no sólo se selecciona el *solo* de tuba, sino también varios pasajes interesantes:

- El primero que se presenta corresponde a los últimos compases de la obra, un *Vivace* [negra=240] en 5/8, donde el tubista debe ser muy ágil y consistente.
  - Los siguientes se sitúan entre las letras M y Q, los cuales pasan por un *Andante sostenuto* [negra=72] y un *Allegro ma non troppo e con fuoco* [negra=112], de los cuales se espera gran ligereza técnica y precisión rítmica.
  - El *solo*, localizado en la letra Z, es breve y sutil pero, a la vez, refleja cierto virtuosismo por incorporar *glissando* y *frulatto*.
- 

### 5. Grabaciones recomendadas

- Banda Sinfónica de la Societat Unió Musical d'Alberic (Valencia); Daniel J. Ferrero Silvage, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2017.
  - Banda Sinfónica de la Societat Musical d'Alboraia (Valencia); Eduardo Nogueroles Bermúdez, director. Fonoteca virtual del CIBM, 2017.
-

## 6. Partituras

349 **Vivace** ♩=240

356 **accel.** ----- **Risoluto**

senza sord.

114 N

116 O **Andante sostenuto** ♩=72

120

123 P **Allegro ma non troppo e con fuoco** ♩=112

129

238 **Z** Piú mosso  $\text{♩} = 84$   
Solo *mp* *poco accel.*

239 *poco rall.* **Meno mosso**  $\text{♩} = 72$

249 **AA** Adagio con sentimento  $\text{♩} = 48$   
*p* *ff*

253

© Copyright 2016 by Francisco Zacarés Fort. Edición autorizada para todos los países a SB Edicions (Spain).  
www.sbedicions.com



## **4. DISCUSIÓN**



## 4. DISCUSIÓN

En esta investigación se suceden varios estudios encadenados que culminan en la presentación de una propuesta, basada en la búsqueda y recopilación de fragmentos musicales, que puede servir como recurso pedagógico para estudiantes y profesionales de la tuba. Dichos estudios identifican una falta de trabajo y dedicación al repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, dada una realidad cambiante que exige cada vez más la interpretación de este tipo de repertorio en las pruebas de acceso a las plantillas profesionales bandísticas.

Antes de exponer una discusión sobre los resultados obtenidos en esta investigación, cabe resaltar que no ha sido ni es intención de este estudio valorar el repertorio original para banda por encima de las transcripciones orquestales o ensalzar el primero en detrimento del segundo, pues no sólo sería un despropósito sino también algo incoherente. Es más, quiere aprovecharse este momento para recordar las reflexiones de autoras como Asensi (2010) y Ayala (2021), las cuales destacan la influencia tan poderosa que ejercieron las transcripciones para banda de las obras orquestales de Beethoven, Rossini, Wagner, Rimsky-Korsakov, Bizet, Tchaikovsky y muchos otros compositores. La banda fue durante mucho tiempo “la orquesta del pueblo” e interpretaba las obras de estos grandes músicos europeos, acercándolas a todas las clases y estamentos de la sociedad. Este fue un proceso clave para la democratización de la música. Además, también se comparte la opinión de otros autores que alaban muchas de las transcripciones que existen para banda del repertorio orquestal, por ejemplo, en el caso de las zarzuelas de los siglos XIX y XX (Pacheco, 2012).

## **4.1 El repertorio sinfónico en las convocatorias de acceso a las bandas de música profesionales**

En este primer estudio se aborda la situación actual respecto a las pruebas de acceso a una banda profesional en España, en la especialidad de tuba, a través del análisis de las últimas convocatorias de acceso publicadas a cada una de sus plantillas instrumentales y examinando con detalle el repertorio exigido para interpretar en la prueba práctica.

Planteado con incertidumbre, pero con la sospecha de que el repertorio sinfónico exigido en la convocatoria de acceso a una de las plazas de tuba de funcionario de carrera, para la Banda Municipal de Barcelona en 2021, no era un caso aislado, este primer estudio declara un cambio de tendencia generalizado por incluir más fragmentos del repertorio original para banda. Se trata de un nuevo paradigma que surge en el contexto de las bandas sinfónicas profesionales españolas, donde parece abrirse un camino más especializado y afín al tipo de trabajo que el aspirante de tuba seleccionado llevará a cabo, tras superar la prueba de acceso.

En rasgos generales, se hace destacar que el repertorio a interpretar en la prueba práctica no es homogéneo en todas las convocatorias, pues no todas las instituciones exigen interpretar fragmentos del repertorio sinfónico, ya sea para banda o para orquesta, y si lo hacen siempre son bandas municipales de música civiles. Es decir, que las Unidades de Música Militares y la Banda de Música del Cuerpo Nacional de Policía, únicamente, requieren interpretar en la prueba práctica una obra para tuba y piano, excluyendo así la parte de los fragmentos sinfónicos.

Respecto a los procesos selectivos que sí demandan interpretar fragmentos del repertorio sinfónico para banda, ya sea íntegramente, como en el caso de BMM de Vitoria-Gasteiz; junto a transcripciones orquestales, como lo hizo la BMM de Santiago

de Compostela, La Pamplonesa, la BSM de Madrid y la BSM de Santa Cruz de Tenerife; o compartiendo lista con fragmentos de obras orquestales, ya sea el caso de la BM de Castellón o el de la BM de Barcelona, se ve que 5 de estos 7 procedimientos se concentran en los últimos cuatro años.

**Tabla 15**

*Procesos selectivos convocados para tuba que han requerido interpretar repertorio sinfónico para banda*

<b>Año</b>	<b>Institución / Banda de música</b>
2022	Banda Municipal de Santa Cruz de Tenerife
2021	Banda Municipal de Barcelona
2020	Banda Municipal de Castellón
2019	Banda Sinfónica Municipal de Madrid
2019	Banda Municipal de Música La Pamplonesa
2015	Banda Municipal de Música de Vitoria-Gasteiz
2002	Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Ahora bien, los resultados obtenidos sugieren llevar la investigación un poco más lejos y comprobar ciertos datos más antiguos que solidifiquen el valor de estos en adelante. Para ello, se ha realizado un registro en el archivo histórico de los procedimientos selectivos para cubrir una plaza de tuba, convocados por las administraciones a las cuales pertenecen las formaciones bandísticas anteriores. Entre la documentación localizada se encuentran los siguientes procedimientos:

- Decreto de 14 de abril de 2008 del Delegado del Área de Gobierno de Hacienda y Administración Pública por el que se convoca proceso selectivo para la

constitución de bolsa de trabajo de funcionarios interinos en la categoría de Músico de la Banda Municipal (Ayuntamiento de Madrid, 2008). El procedimiento de selección, siendo el de concurso-oposición libre, se llevó a cabo con el objetivo de constituir una bolsa de trabajo. La oposición consistió en una prueba práctica basada en la interpretación de dos obras de libre elección.

- Convocatoria del proceso selectivo para la constitución de una bolsa de trabajo temporal de músico de la Banda Municipal de Música de Castellón, mediante Bases aprobadas por Decreto de fecha 8 de junio de 2010 (*Ajuntament de Castelló de la Plana*, 2010). Bolsa de trabajo por oposición libre, interpretando en la prueba práctica la *Sonata for Tuba* de Bruce Broughton.
- Convocatoria pública del 5 de noviembre de 2015 para la constitución de una bolsa de trabajo de profesores superiores de música, para la contratación en régimen temporal, según las necesidades de la organización de la Banda Municipal de Barcelona (*Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 2015). El procedimiento fue por posición libre, interpretando en la prueba práctica los pasajes orquestales de: P. Hindemith: *Symphonische Metamorphose*; S. Prokofiev: *Romeo y Julieta*; P.I. Tchaikovsky: *Sinfonía nº4*; y R. Wagner: *La Walkiria*.

A estos procedimientos se añade la convocatoria anunciada por la Banda Municipal de Vitoria-Gasteiz en 2007, para la contratación temporal de especialistas de tuba, mediante el procedimiento de la oposición libre. Los aspirantes debían interpretar en la prueba práctica una lectura a primera vista, la obra obligada de Ralph Vaughan Williams, *Concerto for Bass Tuba*; una obra de libre elección y los pasajes sinfónicos siguientes: A. Edo: *Snapan*; M<sup>a</sup> J. Belenguer: *Las Carboneras del Nalón*; M. Camphouse: *A Movement for Rosa*; O. Navarro: *El Olimpo de los Dioses*; J.V. Egea: *Poema Sanfémico*; y J. De Meij: *Extreme Make Over*.

Fijando la atención en el repertorio exigido y comparándolo con el respectivo de cada una de estas bandas en la tabla 5 que elaboró y presentó este trabajo, no cabe duda que las agrupaciones bandísticas de Madrid, Castellón y Barcelona han iniciado un cambio que tiende a demandar mucho más repertorio sinfónico-bandístico en las pruebas de acceso, en contraposición a la penúltima convocatoria de cada una de ellas donde el repertorio sinfónico requerido era orquestal en su totalidad.

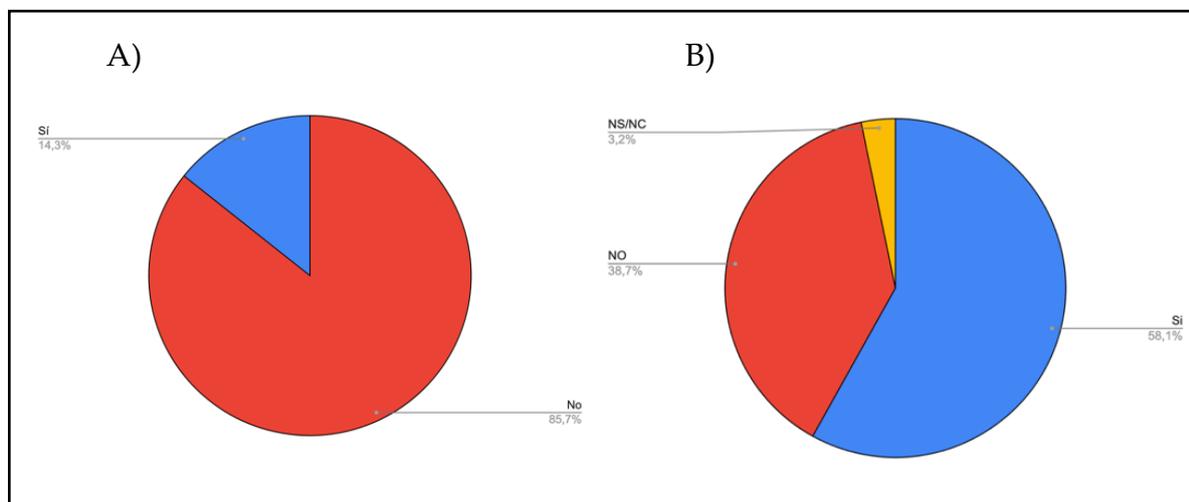
Sin embargo, en Vitoria-Gasteiz se da un caso excepcional, pues al igual que en la convocatoria de 2015, en 2007 ya se exigía interpretar repertorio original para banda, en su totalidad, en las pruebas de acceso de tuba. Además, entre el repertorio escogido por la comisión vasca, se ve como los compositores españoles siempre están presentes: Navarro, Egea y Belenguer en 2007; y Cebrián en 2015. Incluso se tiene en cuenta la música de compositoras españolas, como Amparo Edo, que también escribe en sus obras pasajes donde la tuba es protagonista.

## **4.2 La práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de las EEAASS de Música**

El resultado de revisar y analizar los planes de estudio de los 28 centros, escuelas y conservatorios superiores de música españoles, se contrapone a los resultados que arroja la encuesta realizada a los docentes de tuba de estos centros. Los datos que ha recogido este trabajo muestran que, así como *a priori* sólo el 14,3% de estos centros reflejan en su plan de estudios el trabajo del repertorio sinfónico para banda, el 58,1% de los docentes de tuba asegura que dicho repertorio se manifiesta en el Plan de su centro de trabajo. Además, sorprende ver el desconocimiento de algunos, el 3,2% de los docentes, que lo desconoce.

### Figura 21

Comparación de los datos averiguados por esta investigación (A) y los resultados recogidos en la encuesta (B) sobre la presencia del repertorio sinfónico para banda en el Plan de Estudios



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

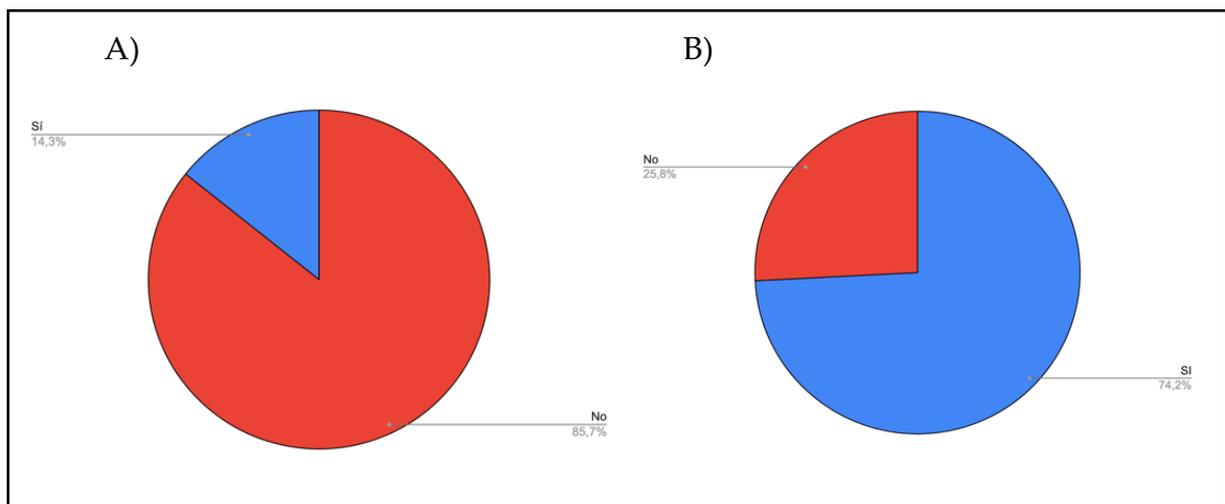
Esto no tiene ninguna lógica e, incluso, el hecho de que un docente no esté al corriente de la legislación educativa vigente, tanto estatal como autonómica, y del plan de estudios en el cual se enmarcan las asignaturas que imparte, parece demostrar desconocimiento o falta de actualización. Bien es verdad que, como dice Guna (2019), las diferencias curriculares entre comunidades autónomas y el sistema educativo en permanente cambio no ayudan en absoluto.

La gran variedad de asignaturas que ofrecen los planes de estudios de las diferentes comunidades autónomas los hace tan diversos y flexibles como únicos. Esto se debe a que, respetando las áreas, las materias y el número de créditos mínimos que exige la ley, cada centro educativo tiene la potestad para establecer el nombre, la duración y el número de créditos que considere para cada asignatura, según el artículo 58 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (p. 46).

En el examen de las guías docentes, los datos son tan discordantes como sorprendentes, pues los porcentajes son prácticamente opuestos.

**Figura 22**

*Comparación de los datos averiguados por esta investigación (A) y los resultados recogidos en la encuesta (B) sobre la programación del repertorio sinfónico para banda en la Guía Docente*

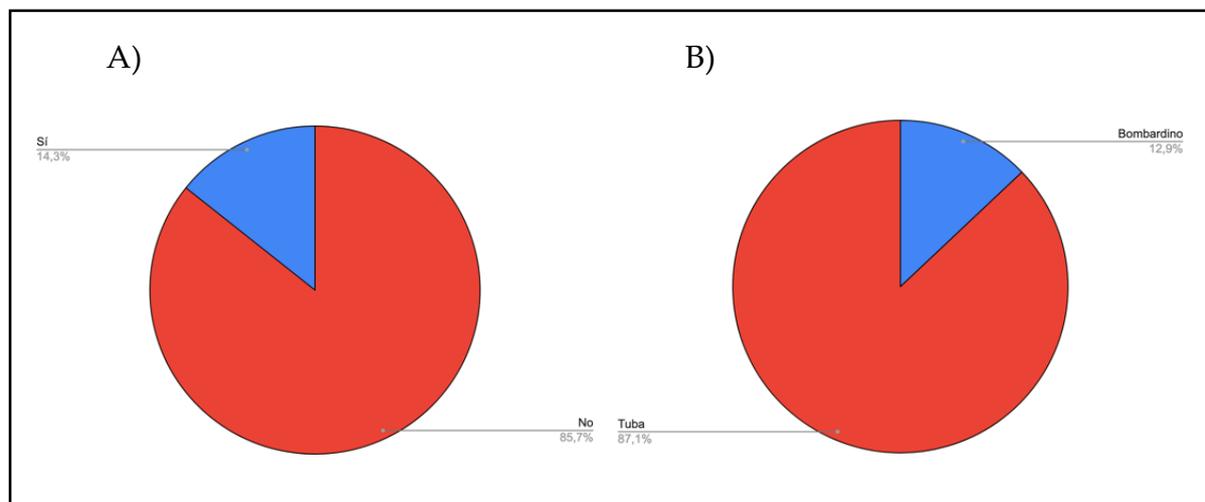


*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Un dato a favor de las 4 guías docentes que corrobora esta investigación y sí programan este tipo de repertorio, puede coincidir con los casos donde dichos profesores o catedráticos sean bombardinistas. Ya que el repertorio orquestal ofrece a este colectivo muy pocas oportunidades de participación en una orquesta, es lógico pensar que programen y dediquen más tiempo al estudio del repertorio sinfónico para banda.

### Figura 23

*Posible relación entre la programación del repertorio sinfónico para banda en la Guía Docente y la especialidad de los docentes (bombardino o tuba)*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

La causa de disparidad entre los datos documentados por esta investigación y los resultantes del análisis de la encuesta, puede deberse a la inmovilidad del profesorado que resalta Marzal (2022) en su estudio a los docentes de percusión de los conservatorios superiores de música de la Comunidad Valenciana, los cuales afirman que “para qué cambiar lo que siempre ha funcionado”. Su acción docente se fundamenta en el aula, en un modelo donde se exige la habilidad y la experiencia como músicos por encima de cualquier otro aspecto (Vicente, 2007).

El hecho de que a los catedráticos y profesores de los conservatorios superiores de música no se les requiera una formación pedagógica acreditada para impartir docencia en su cuerpo, puede ser otra de las causas de esta discordancia, pues como alertan Botella e Isusi-Fagoaga (2018), existe una falta de conocimientos pedagógicos en los profesores de música quienes parecen haber recibido formación para otros fines distintos al de la educación musical.

Existe también, otro grupo de docentes que entiende la programación como un documento burocrático sin transcendencia en la enseñanza directa en el aula (Malpica, 2011) y no como un espacio que le permite reflexionar y organizar los aspectos determinantes para el aprendizaje de su alumnado (Gallego y Román, 2017).

Ya no sólo por ley, sino por necesidad. La existencia de una guía docente, como ese documento de referencia en el cual convergen alumnado y profesorado dentro de un proceso de enseñanza-aprendizaje, es precisa para determinar objetivos, contenidos, metodología, etc., y, finalmente, poder evaluar (Fernández, 2013). Por tanto, es un deber para el docente la buena planificación de la materia, siguiendo las exigencias que marca la titulación y acorde a la realidad social de la profesión (Fernández y Granero, 2008). Además, no cabe olvidar que este documento es público y debe estar disponible en la página web del centro educativo, en las oficinas del mismo y en el aula para su consulta en cualquier momento (Fernández, 2013).

La falta de dedicación al repertorio sinfónico para banda en el aula de tuba es evidente, pues más de la mitad de las respuestas a la encuesta determinan que dedican el 75%, del tiempo total reservado para la asignatura establecida, al repertorio orquestal y sólo el 25% al de banda. Esto puede explicar el alto número de alumnos que buscan formación complementaria fuera del sistema educativo de las enseñanzas regladas (Vicente y Aróstegui, 2003), pues echan en falta una mayor atención a otros estilos musicales y, por ejemplo, desean recibir instrucciones y consejos sobre cómo interpretar el repertorio sinfónico específico en una prueba de acceso al ámbito profesional.

Centrando el discurso en la especialidad de tuba y en las formaciones instrumentales profesionales que existen en España, actualmente son 27 orquestas sinfónicas<sup>47</sup> las que podrían anunciar un puesto vacante de tuba, sin tener en cuenta que no todas gozan de plaza de tuba estable en su plantilla. Respecto a las bandas de música profesionales, son 29 instituciones profesionales las que trabajan hoy día en España, un dato corroborado en el capítulo anterior, con la diferencia de que todas sus plantillas tienen al menos, una plaza de tuba estable, muchas dos, otras tres y en algunos casos, hasta cuatro y cinco plazas. Si esto se tiene en cuenta, parece ilógica la distribución del tiempo dedicado al estudio de cada uno de los repertorios sinfónicos. Todo ello, sin olvidar, que la preferencia en salidas laborales de los titulados superiores de música españoles tiende a ser la interpretación y, en menor medida, la docencia (Vicente, 2007).

Esto no significa que sea preciso crear nuevas asignaturas y tener más tiempo para todo, pues el sistema español está cargado de muchas asignaturas, no como en otros países europeos que los alumnos cursan casi la mitad teniendo el mismo número de créditos (Lozano et al., 2015). Quizá la solución sea realizar, de nuevo, una buena programación de la materia, más eficiente, más completa y, en definitiva, más acorde con la realidad. Se supone que podrían compartir esta idea el 29% de los docentes que dividen, equitativamente para la orquesta y la banda, el tiempo de práctica dedicado al repertorio sinfónico.

No obstante, al mismo tiempo que alarman los resultados anteriores, sorprende que casi el 65% de los docentes considera la práctica del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba como *Muy importante* para los futuros profesionales del instrumento.

---

<sup>47</sup> Dato de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS). Consulta: 1 de agosto de 2022.

Entre los materiales pedagógicos utilizados se ve, claramente, una falta importante de métodos que contienen repertorio sinfónico para banda, pues la mayoría de los docentes opta por el uso de *particellas* de las obras cuyos fragmentos desea trabajar o, en otros casos, prefiere por editar la música y extraer su propio material de trabajo. Llama la atención que un número discreto de docentes, recurra a trabajar el método de Pröpper y Evans (1993), *Orchester-Probespiel Tuba/Kontrabasstuba/Double Bass Saxhorn*, el cual se compone íntegramente de extractos de obras orquestales.

Por último, se quiere insistir en la importancia de la guía docente, cuyo uso es clave para plantear claramente los objetivos a trabajar y seleccionar la metodología fundamental para, entre otras cosas, atender las diferencias y el nivel de desarrollo del alumnado (Runfola y Swanwick, 2002). Y, ya que no existe repertorio más idóneo para un medio determinado que el escrito originalmente para él (Valero-Castells, 2007), aún será mejor si se utiliza el método más adecuado: una propuesta de fragmentos de tuba del repertorio sinfónico-bandístico.

### **4.3 Búsqueda del repertorio sinfónico para banda y recopilación de los extractos de tuba**

Una parte muy importante del tercer estudio está dedicada a la selección y recopilación de la base de datos, de la cual se hace servir esta investigación para extraer, en última instancia, los fragmentos de tuba para el método propuesto. Sin embargo, paralelamente a la discusión de los resultados que manifiestan haber conseguido o no los objetivos principales marcados, se extraen otros resultados que parece interesante comentar y contrastar.

En primer lugar, una vez analizados y revisados los resultados de la base de datos creada, puede decirse que el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de*

*València* ha contribuido en gran medida a difundir la música para banda, puesto que en muchas ediciones se busca la interpretación de nuevas composiciones, ya fueran transcripciones orquestales –mucho más numerosas durante el siglo XX–, u obras originales para banda, algo más propio del siglo XXI. Además, esta práctica de innovación por ofrecer al público algo nuevo, tanto en un sentido como en otro, resalta la valía de muchos músicos, directores y compositores de todo el mundo, y especialmente, españoles por enriquecer el patrimonio musical de la banda sinfónica.

En segundo lugar, es importante señalar que, en la primera mitad del siglo XIX, el conjunto de estas obras que formaban el repertorio original para banda era de carácter militar o popular, siendo fundamentalmente marchas de desfile o procesión y pasodobles (Pascual-Vilaplana, 2005). Es a finales del siglo XIX y durante las primeras ediciones del Certamen, cuando dicho repertorio fue ampliándose e incorporando otras piezas, con títulos genéricos como *Sinfonía*, *Divertimento*, *Fantasia*, *Rapsodia*, etc., y algunos conciertos para instrumentos solistas (Oriola, 2022).

Muchas de las nuevas piezas eran de corte militar, las cuales clasifica Oriola como batallas<sup>48</sup>, entre ellas, *Cuarto Sitio de Bilbao* (1874), escrita por el músico mayor Joaquín Marín López (1826-1894) e interpretada en las ediciones del Certamen de 1887 y 1892; la fantasía militar *Stefania*, de Amilcare Ponchielli (1834-1921), presente en el Concurso de 1895; y la *Batalla entrada de Bilbao* de José González Ibáñez, interpretada en el mismo en 1904. También se crearon obras de tintes folclóricos o aires nacionales, como *Sarta de perlas: fantasía para banda sobre motivos populares andaluces* (1889), de Celestí Sadurní Gurigui (1863-1910), interpretada en el Certamen de 1897; y poemas sinfónicos como la *Fantasia Morisca* o *Corte de Granada* (1873/1882), de Ruperto Chapí (1851-1909), o *La Cacería* (1879), fantasía para banda militar del músico mayor de Alabarderos Leopoldo

---

<sup>48</sup> Oriola Velló en su trabajo para *Estudios Bandísticos* “La composición original de grandes formatos para banda de música en la España del Siglo XIX. Inicio del debate” (2022), separa el repertorio en cuatro grandes grupos: batallas, aires nacionales, fantasías y conciertos. Las batallas se refieren a aquellas obras de carácter descriptivo, donde se representan diferentes escenas de un combate (Oriola-Velló, 2022).

Martín. Otras composiciones que se dieron a conocer a través del Certamen a finales del siglo XIX fueron la fantasía *Amelia* de Pedro Martínez, en la primera edición de 1886; y el *Preludio Original* de Antonio Palanca (1870-1933), en la convocatoria de 1896.

A estos compositores, cabe añadir el nombre de Salvador Giner (1832-1911), impulsor del Certamen y considerado por la historiografía valenciana como el iniciador del poema sinfónico valenciano (Oriola, 2020), cuyo catálogo de obras originales para banda de fuerte inspiración folclórica se vio aumentado a propósito del evento anual. Estas partituras eran tanto transcripciones de sus obras orquestales realizadas por él mismo, como *Una nit d'albaes* (1881), *Correguda de joies* (1883), *Es xopà... hasta la Moma* (1886) o *El festín de Baltasar* (1893); como poemas sinfónicos originales para banda, entre los cuales están la *Rapsodia española* (1880), *Una fiesta en el Alcázar* (1887), *Adiós* (1896) y *Nocturno* (1896), siendo todas obras obligadas del Certamen en las ediciones de 1903, 1887, 1896 y 1896, respectivamente.

Sin embargo, como dice Astruells (2003), el gran grueso del repertorio sinfónico que interpretaban las bandas de música a finales del siglo XIX eran transcripciones de obras orquestales, muy habituales en programas de conciertos públicos, festivales y concursos. Su autoría, añade Asensi (2010), se debe a muchos músicos que las realizaban con la intención de interpretarlas con “su banda” en el Certamen, ya fueran el director u otros músicos profesionales de la agrupación. Muchos de ellos, se consagraron posteriormente como compositores de renombre, dentro y fuera del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. No obstante, Galbis (2001) afirma que las bandas civiles y militares solían programar conciertos en los que coexistía el repertorio con arreglos de música lírica y algunas piezas originales, corroborando también que eran realizadas en muchas ocasiones por los propios directores de las agrupaciones.

Ya que la orquesta alcanzaba un número limitado de público, cercana a las clases más acomodadas, la banda funcionó desde principios del siglo XIX como una vía de difusión y divulgación para todos los públicos. En relación a esto, tanto Pascual-Vilaplana (2020) como Asensi (2013) señalan que, gracias a las agrupaciones presentes en cada pueblo, se llegaron a conocer las melodías de oberturas, óperas, sinfonías y zarzuelas en su versión para banda, antes que por sus originales de orquesta. Asimismo, el repertorio más interpretado en las primeras ediciones del Certamen estaba compuesto por dichas obras, transcripciones para banda de música orquestal y, preferiblemente, de compositores extranjeros.

En este sentido, Asensi (2013) afirma que las preferencias por interpretar estos géneros y compositores se debe a una intención premeditada por querer seguir la corriente musical española del momento, es decir, se rechazaba la música de autores españoles en beneficio de las composiciones extranjeras por considerarlas de “menor importancia”. Esta fue la tendencia que siguió el Comité organizador del Certamen en las primeras décadas de existencia, la cual pronto copiaron las bandas participantes.

Durante gran parte del siglo XX las obras más interpretadas en el CIBM siguieron siendo, en su gran mayoría, transcripciones orquestales basadas en arreglos o selecciones del repertorio sinfónico, operístico y de zarzuela, las cuales ampliaron el archivo de la banda de nuevas obras de gran calidad técnica y musical (Astruells, 2003). Se trataba de trabajos bien realizados, respetando la partitura original y velando porque se pudieran interpretar tanto por una banda numerosa como por una pequeña (Ayala, 2011). A continuación, se enumera una lista con algunas de las transcripciones más interpretadas, realizadas en muchos casos por los directores de las bandas participantes.

**Tabla 16**

*Transcripciones de música orquestal para banda más interpretadas en el CIBM durante el siglo XX*

<b>Obra</b>	<b>Transcriptor</b>	<b>Autor obra original</b>	<b>Edición CIBM</b>
Las Golondrinas	Pascual Marquina	José M <sup>a</sup> Usandizaga	1929
Don Juan	Luis Ayllón	Richard Strauss	1947
Per la Flor del Lliri Blau	Luis Ayllón	Joaquín Rodrigo	1949, 1968 y 1978
Sinfonía n <sup>o</sup> 4	Mariano Puig Yago	P. I. Tchaikovsky	1950
Sinfonía n <sup>o</sup> 3	Mariano Puig Yago	César Franck	1953
A mi Tierra	Julio Gómez García	B. Pérez Casas	1953
Cuadros de una Exposición	José M <sup>a</sup> Malato	Mussorgsky/Ravel	1963 y 1966
Pinceladas Goyescas	Emilio Seguí	José Moreno Gans	1963
Danzas de Galanta	José M <sup>a</sup> Malato	Zoltán Kodály	1967
Un Americano en París	José M <sup>a</sup> Malato	Georges Gershwin	1968
Sinfonía n <sup>o</sup> 1	José M <sup>a</sup> Malato	Dimitri Shostakovich	1969
Obertura 1812	José M. Izquierdo	P. I. Tchaikovsky	1971 y 1980
Sinfonía Sevillana	José M <sup>a</sup> Malato	Joaquín Turina	1972
Guisnol et Pandora	Luis Sanjaime	André Jolivet	1978

Daphnis et Cloé	José M <sup>a</sup> Malato	Maurice Ravel	1979
Sinfonía nº5	Julio Gómez García	L. Van Beethoven	1979
Metamorfosis Sinfónicas	Jaime Belda	Paul Hindemith	1979
Ala et Lolly, op. 20	Luis Sanjaime	Sergei Prokofiev	1980
Cabalgata de las Walkyrias	José M. Izquierdo	Richard Wagner	1980

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Muchas de las transcripciones anteriores aparecieron publicadas gracias a la labor llevada a cabo por editoriales de prestigio como Unión Musical, Música Moderna o la famosa revista *Harmonía*. Esta última, se fundó en 1916 por Mariano San Miguel y Julio Gómez como director artístico, cuyo cometido principal fue adjuntar a la publicación de artículos sobre personalidades del panorama musical de la época, transcripciones para banda de la “música histórica culta” (Ayala, 2011). Entre los transcriptores asiduos que colaboraban con la revista se encontraban Germán Álvarez Beigbeder, José Franco Ribate, José Manuel Izquierdo y, los propios, Julio Gómez y Mariano de San Miguel. Del mismo modo, otros como Pascual Marquina y Lamote de Grignon publicaron con las editoriales ya nombradas Unión Musical y Música Moderna, todos ellos muy presentes en la historia del Certamen.

No obstante, desde las primeras décadas del siglo XX se fueron incluyendo obras originalmente concebidas para banda, aunque de forma muy puntual y siendo en su mayoría escritas por compositores españoles. Algunas de estas obras fueron las siguientes.

**Tabla 17**

*Relación de obras originales para banda interpretadas en el CIBM entre 1900 y 1979*

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>	<b>1ª Interpretación</b>
Valencianes	Eduardo López-Chavarri	1971 <sup>49</sup>
Obertura Europa	José Goterris	1915
Capricho español	Camilo Pérez Monllor	1917
Ecos Levantinos	Antonio Palanca	1920
Rapsodia Manchega	Emilio Vega	1924
Euzko-Gogüá	José Franco Ribate	1932
Acuarelas Campesinas	Emilio Cebrián Ruiz	1946

<sup>49</sup> Posteriormente, interpretada en la edición del CIBM de 1985.

---

Andalucía	Eduardo Escobar Ribas	1947
Sinfonía breve	José Pérez Ballester	1947
Peñas Arriba	Tomás Aragües	1952
Concierto para Banda	Amando Blanquer	1973 <sup>50</sup>
Sinfonietta	José M <sup>a</sup> Cervera Collado	1975
Un día de Pascua en Catarroja	José Manuel Izquierdo	1975 <sup>51</sup>
Soleriana	Carlos Suriñach	1979 <sup>52</sup>

---

*Nota.* Tabla de elaboración propia.

Al mismo tiempo, aunque en menor medida, se interpretaron obras originales para banda de compositores del entorno europeo, como *Orient et Occident, op. 25* (1869) del francés Camille Saint-Saëns (1835-1921), obra que apareció por primera vez en la edición del Certamen de 1914 y después en 1927; la *Symphony in B-flat* (1951) del alemán Paul Hindemith (1895-1963), la cual surgió en la convocatoria de 1961 y, posteriormente, interpretada en las ediciones de 1987, 1993, 1996 y 2013; y el *Concierto para Banda, Music for Prague 1968* (1969) del checo Karel Husa (1921-2006), interpretado en las citas del Concurso de 1979, 1986 y 1990.

Es a finales de la década de los 70, cuando el repertorio interpretado en el CIBM comienza un cambio paulatino hacia la predilección por piezas originales para banda de carácter contemporáneo. Como dice Astruells (2017), se trata de un cambio de paradigma en el repertorio del Certamen, el cual había sido fuertemente criticado por la falta de obras compuestas exclusivamente para conjuntos de viento y percusión. Este hecho parece solucionar el problema que planteaban Porta (1991) y Galbis (2001), los cuales insistían en la necesidad de promover el repertorio específico para las bandas y de autores valencianos e incorporar la cuerda en las piezas adecuadas. E

---

<sup>50</sup> Posteriormente, interpretada en las ediciones del CIBM de 2003 y 2005.

<sup>51</sup> Más tarde, interpretada en las ediciones del CIBM de 1982 y 1984.

<sup>52</sup> Posteriormente, interpretada en las ediciones del CIBM de 1987, 1990, 2005 y 2009.

incluso, anteriormente a ellos, López-Chavarri (1978) aclamaba la necesidad de crear un repertorio exprofeso para las bandas de música de este certamen, siguiendo el modelo del Ayuntamiento madrileño con su Premio Villa.

También en el último cuarto del siglo XX, se encuentran varios ejemplos de compositores consagrados en la literatura para banda que aparecieron en el Certamen, primero como arreglistas de piezas orquestales y directores al frente de distintas bandas participantes. Es el caso de Francisco Tamarit (1941-), el cual transcribió la obra del compositor Zoltan Kodaly (1882-1967), *Hary Janos*, op. 15 (1926) en 1980, para participar al frente del Centro Instructivo Musical «La Armónica» de Buñol (Valencia) en la Sección Especial A del CIBM de ese año. Además, Tamarit arregló para banda la *Sinfonía Fantástica* (1830), de Héctor Berlioz (1803-1869), que fue interpretada como obra de libre elección en la Sección de Honor de 1995. Paralelamente, ya como compositor, el valenciano escribió la obra obligada de la Sección Especial B de la edición de 1990, *En la Quinta del Sordo* (1989), y la de Sección de Honor de 2003, *Vientos...* De Tamarit también se han interpretado *Estigia* (1989), *Ensueños* (1993) y *Lament* (2013).

Otro caso es el de Bernardo Adam Ferrero (1942-) y la *Sinfonía n.º8* (1887), de Anton Bruckner (1824-1896), la cual se transcribió para la participación de la Sociedad Musical “La Artística” de Buñol (Valencia) en la Sección Especial A de 1986. Dicho compositor ha sido muy interpretado en el CIBM desde la década de los 80 del siglo pasado al cual se le encargaron gran número de obras obligadas, como: *Dances Valencianes* (1978), en la Sección Primera de 1979; *Danzas Alicantinas* (1982), en la Sección Primera de 1983; *Homenaje a Joaquín Sorolla* (1987), de la Sección Especial A de 1988; *Terra Mítica* (1999), de Sección de Honor de 2000; *Estructuras Sinfónicas* (2012), de Sección de Honor de 2012; y otras como *Sagunto* (1988), *Impresiones Festeras* (1985) y *El Cantar del Mio Cid* (1994).

Respecto a la creación de nuevo repertorio, el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* ha sido, en numerosas ocasiones, el escenario de presentación para el estreno de nuevas composiciones, encargadas tanto por parte de las sociedades musicales participantes como por el Excmo. Ayuntamiento de Valencia como organizador del mismo. Ya fueran transcripciones de piezas orquestales como obras originales para banda, este hecho ha contribuido de manera considerable en el aumento de la literatura escrita para la formación bandística.

Por ejemplo, nombrando tan sólo algunas de las obras encargadas por la organización del CIBM desde el consistorio municipal valenciano para estrenarse como obras obligadas se citan las obras de: Rafael Talens (1933-2012), *Obertura Rítmica*, obra obligada en la Primera Sección de 1990; Bernardo Adam Ferrero (1942-), *Terra Mítica*, para la Sección de Honor A de 2000; y Ferrer Ferran (1966-), *Pinocho*, obra obligada en la Sección de Honor de 2008<sup>53</sup>.

Del mismo modo, las sociedades participantes también han encargado piezas originales para banda sinfónica a compositores como Ferrer Ferran, Luis Serrano Alarcón, Andrés Valero-Castells, Martínez-Gallego, José Suñer o Gregory Fritze – entre muchos otros–, para su participación en el Certamen. Sirvan de ejemplo las siguientes, estrenadas todas ellas en la Sección de Honor<sup>54</sup>.

:

- *La Vall de la Murta, Sinfonía nº1*, de Andrés Valero (1973-), encargada por la Societat Musical d'Alzira (Valencia) y estrenada en la edición de 2002;
- *Flor de Azahar: Concierto para Banda*, encargada por el Centro Instructivo Musical “La Armónica” de Buñol (Valencia) a Gregory Fritze (1954-) e interpretada por primera vez en la edición de 2006;

---

<sup>53</sup> El resto de estas obras puede consultarse en el Anexo 3, marcadas en la tabla con el signo [\*].

<sup>54</sup> *Ibidem*.

- *Miliarium*, de Ferrer Ferran (1966-), la cual fue encargo de la Agrupació Musical “L’Amistat” de Quart de Poblet (Valencia) y se estrenó en 2016;
- *Simfonia Memorial*, de José Alamá Gil ( ), encargada y estrenada por el Ateneu Musical i d’Ensenyament Banda Primitiva de Lliria (Valencia) en 2022.

En lo que refiere a las transcripciones para banda de obras orquestales, que también puede decirse que representan parte del repertorio sinfónico-bandístico, muchas de ellas han sido escogidas como obras de libre elección por las bandas participantes en numerosas ediciones del Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*. Es más, en ciertas ocasiones, se han realizado por los directores de los conjuntos sinfónicos que las presentaban expresamente para el Concurso. Citando algunas de ellas se encuentran:

- *El Mandarín Maravilloso* de Béla Bartók, transcripción realizada y dirigida por Pablo Sánchez Torrella al frente del Centre Instructiu “Unió Musical” de Lliria (Valencia) para la participación en la Sección Especial A de 1981.
- *Las Danzas Sinfónicas de West Side Story*, partitura original para orquesta de Leonard Bernstein, cuya transcripción para banda corrió a cargo de Luis Sanjaime, director de la Societat Musical Instructiva “Santa Cecilia” de Cullera (Valencia), en la Sección Especial A de 1986.
- *Concierto para Orquesta* de Witold Lutoslawski, arreglada para banda por Roberto Forés, para participar en la Sección Especial A de 1988, junto al Centro Instructivo Musical “La Armónica” de Buñol (Valencia).

Resumiendo, puede decirse que el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* se ha convertido en un evento que ha contribuido sustancialmente en la evolución de la literatura musical escrita para banda sinfónica. Desde su origen, el CIBM no sólo ha impulsado la transcripción de un gran número de las obras fundamentales del repertorio orquestal, sino que a lo largo de todo el siglo XX y lo

que va del XXI también ha fomentado la interpretación y composición de música originalmente escrita para banda (Monteagudo et al., 2019, 2020).

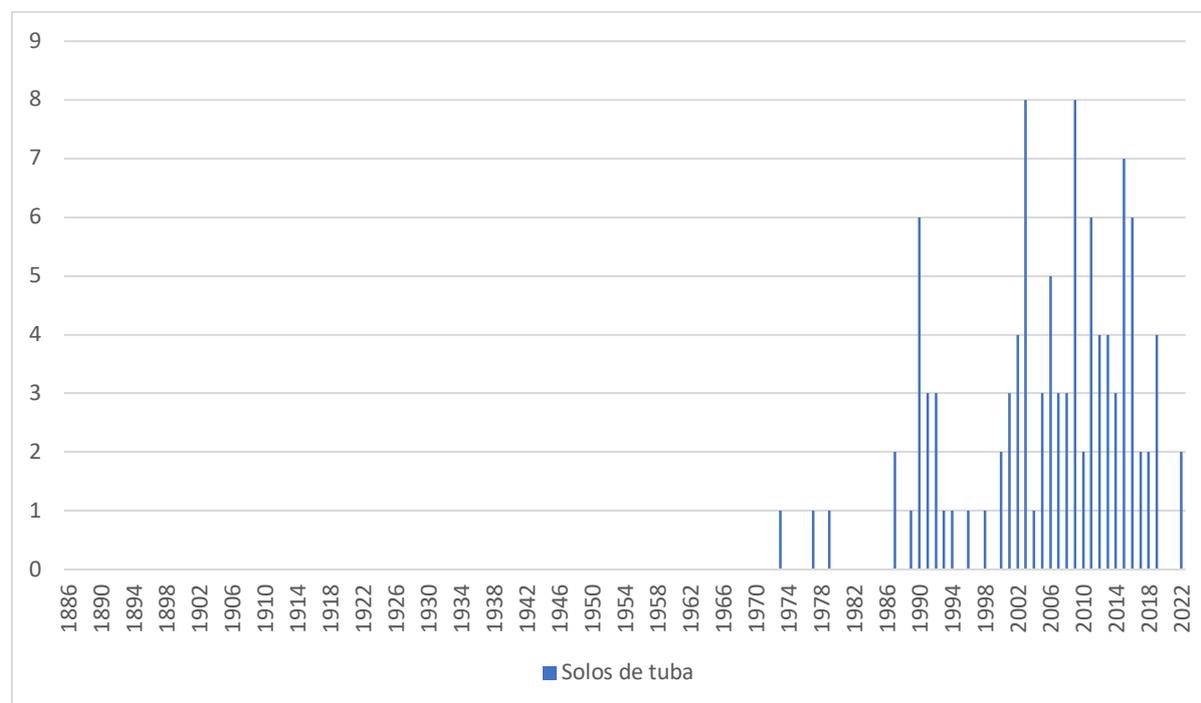
#### 4.4 Los extractos sinfónico-bandísticos para tuba

Los resultados obtenidos tras la búsqueda de fragmentos *a solo* dentro del repertorio original para banda, en este caso interpretados en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, muestran que, de las 989 obras representadas, 106 contienen al menos un pasaje de dichas características. Si estos datos se observan sobre un eje cronológico, se ve como las obras con un pasaje *a solo* de tuba aparecen por primera vez en 1973, con el *Concierto para Banda* de Amando Blanquer; surgen con más asiduidad en la década de los 90 del siglo XX, en obras como la *Obertura Rítmica* de Rafael Talens en 1990, la *Flor del taronger* de Juan Pérez Ribes en 1993 y la *Third Symphony* de James Barnes en 1998; y aumentan considerablemente en los primeros años del siglo XXI hasta la actualidad, desde *Llegendes* de Francisco Bort en el año 2000 hasta la *Simfonia Memorial* de José Alamá en 2022. La figura 24 resume estos datos.

Tras la selección y edición de los fragmentos de tuba seleccionados, da la casualidad o no –esto quizá pueda ser motivación para llevar a cabo en nuevas investigaciones, que las obras a las cuales pertenecen estos extractos son compuestas por autores españoles, valencianos para ser exactos. Tan sólo se incluyen dos autores extranjeros, James Barnes y Gregory Fritze que, causalmente o no –esto también puede tratarse en futuros estudios, iniciaron sus estudios musicales tocando la tuba.

**Figura 24**

*Obras originales para banda interpretadas en el CIBM que presentan solo de tuba*



*Nota.* Figura de elaboración propia a partir de los datos recogidos.

Esta predilección por resaltar el virtuosismo y la interpretación solista, es entendida por Storhoff Sutton (2018) como parte de la capacidad tan flexible que ofrece la instrumentación y sonoridad del conjunto de viento, entre muchas de sus cualidades más significativas, incluso permitiendo incorporar las técnicas extendidas más innovadoras y nuevos instrumentos. Estos cambios en el esquema tímbrico del conjunto sinfónico tienen sus orígenes en las propuestas de los compositores de finales del siglo XIX y principios del XX, como Dvorák, Stravinsky, Varèse y Poulenc, los cuales han ido integrándose en el repertorio para banda según autores y corrientes estéticas (Fayos, 2022).

Dentro del papel que los compositores conceden a los diferentes instrumentos como parte del conjunto sinfónico, se ha desarrollado un protagonismo creciente para

muchos ellos en las últimas décadas. La tuba es uno de ellos, un instrumento que arrancó el siglo XX con tímidos elogios, considerándose el menos insatisfactorio dentro de la sección de metales (Dyson, 1921), pero que poco a poco fue encontrando su sitio por su versatilidad y posibilidades técnicas (Wagner, 1960; Reed, 1962; Bevan, 1978), para consolidarse dentro de la plantilla (Adam-Ferrero, 1986, Pascual-Vilaplana, 2020; Taylor, 2013) y llegar a ser, no sólo el instrumento grave más importante de la banda sinfónica, sino también un solista como cualquier otro (Fritze, 2018). Esto último se refleja en una mayor presencia de fragmentos solísticos para tuba dentro del repertorio original para banda (Monteagudo et al., 2020).

Por todo ello, y para cerrar este apartado, trazando un eje que recorre toda la investigación desde su planteamiento inicial hasta las conclusiones finales que se presentan en el capítulo que sucede, queda contrastado lo siguiente:

Ante el cambio de rumbo actual que están tomando las formaciones bandísticas profesionales por incluir, cada vez más, repertorio sinfónico para banda en las pruebas de acceso a sus plantillas instrumentales en la especialidad de tuba, se hace necesaria la creación de una metodología específicamente diseñada para el estudio y práctica de este tipo de repertorio, dada su inexistencia dentro de la literatura pedagógica que pueda incentivar, además, el aumento del tiempo de dedicación en las EEAASS de Música. A esto se suma, la cantidad y calidad de las obras originales que siguen aumentando el repertorio sinfónico para banda y el creciente interés de los compositores por conceder a la tuba mayor protagonismo en sus obras, por ejemplo, dedicándole pasajes *a solo*.

Y para ello, se presenta una propuesta con treinta *solos* de tuba extraídos de los fragmentos más destacados de las obras originalmente escritas para banda sinfónica.



# **5. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA**



## 5. CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y PROSPECTIVA

Como se ha visto, el presente trabajo comprende el desarrollo de tres estudios que, aunque independientes a la hora de contextualizarse, desarrollarse y exponer sus resultados, se encuentran encadenados entre sí a través de un hilo conductor: el repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba. En este capítulo se exponen las conclusiones, las limitaciones y la prospectiva de futuro que se extraen de dicho trabajo.

### 5.1 Conclusiones

Se entiende por conclusiones aquellas evidencias encontradas tras el análisis de los datos e interpretación de los resultados (Moreno, 2022). En primer lugar, establecido uno de los objetivos principales que perseguía estudiar el cambio producido en los procesos de acceso a las bandas de música profesionales en España, se recuerdan las preguntas realizadas en este sentido:

- 1) ¿Barcelona representa un caso aislado o se ha iniciado un cambio significativo de paradigma en las convocatorias de acceso profesional a las bandas de música profesionales españolas prefiriendo los fragmentos del repertorio original para banda?
- 2) ¿Se trata de un cambio producido de forma repentina o paulatina a lo largo de varios años?

Para poder responder a estas preguntas, se diseñó y ejecutó un procedimiento teórico-práctico en dos partes:

- En primer lugar, contextualizar la historia, legislación y funcionamiento administrativo de las bandas de música profesionales en España, tanto municipales dependientes de las administraciones locales, como las Unidades de Música militar pertenecientes a las Fuerzas Armadas. Esta primera parte de fundamentación teórica documentó un recorrido a través de los orígenes y desarrollo de las agrupaciones musicales profesionales en el contexto político, social y económico de España a lo largo de su historia. Una de las conclusiones que se extraen de esta búsqueda es que, actualmente, se contabilizan 53 bandas de música, entre civiles, militares y de otros cuerpos, que mantienen en plantilla, al menos, una plaza de tuba.
- En segundo lugar, profundizar en todo lo que acontece respecto a la convocatoria y desarrollo de las pruebas de acceso a las plantillas instrumentales de las bandas de música profesionales. En este caso, la búsqueda y selección del material documental se realizó paralelamente en dos direcciones, pues existen dos procesos selectivos diferentes, uno dentro de la administración local para acceder a las bandas de música municipales y otro estatal para entrar a forma parte de las Unidades de Música de las Fuerzas Armadas. Así mismo, se investigó con detenimiento el repertorio sinfónico exigido en las pruebas de acceso, con el objetivo de localizar qué fragmentos de tuba se requieren.

Finalizado el proceso, las evidencias resultantes facilitan poder responder a las preguntas anteriores:

- Respuesta a pregunta 1): la Banda Municipal de Barcelona forma parte del cambio de paradigma en las convocatorias de acceso profesional a las bandas de música profesionales españolas, de los últimos años, prefiriendo los fragmentos del repertorio original para banda. A la BM de Barcelona se añaden las agrupaciones homólogas de Madrid, Castellón y Pamplona, ya que otras,

como la Banda Municipal de Vitoria-Gasteiz, iniciaron este cambio con anterioridad.

- Respuesta a pregunta 2): aunque se trata de un cambio surgido en 2002 y repetido en 2015, no es hasta 2019 cuando se produce de forma continuada hasta la actualidad.

El segundo de los objetivos de este trabajo era conocer el contexto actual de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en la especialidad de tuba en España, analizando el estudio específico del repertorio para banda en dicho itinerario y poder responder a las preguntas planteadas:

- 3) ¿Qué recoge la legislación vigente al respecto de este tipo de repertorio?
- 4) ¿Se puntualiza su estudio en las guías docentes y programaciones didácticas de los centros educativos?
- 5) ¿Cuál es la opinión de los catedráticos y profesores de tuba al respecto?
- 6) ¿Qué metodología específica se utiliza?

Dar respuesta a las preguntas, así como alcanzar el objetivo principal, conllevó profundizar en primer lugar, en la legislación vigente sobre estas enseñanzas, tanto estatal como autonómica, ya que una vez establecida la ordenación y estructura de las EEAASS desde el Gobierno central, se depone a los centros educativos, bajo supervisión de los respectivos gobiernos autonómicos, la definición última de los planes de estudios que conduzcan a la obtención de los títulos superiores de las enseñanzas artísticas de cada especialidad.

En segundo lugar, se analizó con detenimiento los planes de estudio y las guías docentes de los 28 conservatorios, escuelas y centros superiores de música que mantienen en el currículo la especialidad de tuba, y en activo su aula, e imparten las

Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España, con el objetivo de encontrar alguna referencia al repertorio sinfónico para banda.

Por último, y ya que también quería conocerse la práctica llevada a cabo por los docentes dentro del aula y el material metodológico específico utilizado al respecto, se diseñó y envió una encuesta a los 34 catedráticos y profesores de tuba de los 28 centros educativos de la muestra.

Los resultados de este estudio son tan alarmantes como esperados, sin embargo, responden a las preguntas planteadas:

- Respuesta a preguntas 3) y 4): tras el análisis, puede decirse que son muy escasos los planes de estudio y las guías docentes que aluden y programan específicamente el repertorio para banda, lo que representa un 14,3% del total en sendos casos.
- Respuesta a pregunta 5): en cuanto a la práctica de los docentes, se encuentran muchas incongruencias comparando las respuestas de la encuesta que se les envió y las investigaciones realizadas por este trabajo.
- Respuesta a pregunta 6): en los casos que en los docentes dedican tiempo al repertorio sinfónico para banda, utilizan, en su mayoría, *particellas* de las obras que desean trabajar; en menor medida, editan ellos mismos el repertorio; y ninguno se refirió a metodología específica alguna en el contexto de la banda sinfónica.

La discordancia de los datos recogidos en la encuesta con los documentados por esta investigación puede estar relacionada con el desconocimiento que tienen los profesores y catedráticos de tuba de la legislación y la burocracia. Es decir, se cree que muchos de los docentes no saben realmente si se alude o no al repertorio para banda en el plan de estudios de su centro de trabajo. Y puede que tampoco sean conscientes

de qué hay programado, al respecto de este repertorio, en la guía docente que ellos mismos diseñan para su materia.

Además, la literatura musical escrita para tuba carece de una metodología dedicada, única y expresamente, al estudio y la práctica del repertorio para banda, semejante a la que sí existe, por ejemplo, variada y diversa, sobre música orquestal. Esto puede ser uno de los factores que explique el escaso o nulo tiempo de dedicación que se le atribuye a este repertorio en los estudios superiores de música.

Por último, el tercero de los grandes objetivos que este trabajo se planteaba al inicio es justamente la solución al problema anterior, sobre la falta de recursos didácticos en la literatura metodológica para tuba. Asimismo, se confirma la hipótesis de investigación que lanza el proyecto final, basado en la presentación de una propuesta de recopilación de fragmentos para tuba del repertorio sinfónico para banda.

Para poder desarrollar dicho proyecto, debían llevarse a cabo dos pasos previos. El primero, consistía en la selección de un campo de estudio delimitado, lo suficientemente amplio en cantidad de repertorio y lo necesariamente reconocido por la calidad de este que sirviera de base de datos, sobre el cual buscar y analizar obras sinfónicas para banda. Barajadas diversas opciones, entre asociaciones y organizaciones de compositores, catálogos de editoriales, certámenes, concursos, programas de festivales, conciertos, congresos, ferias, repositorios, artículos, libros, etc., se eligió el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, por varios motivos:

- El repertorio interpretado en este evento está claramente delimitado por la celebración de sus 134 ediciones, de 1886 hasta 2022.
- Es lo suficientemente amplio y variado en obras y compositores, pues tras un exhaustivo estudio se han listado un total de 2565 obras diferentes

interpretadas en concurso. Estas obras se dividen en 444 obligadas y 2121 de libre elección. Además, se discrimina el repertorio original para banda de las transcripciones orquestales, siendo 989 las primeras y 1576 las segundas.

- Está reconocido a nivel internacional, no sólo por su historia y tradición siendo uno de los más longevos que se continúan celebrando (Ayala, 2013), sino también por la calidad de las obras allí interpretadas, escritas por compositores de todo el mundo, seleccionadas y/o encargadas para su celebración. Como dicen varios autores, desde el último cuarto del siglo XX, el CIBM ha experimentado un cambio de paradigma en cuanto al repertorio se refiere (Astruells, 2017), fomentando la interpretación y composición de música originalmente escrita para banda (Monteagudo et al., 2019, 2020).

El segundo paso, trató de identificar, extraer y catalogar los fragmentos de tuba del repertorio original para banda listado en el paso anterior, y presentarlos en el formato de una ficha técnica, para facilitar la preparación y el estudio específico de cada uno.

Para la identificación se tuvo en cuenta los fragmentos de tuba marcados como *solo*, *solí*, *solo divisi* u otros similares, en los que no cabe duda que la tuba destaca por encima del conjunto sinfónico. Del total de repertorio original de la muestra, 989 piezas, se detectaron 106 pasajes de este tipo para, finalmente, extraer los 30 fragmentos más destacados, ya sea por su dificultad técnica, expresividad lírica, creatividad artística, trabajo camerístico u otros aspectos que requieran cierto estudio específico. Estudiados, analizados y evaluados todos y cada uno de los extractos, se diseñó una ficha técnica que sirve para catalogar y presentar de forma clara y ordenada toda la información obtenida, pautada y escrita.

Definitivamente, todos los objetivos se han logrado con éxito, culminando en una *Propuesta de recopilación y aplicación pedagógica de fragmentos de tuba del repertorio sinfónico para banda*, la cual se presenta como parte de esta investigación.

## 5.2 Limitaciones

Según Moreno (2022), las limitaciones de todo estudio son las premisas que revisan de forma crítica los aspectos metodológicos utilizados durante el proceso de investigación. Por ello, uno de los condicionantes claros que debe resaltar este trabajo es la base de datos que toma el estudio sobre la cual buscar obras originalmente escritas para banda, pues sólo se ha considerado el repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València*, aunque en un marco temporal bastante amplio, entre 1886 y 2022. Aun teniendo en cuenta que es un evento anual, de renombre internacional, muy concurrido y en cuyo escenario se han interpretado y estrenado casi mil obras originales para banda sinfónica, hay que reconocer que se han omitido miles de otros títulos y seguro que, al mismo tiempo, otros muchos *solos* de tuba.

Respecto al *Cuestionario para valorar el trabajo del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba en las enseñanzas artísticas superiores de música en España a través de la actitud y el conocimiento del profesorado*, se echa en la falta preguntas que, cruzándose posteriormente en un análisis de datos bivalente, arrojarían resultados muy interesantes. Por ejemplo, sobre la experiencia profesional acumulada, tanto docente como interpretativa en agrupaciones bandísticas de los profesores y catedráticos de tuba que imparten su especialidad en las EEAASS de Música en España.

Cabe resaltar que, en los resultados del cuestionario, existe un sesgo del 8,82%. Esto quiere decir que, aunque el documento fue enviado al 100% de los docentes implicados, 3 de ellos no lo respondieron. No obstante, este índice es muy bajo y el estudio continúa siendo viable y significativo, concluyendo en algo científicamente probable y validable. Además, en el estudio se implican todas las zonas del país, como resaltan Botella y Escorihuela (2017) y otros investigadores sobre didáctica como Peiró

et al. (2008) o Lizandra (2012), y se obtiene respuesta de todas las comunidades autónomas.

### 5.3 Prospectiva

Respecto a la prospectiva de futuro, esta sugiere diversas líneas de investigación que pueden llevarse a cabo posteriormente, a partir del conocimiento aportado por este trabajo y que permitirán seguir avanzando en el mismo u otros campos de estudio similares.

Por un lado, se apuesta por seguir realizando investigaciones profundas sobre la evolución del repertorio sinfónico para banda, en un estilo, sobre un compositor o un grupo de estos, por zonas geográficas, etc., que promueva el interés por conocer y abrir nuevos horizontes en los programas de concierto. Pues como algunos autores señalan, en los últimos años se observa un proceso de involución en el estilo donde los procedimientos programáticos derivados del cine que han copado la mayor parte del repertorio habitual de las bandas de música, ya sean profesionales, semiprofesionales o amateurs (Fayos, 2022).

También se anima desde aquí a posibles investigaciones futuras que podrían analizar, quizá de manera similar, el repertorio para banda sinfónica interpretado en otros eventos internacionales, como congresos, festivales o concursos, extrayendo seguramente, más *solos* para tuba. Incluso, se propone llevarlo a cabo en el repertorio específico de otros instrumentos. Seguro que será de gran utilidad para los profesores que imparten clase de repertorio en conservatorios, intérpretes que quieran acceder a plantillas profesionales o músicos en general que quieran aprender más sobre este instrumento en la banda sinfónica.

Por otro lado, surgen diferentes proyectos respecto del estudio realizado en el ámbito de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música. El trabajo elaborado sobre la propuesta recopilatoria de fragmentos sinfónicos para banda, podría implementarse como recurso pedagógico en el aula de la especialidad de tuba de cualquier centro educativo que imparta las EEAASS de Música. Se refiere a llevar a cabo un estudio comparativo entre alumnos que trabajen el método propuesto, frente a otros que sigan estudiando el material y la forma que vienen desarrollando hasta la actualidad. El método podría incluir varias fases, de estudio e interpretación en público, pasando al alumnado cuestionarios pre-test y post-test, para posteriormente, observar los resultados y valorar su dimensión.

En todo caso, como se decía al principio de la introducción, uno de los propósitos de este trabajo es poner en valor el trabajo y esfuerzo de todo individuo y colectivo, como compositores, directores, intérpretes, bandas de música, organizaciones y asociaciones, etc., que trabaja cada día por conservar y seguir mejorando la calidad de la música escrita e interpretada por y para la banda sinfónica.

No obstante, recordando las palabras de James Carse cuando dice que “el objetivo de un juego finito es ganar, pero el objetivo de un juego infinito es seguir jugando”, se extraen conclusiones interesantes, pues nunca está todo hecho y siempre se puede y debe seguir haciendo. Por ello, si desde la educación más básica empieza a construirse una formación consistente y una apuesta decidida que valore la banda sinfónica y su repertorio por su propia idiosincrasia, más allá de comparaciones banales sin fundamento, será todo más fácil y natural.

Para ello, se propone su inclusión definitiva en los planes de estudio como una asignatura más, al estilo del Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares, como “Repertorio de conjunto de viento”; o como parte de otra asignatura, por ejemplo, denominada “Repertorio orquestal y de conjunto instrumental”, como tiene

en su currículo el Conservatorio Superior de Música de Castilla La-Mancha. Recuérdese que desde el Estado se exige realizar “música de conjunto” entre las materias de formación básica del itinerario de “Interpretación”, sin centrarse en uno específicamente. Esto implica conocer el repertorio de la propia especialidad de cuantos más conjuntos mejor, practicarlos en formaciones diversas, desarrollando hábitos y técnicas de ensayo, y cooperando en el trabajo y los criterios de interpretación colectiva. Además, necesariamente la asignatura precisa de una guía docente completa, variada y equitativa entre las formaciones instrumentales que incluya en su caso.

Por último, el docente encargado de dicha asignatura debe ser conocedor de esta situación e implicarse en el cometido de llevar la práctica de este repertorio al aula, lugar en el cual todo el proceso cobra sentido.

Para finalizar, tan sólo recordar unas palabras del compositor Karel Husa pronunciadas en una entrevista realizada en 2002, las cuales resumen la felicidad que transmite la música y posibilidad de alcanzarla a través de las bandas de música:

La banda es un conjunto que estará aquí mientras aprendamos a tocar instrumentos de viento, metales y percusión, y mientras amemos compartir nuestro trabajo con los demás. Este es el aspecto más importante, es decir, hacer música juntos.



## **6. REFERENCIAS**



## 6. REFERENCIAS

### LEGISLACIÓN Y CONVOCATORIAS

Ajuntament de Palma. (2019, 21 de diciembre). Concurso-oposición por turno libre para cubrir plazas de profesor/a músico vacantes en la plantilla de funcionarios/as del Ayuntamiento de Palma, pertenecientes a la Escala de la Administración Especial, Subescala técnica superior, especialidad, Grupo A, subgrupo A1, de la tasa adicional de estabilización de trabajo temporal de la Oferta de Ocupación Pública del año 2018. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*.

Ayuntamiento de Almería. (2020, 29 de diciembre). Acuerdo de aprobación por el que se publican las bases para la convocatoria del proceso selectivo para la provisión de plazas vacantes del grupo C2, categoría profesores de Banda Municipal de Música del Ayuntamiento de Almería. *Boletín Oficial de la Provincia de Almería*.

Ayuntamiento de Barakaldo (2008, 30 de mayo). Bases generales para regir la Convocatoria de Procedimientos selectivos para provisión de plazas vacantes en la plantilla presupuestaria de funcionarios/as del Ayuntamiento de Barakaldo. *Boletín Oficial de Bizkaia*.

Ayuntamiento de Granada. (2001, 24 de mayo). Decreto de la Alcaldía por el que se convocan pruebas selectivas para cubrir seis plazas de Profesores de la Banda de Música, Grupo B , de la Escala de Administración de Administración Especial, Subescala Servicios Especiales, Clase Cometidos Especiales, correspondientes a la Oferta de Empleo Público para 1999, vacantes números 9 y 15 y Oferta de Empleo Público para 2000, vacantes números 8, 13, 19 y 28. Las vacantes a cubrir corresponden a los siguientes instrumentos: 1 Tuba en Do

o Si b;1 Flauta Flautín; 1 Trombón de varas; 2 Trompeta Sol, Do y Mi b y 1 Clarinete Si b, Mi b. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*.

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. (2016, 12 de mayo). Acuerdo de la Junta de Gobierno por la que se aprueban las bases específicas y convocatoria pública del proceso selectivo para la regeneración de listas de reserva de la categoría de Profesores de Música de la Banda Sinfónica Municipal del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. *Boletín Oficial de la Provincia de Las Palmas de Gran Canaria*.

Ayuntamiento de Santander. (2015, 17 de abril). Convocatoria para la formación de bolsas de trabajo de Profesor y Profesor Superior de la Banda de Música (subgrupo A1 y A2) de las especialidades: Flauta/Flautín, Oboe/Corno Inglés, Clarinete (Si bemol), Clarinete Bajo, Saxofón Alto, Saxofón Tenor/Saxofón Barítono, Fagot, Trompeta/Fliscorno, Trompa, Trombón, Bombardino, Tuba Contrabajo y Percusión, para el nombramiento de interinos y contratación laboral temporal en los casos regulados en el Estatuto Básico del Empleado Público y Estatuto de los Trabajadores. *Boletín Oficial de Cantabria*.

Banda Pamplonesa. (2019). Convocatoria de pruebas para la selección de instrumentistas: Tuba y Bombardino. Bolsa de trabajo. Web Banda Pamplonesa. <https://bandapamplonesa.com>

Boletín Oficial del Ayuntamiento de Madrid. (2019, 2 de enero). *Resolución de 21 de diciembre de 2018 de la Directora General de Planificación y Gestión de Personal por la que se aprueban las bases que han de regir la convocatoria. Bolsa de trabajo*.

Boletín Oficial de Bilbao. (2003, 29 de abril). Decreto Foral 72/2003 de 8 de abril, de la Diputación Foral de Bizkaia que recoge las bases de la convocatoria. Personal laboral fijo.

Boletín Oficial del Estado. (1978, 29 de diciembre). *Constitución Española*.

Boletín Oficial del Estado. (2001, 26 de julio). *Aprobación de las bases específicas de la convocatoria para la previsión por el sistema de oposición libre de siete plazas de músicos pertenecientes al grupo C. Ayuntamiento de Santiago de Compostela*.

Boletín Oficial del Estado. (2022, 3 de mayo). Resolución 452/38166/2022, de 27 de abril, de la Subsecretaría, por la que se convocan procesos de selección para el ingreso en los centros docentes militares de formación. Funcionario de carrera.

Boletín Oficial de la Provincia de Castellón de La Plana. (2010, 15 de junio). *Convocatoria del proceso selectivo para la constitución de una bolsa de trabajo temporal de músico de la Banda Municipal de Música de Castellón. Ajuntament Castelló de la Plana*.

Boletín Oficial de la Provincia de Castellón de La Plana. (2020, 29 de enero). *Bases específicas rectoras de las pruebas selectivas que han de regir la constitución de una bolsa de trabajo temporal de músicos de la Banda Municipal de Castelló. Ajuntament de Castelló de la Plana*.

Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz. (2013, 29 de julio). Acuerdo de Plenario que convoca pruebas selectivas para cubrir con carácter de interinidad, veintinueve plazas de Profesores de Música para la Banda Municipal de Badajoz.

Boletín Oficial de las Islas Baleares. (2018, 25 de diciembre). *Vacantes en la plantilla de funcionarios del Ayuntamiento de Palma. Oferta de Ocupación Pública del año 2018. Personal laboral fijo*.

Boletín Oficial de la Provincia de Jaén. (2020, 25 de mayo). *Aprobación de las bases para la confección de una Bolsa de Trabajo de Músicos*.

Boletín Oficial de la Provincia de Málaga. (2019, 12 de abril). *Convocatoria de 1 plaza de Profesor Superior de la Banda de Música para la especialidad de Tuba. Personal laboral fijo.*

Boletín Oficial de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife. (2022, 4 de abril). *Decreto de 24 de marzo de 2022 que aprueba la convocatoria y las bases que rigen el proceso selectivo. Bolsa de trabajo.*

Boletín Oficial de la Provincia de Sevilla. (2011, 24 de enero). *Resolución de 2 de febrero de 2011, del Ayuntamiento de Sevilla, referente a la convocatoria y publicación de las bases generales. Funcionario de carrera. Ayuntamiento de Sevilla.*

Decreto Foral 72/2003 de 8 de abril, de la Diputación Foral de Bizkaia por el que se modifica el Decreto Foral 59/2003, de 12 de marzo, por el que se regula el Programa «Lanera», de apoyo al empleo, del Departamento de Empleo y Formación. Bases de convocatoria para la provisión en régimen laboral de fijo de plantilla de carácter indefinido del OAL BilbaoMusika. *Boletín Oficial de Bizkaia.*

Decreto 36/2010, de 2 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece el Plan de Estudios para la Comunidad de Madrid, de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música. *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid.*

Decreto 48/2011, de 6 de mayo, del Consell, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores y se determina el marco normativo para la implantación de los planes de estudio correspondientes a los títulos oficiales de graduado o graduada en las diferentes enseñanzas artísticas superiores, en el ámbito de la Comunitat Valenciana. *Diari Oficial de la Generalitat Valenciana.*

Decreto 260/2011, de 26 de julio, por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*.

Decreto 57/2011, de 15 de septiembre, por el que se establece el Plan de Estudios de las Especialidades de Composición, Interpretación y Musicología, de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Música en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*.

Decreto 368/2013, de 25 de junio, por el que se regulan las enseñanzas artísticas superiores de Música, en las especialidades de Composición, Dirección, Interpretación y Pedagogía, en la Comunidad Autónoma del País Vasco. *Boletín Oficial del País Vasco*.

Decreto 28/2014, de 4 de marzo, por el que se establece en la Comunidad Autónoma de Extremadura el plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de Música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial de Extremadura*.

Decreto 46/2014, de 14 de mayo, por el que se establecen y desarrollan los planes de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de Música en el Principado de Asturias. *Boletín Oficial del Principado de Asturias*.

Decreto 85/2014, de 10 junio, de las enseñanzas artísticas superiores en Cataluña. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*.

Decreto 88/2014, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Plan de Estudios de las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música, en las especialidades de Interpretación, Dirección y Composición, en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. *Diario Oficial de Castilla-La Mancha*.

Decreto 163/2015, de 29 de octubre, por el que establece el plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de Música, en las especialidades de Composición, Interpretación, Musicología y Pedagogía, en la Comunidad Autónoma de Galicia. *Diario Oficial de Galicia*.

Decreto 4/2017, de 13 de enero, por el que se establece el plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores conducentes al Título Superior de Música de las especialidades de Composición, Interpretación, Musicología y Pedagogía y se regula su evaluación. *Butlletí Oficial de les Illes Balears*.

Diari Oficial Generalitat Catalunya. (2021, 8 de septiembre). Resolución de 29 de julio de 2021, de la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Barcelona, celebrada el 15 de julio de 2021. Personal laboral fijo.

Instituto de Cultura de Barcelona. (2015, 5 de noviembre). Convocatoria pública para la constitución de la bolsa de trabajo de profesores superiores de música, para la contratación en régimen temporal, según las necesidades de la organización de la Banda Municipal. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*.

Junta de Gobierno del Ayuntamiento de Valencia. (2006, 20 de enero). Aprobación de las bases de la convocatoria para proveer en propiedad 2 plazas de profesor de tuba. *Boletín Oficial de la Provincia de Valencia*.

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE). *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 106, de 4 de mayo de 2006.

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la reforma de la calidad educativa (LOMCE). *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 295, de 10 de diciembre de 2013.

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 340, de 30 de diciembre de 2020.

Real Decreto 617/1995, de 21 de abril, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo del grado superior de las enseñanzas de Música y se regula la prueba de acceso a estos estudios. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 134, de 6 de junio de 1995.

Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 259, de 27 de octubre de 2009.

Real Decreto 1850/2009, de 4 de diciembre, sobre expedición de títulos académicos y profesionales correspondientes a las enseñanzas establecidas por la Ley orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 307, de 22 de diciembre de 2009.

Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 137, de 5 de junio de 2010.

Real Decreto 1027/2011, de 15 de junio, por el que se establece el Marco Español de Cualificaciones para la Educación Superior. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 185, de 3 de agosto de 2011.

Real Decreto 21/2015, de 23 de enero, por el que se modifica el Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas

artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*. Madrid, núm. 33, de 7 de febrero de 2015.

Resolución de 11 de marzo de 2016, de la Junta de Gobierno Local del Ayuntamiento de Albacete, por la que se aprueban a 4 de febrero de 2016 las bases y convocatoria para la constitución de una bolsa de trabajo para futuras vinculaciones temporales de personal para la Banda de Música del Ayuntamiento de Albacete. *Boletín Oficial de la Provincia de Albacete*.

Resolución de 25 de julio de 2013, de la Dirección General de Formación profesional y educación de personas adultas, por las que se establece para la comunidad autónoma de la Región de Murcia, el plan de estudios y la ordenación de los estudios superiores de música, se completan los planes de estudios iniciados en los años académicos 2010-2011 y 2011-2012 y se regula la prueba específica de acceso, publicada con el número 12504. *Boletín Oficial de la Región Murcia*.

Resolución de 6 de julio de 2016, de la Secretaría de Estado de Cultura por la que se convoca proceso selectivo para cubrir plazas de personal laboral fijo, fuera de convenio, de la categoría de Profesor tutti de la Orquesta Nacional de España, y la elaboración de una relación de candidatos, dependiente del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. *Boletín Oficial del Estado*.

Resolución de 21 de diciembre de 2018 de la Directora General de Planificación y Gestión de Personal por la que se aprueban las bases que han de regir la convocatoria de una bolsa de trabajo de funcionarios/as interinos/as en la categoría de Músico/a de la Banda Municipal del Ayuntamiento de Madrid. *Boletín Oficial del Ayuntamiento de Madrid*.

Resolución de 10 de julio de 2019, de la Dirección General de la Policía, por la que se convoca concurso para la provisión de plazas de Facultativos y Técnicos del Cuerpo Nacional de Policía. *Boletín Oficial del Estado*.

Resolución de 29 de julio de 2021, de la Comisión de Gobierno del Ayuntamiento de Barcelona, celebrada el 15 de julio de 2021, por la que se convoca la cobertura de nueve plazas de profesor/a superior de orquesta y banda mediante concurso posición libre. *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*.

Resolución 452/38166/2022, de 27 de abril, de la Subsecretaría, por la que se convocan procesos de selección para el ingreso en los centros docentes militares de formación, mediante las formas de ingreso directo y promoción, para la incorporación como militar de carrera a los Cuerpos Comunes de las Fuerzas Armadas. *Boletín Oficial del Estado*.

Orden de 9 de mayo de 2011, por la que se aprueba, con carácter experimental, la implantación de los estudios oficiales de Grado en Música, Arte Dramático y Diseño en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Canarias. *Boletín Oficial de Canarias*.

Orden de 14 de septiembre de 2011, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música, Grado en Diseño y Grado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales establecidas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación y se implantan dichas enseñanzas en la Comunidad Autónoma de Aragón. *Boletín Oficial de Aragón*.

Orden Foral 34/2014, de 22 de abril, del Consejero de Educación, por la que se establece el plan de estudios de las enseñanzas artísticas superiores de música en el marco del Espacio Europeo de Educación Superior en la Comunidad Foral de Navarra. *Boletín Oficial de Navarra*.

## FUENTES DOCUMENTALES

Adam-Ferrero, B. (1986). *Las bandas de música en el mundo*. Rivera Mota.

Aguilar, J. D. (1983). *Historia de la Música en la Provincia de Alicante*. Instituto de Estudios Alicantinos.

Ahulló, R. (2010). *La producción de Rafael Talens Pelló en el contexto de la música para banda en Valencia*. [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir].

Alamá, J. (s.f.). *Biografía y premios*. Web José Alamá Gil. <http://josealama.blogspot.com/p/premios.html>

Álamo, A. y Castañón, J. (1980). *Banda municipal de música, Palencia, 1879-1979*. Diputación Provincial.

Almacellas, J. M. (2004). *Banda municipal de Barcelona, 1886-1944. Del carrer a la sala de concerts*. [Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=164838>

Anderson, P. G. (1984). *Brass Music Guide: Solo and Study Material in Print*. The Instrumentalist Company.

Andrade, J. (1998). *La Banda Municipal de La Coruña y la vida musical de la ciudad*. Ayuntamiento de A Coruña.

Andrés, M. (2003). *Algo más que música: Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*. Ayuntamiento de Valencia.

Apel, W. y Daniel, R.T. (1960). *The Harvard Brief Dictionary of Music*. Washington Square Press.

Arrando S. (1997). Introducció al fenomen de les bandes de música a les comarques valencianes. *Braçal, revista d'Estudis del Camp de Morvedre*, 15, 55-75.

- Asensi, E. (2007). *Bandes i bàndols: aproximació al fenomen musical a Lliria. Mirades al Camp de Túria, 3.*
- Asensi, E. (2010). *Música i Societat. El fenomen de les bandes de música valencianes en la cultura del segle XIX i principi del XX.* [Tesis Doctoral, Universitat de València] <http://roderic.uv.es/handle/10550/38551>
- Asensi, E. (2012). El repertorio musical de banda como elemento identitario: el caso del franquismo. En I. Saz y F. Archilés (coords), *La nación de los españoles: Discursos y prácticas del nacionalismo español en la época contemporánea* (pp. 125-145). Universitat de València.
- Asensi, E. (2013). *Música, mestre! Les bandes valencianes en el tombant del segle XIX.* Publicacions Universitat de València.
- Asociación de Músicos de Bandas Profesionales. (s.f.). <https://www.amproband.com/>
- Astruells, S. (2003). *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana.* [Tesis Doctoral, Universitat de València]. <http://hdl.handle.net/10550/15667>
- Astruells, S. (2007). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días I. *Melómano digital, 67*, 58-60. <http://bit.ly/2T3cHyo>
- Astruells, S. (2007). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días II. *Melómano digital, 68*, 54-57. <http://bit.ly/2T3cHyo>
- Averett, M. W. (2010). *Trumpet Excerpts from the Wind Band Literature.* [Tesis Doctoral, Ball State University]. <http://liblink.bsu.edu/catkey/1597240>

- Ayala, I. M. (2011). Haydn para todos: La Transcripción para banda de música del Minueto de la Sinfonía nº100 «Militar» por Mariano San Miguel (1879-1935). *MAR: Música de Andalucía en la red*, 1, 111-133. <https://bit.ly/3AF3Ohl>
- Ayala, I. M. (2013). *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas civiles en España (1931-1986). Estudio de la provincia de Jaén*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada]. <http://hdl.handle.net/10481/31697>
- Ayuntamiento de Sevilla. (2018). *La Banda Municipal, la más antigua del mundo*. <https://www.sevilla.org/ayuntamiento/alcaldia/comunicacion/noticias/la-banda-sinfonica-municipal-la-mas-antigua-del-mundo>
- Battisti, F. (2002). *The Winds of Change: The Evolution of the Contemporary American Wind Band/Ensemble and its Conductor*. Meredith Music Publications.
- Battisti, F. (2012). *Winds of Change II The New Millennium: A Chronicle of the Continuing Evolutions of the Contemporary American Wind Band/Ensemble*. Meredith Music Publications.
- Battisti, F., Berz, W. y Girsberger, R. (2014) *Sourcebook for the Wind Band and Instrumental Music*. Meredith Music Publications.
- Beard, C. E. (2003). *Excerpts for Flute from the Wind Band Literature: An Annotated Guide for Practice, Performance, and Audition Preparation, Presented as a Progressive Supplementary Teaching Method*. [Tesis Doctoral, The University of Texas]. <http://hdl.handle.net/2152/12546>
- Bell, W. J. y Morris, W. R. (1967). *Encyclopedia of Literature for the Tuba*. Charles Colin.
- Brenet, M. (1946). *Diccionario de la Música*. Iberia-Joaquín Gil Editores.

- Bergeron, J. D. (2009). *Survey of Selected Saxophone Excerpts from Wind Band Literature of the Past Twenty-Five Years*. [Tesis Doctoral, Florida State University]. <https://bit.ly/3DbVdDJ>
- Berman, E. M. (1981). *Performance Tasks Encountered in Selected Twentieth-Century Band Excerpts for Tuba: Their Identification, Categorization, and Analysis*. [Tesis doctoral, New York University].
- Bevan, C. (1978). *The Tuba Family*. Piccolo Press.
- Biesta, G. J. J. (2010a). *Good education in an age of measurement: Ethics, politics, democracy*. Boulder, Co: Paradigm Publishers.
- Bland, B. C. (2015). *The Bass Clarinetist's Pedagogical Guide to Excerpts from the Wind Band Literature*. [Tesis Doctoral, University of North Texas]. <https://bit.ly/3qzZ8Fm>
- Botella, A.M. (2009). *La música de moros y cristianos de Alcoy: análisis, catalogación y aplicación didáctica en el aula de Secundaria*. [Tesis Doctoral, Universitat de València]. <http://hdl.handle.net/10550/38808>
- Botella, A. M. y Escorihuela, G. (2017). Diseño y validación de un cuestionario para conocer la praxis docente del profesorado de flauta travesera en centros superiores de la comunidad valenciana. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 43, 1-13. <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2017.42.01-13>
- Botella, A. M. e Isusi-Fagoaga, R. (2018). Hacia una historia de la educación musical en España: consideraciones en torno al caso valenciano. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 46, 13-27. <http://hdl.handle.net/10550/70118>
- Brown, K. (1964-1970). *Orchestral Excerpts from the Symphonic Repertoire for Trombone and Tuba (Vol. 1-10)*. International Music Company.

- Bühler, J. (1990). *Tuba-Bibliographie*. Friedrich Hofmeister Hofheim am Taunus.
- Caballé, T. (1946). *La Música Oficial de la Ciudad de Barcelona*. Ediciones Ariel.
- Cancela, B. (2015). *La Banda de Musical de Santiago de Compostela (1848-2015)*. [Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo].  
<https://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/33933>
- Carrillo, L. (2003). *Banda Municipal de Valencia: cien años de música*. Palau de la Música de Valencia.
- Casas, J., Repullo, J. R. y Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Atención Primaria*, 31(8), 527-538. <https://www.elsevier.es/es-revista-atencion-primaria-27-pdf-13047738>
- Casares, E., Fernández, I. y López-Calo, J. (2002). *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*. Sociedad General de Autores y Editores.
- Cherry, G. (1998). *Cherry Classics Low Brass Orchestral Collection*. Cherry Classics Music.
- Chinesta, H. (2017). *Taj Mahal: Symphonic Sketch for Concert Band*. Editorial Piles.
- Coloma, R. (1998). "La Feria de Valencia. Anecdótico de una historia próxima". En AAVV, *La Fira de Juliol. Imatges de la Biblioteca Valenciana*. Direcció General de Promoció Cultural, Museus i Belles Arts de Valencia.
- Conservatori Superior de Música de les Illes Balears. (2019). Web del CSM de les Illes Balears. <https://conservatorisuperior.com/es/>
- Conservatorio Superior de Música de A Coruña. (2019). Web del CSMCoruña. <https://csmcoruna.com>

- Conservatorio Superior de Música de Murcia. (2019). Web del CSMM Massotti.  
<https://www.csmmurcia.com>
- Conservatorio Superior de Música de Vigo. (2019). Web del CSMVigo.  
<https://www.csmvigo.com/?lang=es>
- Darren, H. (1983). *Selected Wind-Band Excerpts for the Saxophone Categorized by Technical Aspect as an Aid to Study, Teaching, and Performance*. [Tesis Doctoral, University of Miami].
- De Moya, M. V., Bravo, R., García, F. J. y García, F. J. (2008). 150 años de la Banda Sinfónica Municipal de Albacete. Recorrido histórico a través de su academia. *Ensayos, 15*, 125-139.
- De Moya, M. V., Bravo, R. y López, N. J. (2019). Orígenes de los certámenes musicales para bandas civiles en España. El caso de la ciudad de Albacete. *Estudios bandísticos, 2*, 127-141.
- Diéguez, C. (2011). *El oficio del Director de banda. Dos Acordes*.
- Domingo, J. (17 de julio de 2013). *Entrevista a Francisco Bort Ramón*. Web Nuestras Bandas de Música.  
<https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/secciones-nbm/entrevistas/2618-entrevista-a-francisco-bort-ramon.html>
- Dunn, S. J. (2001). *Trumpet and percussion chamber music for two or three players: an annotated bibliography*. [Tesis Doctoral, Arizona State University].
- Escrivà, J. L. (2017). *La composición de música actual para banda en el País Valenciano: propuestas sonoras no convencionales*. [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/90394>

Estévez, X. (2002). Del plan 66 al plan L.O.G.S.E.: aspectos positivos y problemáticos. *Música y educación*, 49, 45-60.

Fayos, J. M. (2022). *La orquesta de vientos como medio de aplicación y desarrollo de las técnicas competitivas actuales. Una propuesta performativa*. [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València]. <http://hdl.handle.net/10251/183185>

Fennell, F. (1954). *Time and the Winds: a short story of the use of wind instruments in the orchestra, band, and the wind ensemble*. G. Leblanc.

Fennell, F. (2009). *Time and winds: A short history of the use of wind instruments in the orchestra, band and the wind ensemble*. NorthLand Music Publishers.

Ferreira, M. A (2003). *Algo más que música. Banda Municipal de Valencia (1903-2003)*. Ayuntamiento de Valencia.

Fernández, F. J. (2006). Origen y evolución de las agrupaciones bandísticas. En Sociedad Unión Musical de Petrer (Eds.), *Un siglo de música: Unión Musical de Petrer, 1905-2005* (pp. 14-31). Unión Musical de Petrer.

Fernández de Latorre, F. (2000). *Historia de la música militar de España*. Ministerio de Defensa.

Fernández, F. J. (2010). *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada] <https://digibug.ugr.es/handle/10481/15084>

Ferrer, F. (s.f.). *Ferrer Ferran: Biografía y repertorio*. Web de Ferrer Ferran. <https://www.ferrerferran.com/artists/ferrer-ferran/>

Fissel, S. (2011). *Ring of the Nibelung Compilation of Excerpts for Low Brass*. Cherry Classics Music.

- Flores, A. (2021). El futuro de los estudiantes en los conservatorios superiores de música en España. *Melómano digital*, 278, 56-61. <https://www.melomanodigital.com/el-futuro-de-los-estudiantes-en-los-conservatorios-superiores-de-musica-en-espana/>
- Folch, E. M. (2018). *Centro docente de música militar en España: origen, creación y trayectoria*. [Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca]. <http://hdl.handle.net/10366/139504>
- Fontestad, A. (2005). *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. [Tesis Doctoral, Universitat de València]. <http://roderic.uv.es/handle/10550/15213>
- Fort, R., & Maxcy, J. (2003). "Competitive Balance in Sports Leagues: An Introduction." *Journal of Sports Economics*, 4(2), 154–160. <https://doi.org/10.1177/1527002503004002005>
- Franco-Ribate, J. (1943). *Manual de instrumentación para banda*. Editorial Música Moderna.
- Galbis, V. (2001). Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social. En X. Aviñoa. (Dir.), *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Música popular y tradicional* (Vol. 6, pp. 160-205). Edicions 62. <http://hdl.handle.net/10550/65657>
- Galiano, J. C. (2018). "En pro y en contra de las bandas de música: polémicas y repertorio en la revista *Harmonía* en 1920". En J.I. Suárez, R. Sobrino y M. E. Cortizo (eds.), *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*. Ediciones de la Universidad de Oviedo (pp. 153-164). <https://digibug.ugr.es/handle/10481/61082>

- Garofalo, R.J. (1980). An evaluation of compositions for wind band according to specific criteria of serious artistic merit by Acton Eric Ostling. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 64, 55-58.
- Garrido-Guzmán, M. E., Zagalaz-Sánchez, M. L., Torres-Luque, G., y Romero-Granados, S. (2010). "Diseño y validación de un cuestionario para técnicos deportivos acerca de su opinión sobre las actitudes de padres y madres en el deporte (CTPMD)". *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 10(2), 7-22. <https://revistas.um.es/cpd/article/view/113001>
- Gasche, D. (2009). *La musique de circonstance pour Harmoniemusik à Vienne (1760-1820)*. [Tesis Doctoral, Université François Rabelais de Tours]. [http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/david.gasche\\_0000.pdf](http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/david.gasche_0000.pdf)
- Gascó, A. J. (2000). *La Banda Municipal de Castelló: (1925-2000). Notas para su historia*. Ayuntamiento de Castellón.
- Gillanders, C. y Martínez, P. (2005). La investigación en el ámbito musical. *Música y Educación*, 64, 85-104.
- Gisbert, V. (2017). *La Unidad de Música del mando de Canarias: historia y aportaciones a la música y a la educación musical en Tenerife*. [Tesis Doctoral, Universidad de La Laguna]. <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/25060>
- Goldmand, R. F. (1946). *The concert band*. Rinehart and Company.
- Gómez, M. A. (2017). Las bandas de música y bandas sinfónicas profesionales y civiles en España. *Estudios Bandísticos*, 1, 163-166.
- Guna, M. M. (2019). Desarrollo profesional docente del profesorado de enseñanzas musicales de conservatorio de tuba en España. Contexto sociopolítico e

- institucional. *Edetania. Estudios y Propuestas Socioeducativos*, 54, 223-246.  
<https://revistas.ucv.es/edetania/index.php/Edetania/article/view/403>
- Hansen, R. K. (2005). *The American wind band: a cultural history*. GIA Publications.
- Harvey, B. M. (2007). *Essential Excerpts for Tuba from Original Works written for Wind Ensemble*. [Tesis Doctoral, University of North Carolina].  
<https://libres.uncg.edu/ir/uncg/listing.aspx?id=1141>
- Hauswirth, F. (1997). *Selección de obras para orquesta de vientos y ensemble de vientos: Nivel 4-6 (Vol. 2)*. Ruh Musik.
- Hauswirth, F. y Mauderer, M. (1998-2010). *Selección de obras para orquesta de vientos y ensemble de vientos: Nivel 2-3 (Vol. 1 y 2)*. Ruh Musik.
- Hellyer, R. (1973). *Harmoniemusik: music for small wind band in the late eighteenth and early nineteenth centuries*. Oxford University.
- Hernández, G. M. (1998). *La Feria de Julio en Valencia*. Carena.
- Hill, J. (2005). *La música barroca*. Ediciones AKAL.
- Iglesias, N. y Lozano, I. (2008). *La música del siglo XIX. Una herramienta para la descripción bibliográfica*. Biblioteca Nacional de España.
- Jacobs, W. (2010). *The One Hundred-Essential Works for the Symphonic Tuba*. Encore Music Publishers.
- Johnson, C. J. L. (2005). *An Annotated Collection of Twentieth Century Wind Band Excerpts for Trumpet*. [Tesis Doctoral, Ohio State University]. <https://bit.ly/3Nouqch>
- Kastner, G. (1848). *Manuel général de musique militaire*. Institut de France.
- Kirkland, A. (2016). *Wind Band Excerpts for Trumpet and Cornet*. Balquhidder Music.

Kish, D. L. (2005). A Band Repertoire Has Emerged. *Journal of Band Research*, 41(1), 1-12.

La Crónica de Badajoz. (24 de octubre de 2022). *Fallece Juan Pérez Ribes, director de la Banda Municipal de Badajoz durante 17 años*. Web La crónica de Badajoz. <https://lacronicadebadajoz.elperiodicoextremadura.com/la-cronica-de-badajoz/2022/10/24/fallece-juan-perez-ribes-director-77641094.html>

La Rue, J. (2004). *Análisis del estilo musical*. Idea Books

López, A. (2008). "La música de banda en Murcia. El I Certamen Regional de Bandas de Música «Ciudad de Murcia» (1991) como evento de promoción. *Imafronte*, 19-20, 209-218. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3768869.pdf>

López, L. (2008). Las bandas de música en Galicia: aproximación al caso de la ciudad de A Coruña en el siglo XIX. *Revista de musicología*, 31(1), 79-123. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934841>

López-Chávarri, E. (1978). *100 años de música valenciana, 1878-1978*. Caja de Ahorros de Valencia.

López-Chávarri, E. (1986). *100 años del Certamen*. Ajuntament de València.

Lozano, S., Escandell, M. y Castro, J. (2015). La enseñanza de música en el siglo XXI. *El Guiniguada, Revista de investigaciones y experiencias en Ciencias de la Educación*, 24, 50-64. <https://ojsspdc.ulpgc.es/ojs/index.php/ElGuiniguada/article/view/325>

Maclay, J. (17 de septiembre de 2022). *French Culture and Clarinet with David Gould*. Dansr. <https://www.dansr.com/vandoren/resources/french-culture-and-clarinet>

- Martínez-Bonafé, J. (2008). Los libros de texto como práctica discursiva. *Revista de la Asociación de Sociología de la Educación*, 1(1), 62-73. <https://bit.ly/3Nv1NKn>
- Martínez del Fresno, B. (1998). La revista *Harmonía*, Madrid, 1916-1959, editora de música para banda. *Revista de musicología*, 22(1), 223-266.
- Martínez del Fresno, B. (1999). *Inventario y catalogación de archivos de Bandas Civiles Asturianas*. Asociación Española de Documentación Musical (Ed.), [Actas del congreso], 349-363. 18º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación.
- Marzal, L. M. (2022). Aprendizaje cooperativo y enseñanza performativa para ensemble de percusión en los estudios superiores de música de la Comunidad Valenciana. [Tesis doctoral: Universitat Politècnica de València].
- Mason, J. K. (1977) *The Tuba Handbook*. Sonate Publications.
- Mas-Quiles, J. V. (2008). *Apuntes de instrumentación para banda de música*. Piles.
- McCloud, D. W. (2008). *Notable percussion excerpts derived from the wind-band repertoire: a continuation of a study by Charles Timothy Sivils*. [Tesis Doctoral, Ball State University]. <http://cardinalscholar.bsu.edu/handle/handle/178203>
- Mckinney, S. (2014). *Wind Band Music for Clarinet: An Excerpt Guide*. [Tesis Doctoral, University of Miami]. <https://bit.ly/36IcDvU>
- Mena, A. (1998). La música militar española en el siglo XVIII. *Nassare: Revista aragonesa de musicología*, 4(2), 39-70.
- Metzler, J. S. (1995). *Flute excerpts from band works: for study and audition purposes at the high school level*. [Tesis Doctoral, Ball State University]. <http://liblink.bsu.edu/catkey/1244523>

Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*. Editorial Gredos.

Monteagudo, J., Carrascosa, C. E. y Hernández, J. P. (2019). La tuba en las obras sinfónicas para banda de Gregory Fritze. *Estudios bandísticos*, 3, 107-125.

Monteagudo, J., Carrascosa, C. E. y Hernández, J. P. (2020). The evolution of the wind band repertoire in Valencia: case study of the International Wind Band Contest «City of Valencia». En M. R. Pestana, A. Granjo, D. F. Sagrillo y G. Rodríguez (Eds.), *Our music/Our world: wind bands and local social life* (pp. 443-460). Edições Colibri

Monteagudo, J., Carrascosa, C. E. y Hernández, J. P. (2021). The International Wind Band Contest «City of Valencia» as historical and cultural heritage: analysis of the innovative performed repertoire from de tuba chair. En Proc.: *3<sup>rd</sup> International Conference: Business Meets Technology*, 23 y 24 de septiembre 2021. 153-161. Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/BMT2021.2021.13665>

Moreno, G. M. (2022). *La utilización del musicobodygrama como recurso didáctico para la audición de música clásica y el aprendizaje de sus contenidos en Primaria*. [Tesis Doctoral, Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/handle/10550/83240>

Morris, R. W. (1974). *An introduction to orchestral excerpts for tuba*. Shawnee Press.

Morris, R. W. y Perantoni, D. (2006). *Guide to the tuba repertoire: The New Tuba Source Book*. New Publisher.

Nagore, M. (1996). La Banda de Municipal de Música de Bilbao. Apuntes históricos. *Periódico municipal de Bilbao*, 90, 38. <http://www.bilbao.eus/bld/handle/123456789/29675>

- Nichols, C. R. (2011). *A clarinetist's guide to the audition process and literature for the premier United States service bands*. [Tesis Doctoral, University of Kansas]. <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/8028>
- Noche, S. (2013). *La banda municipal de música de Ourense en el período 1878-1955. Evolución histórica, contexto social y documentación musical*. [Tesis Doctoral, Universidade de Vigo]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=175642>
- Nuestras Bandas de Música. (6 de enero de 2012). *De Causis "The Order of the Chaos" de Francisco Zacarés Fort*. Web de Nuestras Bandas de Música. <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/secciones-nbm/la-obra-del-mes/922-de-causis-the-order-of-the-chaos-de-francisco-zacares-fort.html>
- Nuestras Bandas de Música. (28 de mayo de 2018). *La Banda Municipal de Valencia estrenó "Creation", Sinfonietta.nº4 de David Penadés-Fasanar*. Web de Nuestras Bandas de Música. <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/noticias/noticias-nbm/compositores/9755-la-banda-municipal-de-valencia-estreno-ceation-sinfonietta-n-4-de-david-penades-fasanar.html>
- Nuestras Bandas de Música. (21 de julio de 2019). *Ha fallecido el General Músico Francisco Grau Vegara*. Web de Nuestras Bandas de Música. <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/secciones-nbm/con-nombre-y-apellidos/12440-ha-fallecido-el-general-musico-francisco-grau-vegara.html>
- Nuestra Bandas de Música. (16 de noviembre de 2019). *Reportaje sobre la obra "Vientos" De Francisco Tamarit*. Web de Nuestras Bandas de Música. <https://www.youtube.com/watch?v=2jHnFogZuLQ>

Olt, T. (2014). *Preparatory Studies for Orchestral Excerpts Vol. 1: for tuba. Wagner, Berlioz and Respighi*. Cimarron Music Press.

Oltra, H. (2017). *El compositor valenciano Vicente Ramón Ramos Villanueva (1954-2012): biografía, catálogo de obra y fundamentos estéticos a través del análisis musical de su obra camerística*. [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València]. [https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/90471/H%C3%A9ctor%20Oltra\\_TD%20%C3%8DNDICE%2C%20julio%202017.pdf?sequence=2](https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/90471/H%C3%A9ctor%20Oltra_TD%20%C3%8DNDICE%2C%20julio%202017.pdf?sequence=2)

Oriola, F. (2014). Las bandas militares en la España de la Restauración (1875-1931). *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, 30(1), 163-194. <https://bit.ly/3IPljO4>

Oriola, F. (2020). La composición original de grandes formatos para banda de música en la España del siglo XIX. Inicio del debate. *Estudios Bandísticos*, 4, 237-69.

Ortuño, C. (2 de abril de 2020). *Entrevista a Juan Gonzalo Gómez Deval*. Web Nuestras Bandas de Música. <https://www.nuestrasbandasdemusica.com/secciones/secciones-nbm/entrevistas/13774-entrevista-a-juan-gonzalo-gomez-deval.html>

Ostling, A. E. (1978). *An evaluation of compositions for wind band according to specific criteria of serious artistic merit*. [Tesis Doctoral, University of Iowa].

Pacheco, M. A. (2012). *Bandas de Música en los montes de Toledo: su aportación a la educación musical*. [Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid].

Pascual-Vilaplana, J. R. (17 de septiembre de 2022). *La Música para Banda de Amando Blanquer Ponsoda (1935-2005)*. Web José R. Pascual Vilaplana. <https://pascualvilaplana.com/la-musica-para-banda-de-amando-blanquer/>

Pascual-Vilaplana, J. R. (11 de diciembre de 2020). *Las Bandas de Música: Un vehículo de cultura para el siglo XXI*. Web José R. Pascual Vilaplana.

- <https://pascualvilaplana.com/las-bandas-de-musica-un-vehiculo-de-cultura-para-el-siglo-xxi/>
- Pascual-Vilaplana, J. R. (2017). El segle XIX i la gènesi de les bandes actuals. *El Nostre Periòdic d'Alcoi*. <https://pascualvilaplana.com/el-segle-xix-i-la-genesi-de-les-bandes-actuals/>
- Pastor, P. (2002). La investigación educativa musical. *Eufonía: Didáctica de la música*, 26, 84-88.
- Payne, B. (2014). *Euphonium Excerpts from the Standard Band and Orchestra Library*. Cimarron Music Press.
- Pendergast, R. y McGearge, R. (2012). *A Practical Guide to Wind Band Excerpts for the Euphonium*. Potenza Music.
- Pérez, M. (2001). La organización de la educación musical en España desde 1970: estudio a partir de los textos legales de ámbito estatal. *Aula*, 13, 191-213.
- Philips, H. y Winkle, W. (1992). *The Art of Tuba and Euphonium*. Summy Birchard Music.
- Portal de Cultura de Defensa. (s.f.). *Unidades militares de música*. <https://www.defensa.gob.es/portaldecultura/cultural/musica/>
- Portas, H. (2019). *La incorporación de la especialidad de tuba a la enseñanza reglada de música en España (1858-1966)*. [Tesis Doctoral, Universidad de Oviedo]. <http://hdl.handle.net/10651/52640>
- Pröpper, K. y Evans, M. (1994). *Orchester-Probespiel Tuba/Kontrabasstuba/Double Bass Saxhorn*. Editions Peters.

- Rabson, C. (1993). *An Index to Orchestral Excerpts for Trombone and Tuba*. E&R Music Engravers.
- Rähiä, P. (2010). *Never may your change!': On the difficulty of reforming student selection for class teacher education programmes*. Universitatis Temperensis.
- Randolph, D. M. y Verrastro, R. (1983). Review of Performance Tasks Encountered in Selected Twentieth-Century Band Excerpts for Tuba: Their Identification, Categorization, and Analysis by E. M. Berman. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 75, 48–54. <http://www.jstor.org/stable/40317789>
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.).
- Reed, A. (1962). "The Instrumentation of the Band". *Music Educators Journal*, 49(1), 56-61. <https://doi.org/10.2307/3389765>
- Rehrig, W. H. (1991). *The Heritage Encyclopedia of Band Music: Composers and their Music*. Vol. 1 y 2. Integrity Press.
- Ressler, D. M. (1998). *Historical Perspective on The President's Own United States Marine Band, 200th Anniversary*. University of Michigan Library.
- Rhea, T. (1999). *An Evaluation of Wind Band Compositions in the Texas Public School Setting According to Specific Criteria of Artistic Merit*. [Tesis Doctoral, University of Houston].
- Rodríguez, A. T. (2017). *La Banda Municipal de Madrid, antecedentes históricos de su fundación en 1909 hasta la II República, 1935*. [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/681328>
- Rodríguez, C. (2006). *Banda Municipal de Bilbao: al servicio de la villa del Nervión*. Área de Cultura y Euskera del Ayuntamiento de Bilbao.

- Ruiz, A. (2011). *Una historia irreplicable en el mundo musical: Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia*. Piles.
- Ruíz, P. y Solá, J. (2013). *El concierto Mano a Mano de Buñol. 40 Aniversario (1974-2013)*. Diputación de Valencia y Ayuntamiento de Buñol.
- Ruiz, V. (1993). *Historia de las sociedades musicales de la Comunidad Valenciana: les bandes de música i la seua Federació*. Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana.
- Sánchez, O. (2008). *La Banda Municipal de Música de Albacete desde sus orígenes hasta la primera década del siglo XX*. [Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca].  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=103488>
- Santodomingo, A. (2017). La Banda de Alabarderos (1746-1939). Música y músicos en la Jefatura del Estado. *Estudios Bandísticos*, 1, 211-220. <https://bit.ly/3R6TiXc>
- Sargent, M. A. (2004). La enseñanza musical profesional en el siglo XIX: los conservatorios de música. *Música y educación*, 59, 59-113.
- Seguí, S. (1992). El mundo de las bandas de música. En G. Badenes (Dir.), *Historia de la Música de la Comunidad Valenciana* (pp. 471-480). Editorial Prensa Valenciana.
- Serracanta, F. (s.f.). *Amando Blanquer*. Web Historia de la sinfonía: un viaje por la historia a través de su música. <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-espana/5-otros-compositores/blanquer/>
- Serracanta, F. (s.f.). *José Suñer Oriola*. Web Historia de la sinfonía: un viaje por la historia a través de su música. <http://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-espana/5-otros-compositores/suner/>

Serracanta, F. (s.f.). *Martínez Gallego*. Web Historia de la sinfonía: un viaje por la historia a través de su música. <https://www.historiadelasinfonia.es/naciones/la-sinfonia-en-espana/5-otros-compositores/martinez-gallego/>

Serrano-Alarcón, L. (s.f.). *Luis Serrano Alarcón*. Web Alarcon Music. <https://alarconmusic.com/>

Stern, D. W. (2001). *The Use of the Euphonium in Selected Wind Band Repertoire since 1980*. [Tesis Doctoral, Texas Tech University]. <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/12984>.

Storhoff, K. (2018). *Defining sound, confronting hierarchies: A study of the American wind ensemble community*. [Tesis Doctoral, Florida State University]. [http://purl.flvc.org/fsu/fd/2018\\_Sp\\_Sutton\\_fsu\\_0071E\\_14415](http://purl.flvc.org/fsu/fd/2018_Sp_Sutton_fsu_0071E_14415)

Spanish Brass. (2011). *Scylla, De Francisco Zacarés para Banda Sinfónica*. Web Spanish Brass Edicions. <https://sbedicions.com/producto/scylla-francisco-zacares-fort-banda-sinfonica>

Taylor, A. R. (2013). *“Playing Heavy Metal”: A Comparative Study of the Role of the Tuba in the Orchestra, Brass Band and Ensemble*. [Tesis Doctoral, University of Newcastle].

*The Harvard Brief Dictionary of Music*. (1960). Washington Square Press.

The Wind Band Project. (22 de febrero de 2022). *James Barnes*. Web The Wind Band Project. [https://www.windrep.org/James\\_Barnes](https://www.windrep.org/James_Barnes)

The Wind Band Project. (15 de agosto de 2020). *José Suñer Oriola*. Web The Wind Band Project. [https://www.windrep.org/Jos%C3%A9\\_Su%C3%B1er-Oriola](https://www.windrep.org/Jos%C3%A9_Su%C3%B1er-Oriola)

- Thomas, R. (1998). *An Evaluation of Compositions for Wind Band, Grades III and IV, According to Specific Criteria of Artistic Merit*. [Tesis Doctoral, University of Minnesota].
- Thompson, M. y Lemke, J. J. (1994). *French Music for Low Brass Instruments: An Annotated Bibliography*. Indiana University Press.
- Torchinsky, A. (1976). *The Tuba Player's Orchestral Repertoire* (Vol. 1-17). European American Music Corporation.
- Towner, C. (2011). *An evaluation of compositions for wind band according to specific criteria of serious artistic merit: a second update*. [Tesis Doctoral, University of Nebraska].  
<http://digitalcommons.unl.edu/musicstudent/44/>
- Valero-Castells, A. (s.f.). Web Andrés Valero Castells.  
<https://andresvalero.com/banda-sinfonica/>
- Valero-Castells, A. (2007). *El repertorio bandístico en el s. XXI*. I Congreso Nacional de Bandas de Música A.M.B. <https://bit.ly/3tRbgUI>
- Valls, J. M. (1998). Las bandas de música: apuntes históricos. *Revista de festes de Mutxamel*, 104-105.
- Varela de Vega, J. B. (1999). *Xoan Montes. O músico de Lugo*. Concello de Lugo.  
<https://bit.ly/3AICqiS>
- Vicente, A. (2007). *Evaluación del Currículo en los Conservatorios de Grado Superior de Música de Andalucía*. [Tesis Doctoral, Universidad de Granada].
- Vicente, A. y Aróstegui, J. L. (2003). Formación Musical y Capacitación Laboral en el Grado Superior de Música, o el Dilema entre lo Artístico y lo Profesional en los

Conservatorios, *Revista Electrónica de la Lista Europea de Música en la Educación*, 12, 13-26.

Wagner, J. (1960). *Band scoring*. McGraw-Hill Series in Music.

Whitwell, D. (1984). *The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble: Wind band and wind ensemble literature of the nineteenth century*. Whitwell Books.

Whitwell, D. (2015). *Band Music of the French Revolution*. Whitwell Books.

Wiggins, T.D. (2013). *Analytical research of wind band core repertoire*. [Tesis Doctoral, Florida State University]. [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-7660](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-7660)

Zamacois, J. (1986). *Teoría de la música, dividida en cursos* (Vol. 1). Labor.



# 7. ANEXOS



## **Anexo 1. Cuestionario para valorar el trabajo del repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Música en España a través de la actitud y el conocimiento del profesorado**

El objetivo de este cuestionario es saber cuánto y cómo se trabaja el repertorio sinfónico para banda en la especialidad de tuba de los Conservatorios y/o Centros Superiores de Música españoles. Además, se pretende conocer la importancia que se le da a este repertorio tanto en el Plan de Estudios, como en la Guía Docente de estos centros.

El tratamiento de los datos será totalmente anónimo en la publicación de los resultados y conclusiones de esta investigación.

Por favor, rogamos tenga la amabilidad de responder a las siguientes cuestiones con total libertad siendo lo más objetivo posible. Su participación al completarlo es muy apreciada.

### **A. CARACTERIZACIÓN DE LA MUESTRA**

1. Sexo:

- Varón             Mujer

2. Especialidad:

- Tuba             Bombardino

3. Tipo de centro en el que usted trabaja:

- Privado             Concertado             Público

4. Régimen del puesto de trabajo que ocupa:

- Catedrático/a             Catedrático/a interino/a

- Profesor/a contratado/a                       Otro: \_\_\_\_\_

## B. EL REPERTORIO SINFÓNICO PARA BANDA EN LAS EEAASS

5. En el centro superior en el cual usted trabaja, ¿se contempla en el Plan de Estudios el *Repertorio sinfónico para banda* dentro del itinerario de la especialidad de *Tuba*?

- Sí                       No                       NS/NC

6. Académicamente, ¿se especifica en la Guía Docente de alguna asignatura tipo *Repertorio orquestal*, *Repertorio para banda*, *Repertorio para conjuntos*, *Repertorio orquestal y de banda*, etc., es estudio del repertorio sinfónico para banda?

- Sí                       No                       NS/NC

7. Haciendo una valoración espacio-temporal de la práctica específica del repertorio sinfónico en el aula, ¿cuánto tiempo dedica a cada uno de los repertorios, orquestal y para banda?

- 100% Orquesta                       75% Orquesta y 25% Banda  
 50% Orquesta y 50% Banda       25% Orquesta y 75% Banda  
 100% Banda

8. Qué métodos y recursos utiliza en el estudio del *Repertorio sinfónico para banda*?

- Particellas* de las obras                       Ediciones propias de los fragmentos  
 *Probespiel* (Editions Peters)               Otros: \_\_\_\_\_

9. ¿Qué importante considera el estudio del *Repertorio sinfónico para banda* en la formación de los futuros profesionales de tuba? (Siendo 0 Nada importante y 4 Muy importante)

0	1	2	3	4
---	---	---	---	---

**MUCHAS GRACIAS POR TU PARTICIPACIÓN**

## **Anexo 2. Solicitud formal de permiso dirigida a los compositores para la utilización de los fragmentos de tuba extraídos de sus obras sinfónicas para banda (modelo en castellano e inglés)**

A Coruña, 18 de enero de 2022

Estimado maestro,

Soy Javier Monteagudo Mañas, Profesor de Tuba del Conservatorio Superior de Música de A Coruña y estudiante de Doctorado en la Universitat Politècnica de València, dentro del programa en Arte “Producción e Investigación”. Junto a los doctores Conrado Enrique Carrascosa López (Profesor en la Facultad de Administración de Empresas y en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de la UPV) y José Pascual Hernández Farinós (Catedrático del Conservatori Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de València), realizo una investigación profunda que analiza el repertorio sinfónico para banda, en general, y el desarrollo y evolución de la tuba dentro de él, en particular. La idea final es editar una recopilación de fragmentos musicales donde la tuba adquiere un protagonismo destacado, el cual sirva también de ayuda pedagógica en los centros superiores de música.

Teniendo en cuenta que uno de los pilares fundamentales de este trabajo es la selección, análisis y compilación de material musical que apoye y justifique lo que mi investigación pretende demostrar, me gustaría solicitar su permiso para poder incluir en la misma fragmentos escritos para la tuba extraídos de sus obras sinfónicas para banda.

Por favor, contésteme preferiblemente a la dirección electrónica que figura abajo si decide darme permiso para el uso de su obra. Si usted no es el único titular de los derechos de alguna de sus obras, dígame por favor con quién más me tengo que poner en contacto para obtener dicho permiso. También, le solicito que me informe si tiene alguna preferencia en cuanto a cómo debería mencionar sus composiciones. Una vez finalizada y presentada la investigación y consecuentes documentos, le informaré por si desea conocer el resultado.

Gracias de antemano por considerar esta solicitud.

Atentamente,

Javier Monteagudo

*A Coruña, January 18th, 2022*

*Dear Maestro,*

*I am Javier Monteagudo Mañas, Tuba Professor at the Music Conservatory of A Coruña (Spain) and PhD student at the Polytechnic University of Valencia, within the "Production and Research" Art Program. I started together with PhD Conrado Enrique Carrascosa López (Professor at the Faculty of Business Administration and at the Higher Technical School of Industrial Engineering of the UPV) and PhD José Pascual Hernández Farinós (Professor at the "Joaquin Rodrigo" Music Conservatory of Valencia), an in-depth investigation that analyzes the symphonic repertoire for wind band, in general, and the development and evolution of the tuba within it, in particular. The final idea is to edit a compilation of musical*

*excerpts where the tuba acquires a prominent role, which also serves as a pedagogical aid in higher music centers and conservatories.*

*Taking into account that one of the fundamentals of this work is the selection, analysis and compilation of musical material that supports and justifies what my research intends to demonstrate, I would like to request your permission to be able to include in it tuba excerpts from your symphonic works for wind band.*

*Please, reply to me preferably at the email address below if you decide to give me permission to use your works. If you are not the unique owner of the rights to any of your works, please tell me who else I need to contact to obtain the permission. Also, please let me know if you have any preferences as to how I should mention your compositions. Once the investigation and consequent documents are finished and presented, I will inform you in case you want to know the results.*

*Thank you in advance for considering this request.*

*Sincerely,*

*Javier Monteagudo*

### Anexo 3. Listado de repertorio interpretado en el Certamen Internacional de Bandas de Música *Ciutat de València* desde 1886 hasta 2022

La simplificación en la lista de algunos términos y explicaciones, conlleva la utilización de las siguientes abreviaturas y signos:

Abreviatura/Signo	Significado
BC	Bandas Civiles
BM	Bandas Militares
CH	Concurso de Honor
CI	Concurso Internacional
CN	Concurso Nacional
CP	Concurso Parcial
CR	Concurso Regional
Trans./Arreg.	Nombre del transcriptor o del arreglista
O/L	Obra obligada (O) o de libre elección (L)
OR/T	Obra original para banda (OR) o transcripción orquestal (T)
S	<i>Solo</i> de Tuba
*	Obras encargadas para ser estrenadas en el CIBM, ya sea por parte del Ayuntamiento de Valencia y la Organización del concurso para ser obras obligadas, como por las bandas participantes presentándolas como obras de libre elección

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

AÑO	SECCIÓN	TÍTULO	AUTOR	TRANS./ ARREG.	O/L	OR/T	S
1886	Única	Marcha Final, acto II de "Aida"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Final de "Mackbet"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Fantasia "Amelia"	Pedro Martínez		L	OR	
		Fantasia de "Guillermo Tell"	Gioacchino Rossini		L	T	
		Sinfonía "Nabucco"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Paragraph nº 3	Franz Von Suppé		L	T	
		Pobre Emilia	Apolinar Brull		L	T	
		Hazañas de un bandido	Franz Von Suppé		L	T	
1887	Única (BC)	Una Fiesta en el Alcázar	Salvador Giner		O	OR	
		Fantasia "Los Hugonotes"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Capricho Sinfónico	Ruperto Chapí		L	T	
	Festival <sup>55</sup> (BM)	Retreta Austríaca	Keler Bela		O	OR	
		Prólogo de Mefistófeles	Arrigo Boito		L	T	
		Sinfonía Dinorah	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Fantasia de "Aida"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Marcha de las Antorchas nº 3	Giacomo Meyerbeer		L	T	
Fantasia de "Fausto"	Charles Gounod		L	T			
Cuarto Sitio de Bilbao	Joaquín Marín López		O	OR			
1888	Única (BC)	Juana de Arco	Giuseppe Verdi		O	T	
	Única (BM)	Sinfonía "Dinorah"	Giacomo Meyerbeer		O	T	
1889	Única (BC)	Sinfonía motivos zarzuelas	Fco. Asenjo Barbieri		O	T	
	Única (BM)	Sinfonía de la ópera "Mignon"	Ambroise Thomas		O	T	
1890	<i>La epidemia de cólera en Valencia obligó a cancelar el Certamen, así como el resto de actos organizados para la Feria de Julio.</i>						
1891	Única (BC)	Tutti in Maschera	Carlo Pedrotti		O	T	
		Fantasia "El Salto del Pasiego"	Manuel Fernández		L	T	
		Fantasia "Los Hugonotes"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Fantasia "Carmen"	Georges Bizet		L	T	
	Única (BM)	Cleopatra	Luigi Mancinelli		O	T	
		Obertura "Don Juan"	W.A. Mozart		L	T	
		Obertura "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		L'Assedio di Arlem	Giuseppe Verdi		L	T	
Rapsodia Húngara nº 2	Franz Liszt		L	T			
La Forzar del Destino	Giuseppe Verdi		L	T			

<sup>55</sup> En los años y/o las secciones convocadas como *Festival* no se adjudicaron premios.

1892	Única (BC)	Poeta y Aldeano	Franz von Suppé		O	T	
		La Forza del Destino	Giuseppe Verdi		L	T	
		Hazañas de un bandido	Franz von Suppé		L	T	
		Los Diamantes de la Corona	Fco. Asenjo Barbieri		L	T	
		El Anillo de Hierro	Pedro M. Marqués		L	T	
		Lucrecia Borgia	Gaetano Donizetti		L	T	
		Un Día en Viena	Franz von Suppé		L	T	
		Jone	Enrico Petrella		L	T	
		Sinfonía sobre varias zarzuelas	Fco. Asenjo Barbieri		L	T	
		Hazañas de un bandido	Franz von Suppé		L	T	
	Fantasia de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T		
Festival (BM)	Obertura "Redoma Encantada"	Juan Goula		O	OR		
	Marcha de "Tannhäuser"	Richard Wagner		O	T		
	Obertura de "Cleopatra"	Luigi Mancinelli		O	T		
	Marcha de las Antorchas nº 3	Giacomo Meyerbeer		O	T		
	Retreta Austríaca	Keler Béla		O	T		
	Cuarto Sitio de Bilbao	Joaquín Marín López		O	OR		
1893	1ª (CP)	Desconocida	Desconocido		O	T	
	2ª (CP)	Obertura "Raymond"	Ambroise Thomas		O	T	
	3ª(CP)	Obertura "Rienzi"	Richard Wagner		O	T	
	1ª (CH)	Le Billet de Marguerite	François A. Gevaert		O	T	
	2ª (CH)	Alegres Comadres de Windsor	Otto C. Nicolai		O	T	
	3ª (CH)	La Estrella del Norte	Giacomo Meyerbeer		O	T	
1894	Primera	Obertura Stradella	Friedrich Von Flotow	Miguel Lafuente Álvarez	O	T	
		Si yo fuera Rey	Adolphe C. Adam		L	T	
		Caballería Ligera	Franz Von Suppé		L	T	
		El Barbero de Sevilla	Gioacchino Rossini		L	T	
		Marcha de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura de "Raymond"	Ambroise Thomas		L	T	
	Segunda	Obertura Phedra	Jules Massenet		O	T	
		Pique Dame	Franz Von Suppé		L	T	
		Marcha de las Antorchas nº 3	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Marcha Triunfal de "Aida"	Giuseppe Verdi		L	T	
		La Forza del Destino	Giuseppe Verdi		L	T	
		Fantasia de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "La Part du Diable"	Daniel F. Esprit Auber		L	T	
		Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

	Tercera	La cena de los Apóstoles	Richard Wagner		O	T	
		Obertura "Mignon"	Ambroise Thomas		L	T	
		Obertura de "Dinorah"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Obertura de "Dinorah"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		La Forza del Destino	Giuseppe Verdi		L	T	
		Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	
		Preludio "Guzmán el Bueno"	Tomás Bretón		L	T	
1895	Primera	Oberon	Carl María Von Weber		O	T	
		Tristán e Isolda	Richard Wagner	Mariano de San Miguel	L	T	
		La Africana	Giacomo Meyerbeer		L	T	
	Segunda	Le Roman d'Elvire	Ambroise Thomas		O	T	
		Fantasia militar "Stefania"	Amilcare Ponchielli		L	OR	
		Fantasia "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "Jone"	Enrico Petrella		L	T	
		Pique Dame	Franz Von Suppé		L	T	
	Tercera	Le Pré Aux Clercs	Louis J. Ferdinand		O	T	
		Pique Dame	Franz Von Suppé		L	T	
Los Hugonotes		Giacomo Meyerbeer		L	T		
1896	Primera	Nocturno	Salvador Giner		O	OR	
		Caballería Rusticana	Pietro Mascagni		L	T	
		Obertura "Mignon"	Ambroise Thomas		L	T	
	Segunda	Adiós	Salvador Giner		O	OR	
		Preludio Original	Antonio Palanca		L	OR	
		Alegres Comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T	
		Fantasia "Los Hugonotes"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
	Tercera	Obertura "El lago de las hadas"	Daniel F. Sprit Auber		O	T	
		Obertura "Dinorah"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		El Barbero de Sevilla	Gioacchino Rossini		L	T	
		Obertura "Pique Dame"	Franz Von Suppé		L	T	
		Sinfonía "Zampa"	Louis J. Ferdinand		L	T	
	1897	Festival	Obertura "Carlos IV"	Jacques F. Halévy		L	T
Fantasia de "Tannhäuser"			Richard Wagner		L	T	
Sarta de Perlas			Celestino S. Gurgui		L	OR	
La Parranda Murciana			Francisco Alonso		L	T	
Fantasia Morisca			Ruperto Chapí		L	OR	
Les Eeinyes			Jules Massenet		L	T	
L'Arlessienne			Georges Bizet	Rodrigo A. de Santiago	L	T	

		Marcha "Cádiz"	F. Chueca y J. Valverde		L	T	
1898	Primera	"Caballería Rusticana"	Pietro Mascagni		L	T	
		Obertura "El Reloj de Lucerna"	Pedro M. Marqués		L	T	
	Segunda	La Gioconda	Amilcare Ponchielli		L	T	
		Poeta y Aldeano	Franz Von Suppé		L	T	
		Obertura "Paragraph nº 3"	Franz Von Suppé		L	T	
	Tercera	Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "El Fogoso Aquiles"	Anónimo		L	T	
		Obertura de "La Tempestad"	Ruperto Chapí		L	T	
		Obertura de "Si yo fuera Rey"	Adolph Charles Adam		L	T	
	1899	<i>No se celebró Certamen por escaso número de bandas inscritas y bajo presupuesto municipal para la organización del mismo.</i>					
1900	Festival	Obertura "Caballería Llgera"	Franz Von suppé		O	T	
		"El milagro de la Virgen"	Ruperto Chapí		L	T	
		Obertura de "La Fiesta"	Franz Von suppé		L	T	
		Obertura de "Si yo fuera Rey"	Adolph Charles Adam		L	T	
		Fantasia y bailes "La Gioconda"	Amilcare Ponchielli	Victorino Echevarría	L	T	
		La Mutta di Portici	François Sprit Auber		L	T	
		Fantasia de "Los Hugonotes"	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Preludio "Guzmán el Bueno"	Tomás Bretón		L	T	
		Preludio y dúo "Foc en l'Era"	Salvador Giner		L	T	
		Clotilde de Nevers	Matra	Miguel Lafuente	L	T	
		Poeta y Aldeano	Franz Von Suppé		L	T	
		Poeta y Aldeano	Franz Von Suppé		L	T	
		Fantasia de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
1901	Fest. (BM)	La Part du Diable	Daniel François Auber		O	T	
	Festival (BC)	Poeta y Aldeano	Franz Von Suppé		O	T	
		Obertura de "Raymond"	Ambroise Thomas		L	T	
		Bethulia	W.A. Mozart		L	T	
		Excelsior	Romualdo Marengo		L	T	
		La Couronne d'Or	Victor Buot		L	T	
		La Fiesta del Maestro	Franz Von Suppé		L	T	
El Lago de las Hadas	François Sprit Auber		L	T			

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		La africana	Giacomo Meyerber		L	T	
		Hazañas de un bandido	Franz Von Suppé		L	T	
		Fantasia Morisca	Ruperto Chapí		L	OR	
		Pique Dame	Franz Von Suppé		L	T	
		Los Diamantes de la Corona	François Sprit Auber		L	T	
		La Cacería	Leopoldo Martín		L	OR	
		El Lago de las Hadas	François Sprit Auber		L	T	
		La Bohème	Giacomo Puccini		L	T	
		Il Pagliaci	Ruggero Leoncavallo		L	T	
		El Reloj de Lucerna	Pedro M. Marqués		L	T	
		Sinfonía sobre varias zarzuelas	Fco. Asenjo Barbieri		L	T	
		Obertura de "Mignon"	Ambroise Thomas		L	T	
		Norma	Vicenzo Bellini		L	T	
1902	Única (CN)	Sonata en Re menor, Op. 49	Carl María Von Weber	Salvador Giner	O	T	
		Fantasia de "Sansón y Dalila"	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Prólogo de "Mefistófeles"	Arrigo Boito		L	T	
		La cena de los Apóstoles	Richard Wagner		L	T	
		Fantasia de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
	1ª (CR)	Patria	Georges Bizet		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "La Couronne d'Or"	Victor Buot		L	T	
		Obertura de "Carlos IV"	Jacques F. Halévy		L	T	
	2ª (CR)	Obertura de "Don Juan"	W.A. Mozart		O	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt		L	T	
		Fantasia de "Aida"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Marcha de las Antorchas nº3	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Marcha de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Rapsodia Española	Salvador Giner		L	OR	
		Obertura "Paragraph nº3"	Franz Von Suppé		L	T	
		"La Forza del Destino"	Giuseppe Verdi		L	T	
		Obertura "Caballería Ligera"	Pietro Mascagni		L	T	
1903	Única (CI)	Fantasia de las Walkyrias	Richard Wagner		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		EL Ocaso de los Dioses	Richard Wagner		L	T	
		Fantasia de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T	
		Obertura "Patria"	Georges Bizet		L	T	
		Acto I de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
	1ª (CR)	Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		O	T	

		Prólogo de "Mefistófeles"	Arrigo Boito		L	T	
		Obertura de "Cleopatra"	Luigi Mancinelli		L	T	
		Prólogo de "Mefistófeles"	Arrigo Boito		L	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
	2ª (CR)	Rapsodia Española	Salvador Giner		O	OR	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		EL Ocaso de los Dioses	Richard Wagner		L	T	
		Fantasia de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "Phedra"	Jules Massenet		L	T	
		La Africana	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Los Hugonotes	Giacomo Meyerbeer		L	T	
1904	Festival	Marcha Triunfal Expo. de París	Délafour		O	OR	
		Prólogo de "Mefistófeles"	Arrigo Boito		O	T	
		Sinfonía de "Tannhäuser"	Richard Wagner		O	T	
		Marcha de las Antorchas nº 3	Giacomo Meyerbeer		O	T	
		L'Entrà de la Murta	Salvador Giner		O	T	
		Batalla Entrada de Bilbao	José González Ibáñez		O	OR	
1905	Única (CI)	Fantasia de "Sigfried"	Richard Wagner		O	T	
		Obertura de "Guillermo Tell"	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	Emilio Borrás	L	T	
		Obertura "Phedra"	Jules Massenet		L	T	
	1ª (CR)	Obertura "Sigurd"	Ernest Reyer		O	T	
		Orfeo en el Averno	Antonio Palanca		L	OR	
		Alegres Comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T	
		Fantasia de "Las Walkyrias"	Richard Wagner		L	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
	2ª (CR)	Obertura "Euryanthe", Op. 81	Carl Maria Von Weber		O	T	
		Rapsodia Española	Salvador Giner		L	OR	
		El Lago de las Hadas	Daniel F. Esprit Auber		L	T	
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T	
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	
		Fantasia de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
		Fantasia de "La Gioconda"	Amilcare Ponchielli	Victorino Echevarría	L	T	
		Obertura de "Don Juan"	W.A. Mozart		L	T	
1906	<i>No se celebró Certamen, parece ser que por bajo presupuesto municipal para la organización.</i>						
1907	Única	Rollón	Gabriel Parès		O	OR	
		Peer Gynt (1ª Suite)	Edward Grieg	Daniel Martín	L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		Euryanthe, Op. 81	Carl Maria Von Weber		L	T	
		Scenes Alsaciennes	Jules Massenet		L	T	
		Scenes Hougroines	Jules Massenet		L	T	
		Prólogo de Mefistófeles	Arrigo Boito		L	T	
		Scenes Populaires	Edward Grieg		L	T	
1908	Única (CN)	La Gruta del Fingal, Op. 26	Félix Mendelssohn		O	T	
		Struenseé	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Sinfonía de "Lohengrin"	Richard Wagner		L	T	
	1ª (CR)	Sinfonía en Mi bemol Mayor	Karl Goldmark		O	T	
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T	
		Obertura "Sigurd"	Ernest Reyer		L	T	
		El Lago de las Hadas	Daniel F. Esprit Auber		L	T	
	2ª (CR)	Hänsel y Gretel	Engelbert Humperdinck		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		Escenas Trágicas	Salvador Giner		L	T	
		Rapsodia Húngara nº 2	Franz Liszt		L	T	
		Rapsodia Española	Salvador Giner		L	OR	
	1909	Primera	Rollón	Gabriel Parès		O	OR
Rapsodia Noruega			Edouard Lalo		L	T	
Segunda		Sinfonía nº1, Op. 2	Camille Saint-Saëns		O	T	
		Obertura "Mignon"	Ambroise Thomas		L	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
		Obertura "Carlos VI"	Jacques F. Halévy		L	T	
1910	Primera	Sinfonía Fantástica	Héctor BERlioz		O	T	
		Obertura de Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
		Obertura "König Stephan"	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T	
	Segunda	Phaeton	Camille Saint-Saëns		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner		L	T	
		Bodas Campesinas, Op. 26	Karl Goldmark		L	T	
		Obertura de Phedra	Jules Massenet		L	T	
		Marcha Heroica	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Rapsodia Española	Salvador Giner		L	T	
1911	Primera	Suite Roma	Jules Massenet		O	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
		Obertura "Patria"	Georges Bizet		L	T	
		Le Pardon de Phoermel	Giacomo Meyerbeer		L	T	
		Obertura de Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	

	Segunda	Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	O	T	
		Obertura de "Don Juan"	W.A. Mozart		L	T	
		Carnaval	Alexander Glazunov		L	T	
		Suite nº2	Georges Bizet		L	T	
		Obertura de Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	
1912	Primera	Le Roi D'Ys	Edouard Lalo		O	T	
		Las Fases del Campo	Salvador Giner		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Obertura de Rienzi	Richard Wagner		L	T	
	Segunda	Peer Gynt (Suite nº1)	Edward Grieg	Daniel Martín	O	T	
		La Corte de Granada	Ruperto Chapí		L	OR	
		Obertura "Caballería Ligera"	Franz Von Suppé		L	T	
1913	Primera	Obertura "Coriolano"	Ludwig Van Beethoven		O	T	
		Rapsodia Noruega	Edouard Lalo		L	T	
		Escenas Alsacianas	Jules Massenet		L	T	
		El Festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
	Segunda	Obertura de Ruy Blas	Félix Mendelssohn		O	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Peer Gynt (Suite nº1)	Edward Grieg	Daniel Martín	L	T	
		Tiexa (Escenas Húngaras)	Pascual Espert		L	T	
		Obertura de Phedra	Jules Massenet		L	T	
1914	Primera	Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		O	T	
		Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
		Cleopatra	Luisi Mancinelli		L	T	
		Orfeo en el Averno	Antonio Palanca		L	OR	
		"Himno al Sol" (ópera Iris)	Pietro Mascagni		L	T	
	Segunda	Orient et Occident, Op. 25	Camille Saint-Saëns		O	OR	
		Phaeton	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Patria	Georges Bizet		L	T	
1915	Primera	Obertura Maila	Charles Roussel		O	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T		
		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T		
		Obertura Dramática 1915	José Gotterris		L	OR		
		Egmond , Op. 84	Ludwig Van Beethoven		L	T		
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T		
	Segunda	Obertura Silvana	Carl María Von Weber		O	T		
		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T		
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T		
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T		
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T		
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T		
		La France	Víctor Buot		L	T		
		Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		L	T		
	1916	Primera	Obertura de "El Rey Lear, Op. 4	Héctor Berlioz		O	T	
			Escenas Napolitanas	Jules Massenet		L	T	
"Recuerdos" de la Sonata nº 3			Carl María Von Weber		L	T		
Maila			Albert Charles Roussel		L	T		
Maila			Albert Charles Roussel		L	T		
Maila			Albert Charles Roussel		L	T		
Fantasia de "Las Walkyrias"			Richard Wagner		L	T		
Sinfonía del Nuevo Mundo			Antonín Dvorák		L	T		
Segunda		Obertura Española	Charles Marie Widor		O	T		
		Silvana	Carl María Von Weber		L	T		
		Silvana	Carl María Von Weber		L	T		
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T		
		Sinfonía Fantástica	Héctor Berlioz		L	T		
		Mignon	Ambroise Thomas		L	T		
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T		
Alegres Comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T				

1917	Primera	Obertura "Roma"	Jules Massenet		O	T	
		El Rey Lear, Op. 4	Héctor Berlioz		L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Der Freischütz,, Op. 77	Carl Maria Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T	
	Segunda	Rapsodie Sur Airs Du Pays D'Oc	Paul Lacombe		O	T	
		Suite	Ernest Guiraud		L	T	
		Silvana	Carl Maria Von Weber		L	T	
		Capricho Español	Camilo Pérez Monllor		L	OR	
1918	Primera	Triana	Isaac Albéniz	Miguel Asensi	O	T	
		Pallás	Gabriel Parès		L	T	
		Oberon	Carl Maria Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
	Segunda	Obertura "El Diablo en Sevilla"	José Melchor Gomis		O	T	
		Obertura "Cleopatra"	Luigi Mancinelli		L	T	
		Obertura "Cleopatra"	Luigi Mancinelli		L	T	
		Obertura "Sigurd"	Ernest Reyer		L	T	
		La Fiesta	Franz Vos Suppé		L	T	
		El Lago de las Hadas	Daniel F. Esprit Auber		L	T	
1919	Primera	Los Girondinos	Henry Charles Litolff		O	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Los Pescadores	José Franco Ribate		L	OR	
		Carnaval Romano	Héctor Berlioz		L	T	
	Segunda	Obertura de "Don Juan"	W.A. Mozart		O	T	
		Suite	Ernest Guiraud		L	T	
		Maila	Albert Charles Roussel		L	T	
		El Diablo en Sevilla	José Melchor Gomis		L	T	
La Corte de Granada	Ruperto Chapí		L	OR			
1920	Primera	Theodora	Xavier Leroux		O	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Las Fases del Campo	Salvador Giner		L	T	
	Segunda	Ramuntcho	Gabriel Pierné		O	T	
		El festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Ecos Levantinos	Antonio Palanca		L	OR	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
1921	Primera	Chant d'Apothéose	Gustave Charpentier		O	T	
		Leonora, Op. 72b	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		El Gaitero	Manuel Nieto		L	T	
		Carnaval Romano	Héctor Berlioz		L	T	
	Segunda	Tutti in Marchera	Carlo Pedrotti		O	T	
		Patria	Georges Bizet		L	T	
		El Diablo en Sevilla	José Melchor Gomis		L	T	
		Semiramis	Gioacchino Rossini	Daniel Martín	L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
1922	Primera	Hänsel und Gretel	Engelbert Humperdick		O	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Obertura "Sigurd"	Ernest Reyer		L	T	
		Obertura "Libussa"	Bedrich Smetana		L	T	
	Segunda	L'Étoile	Emmanuel Chabrier		O	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Le Roy d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
		La Revoltosa	Ruperto Chapí		L	T	
		La Fiesta	Franz Von Suppé		L	T	
1923	Primera	Le Camp de Wallenstein	Vicent d'Indy		O	T	
		Sinfonía en Re menor	César Franck		L	T	
		Sinfonía en Re menor	César Franck		L	T	
		Rapsodia Noruega	Edouard Lalo		L	T	
	Segunda	Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		O	T	
		Tutti in Maschera	Carlo Pedrotti		L	T	
		Le Roi de Lahore	Jules Massenet		L	T	
1924	Primera	A Summer Day in Norway	Rudolf Willmers		O	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Rapsodia Manchega	Emilio Vega		L	OR	
		Jubel	Carl Maria von Weber		L	T	
	Segunda	Philemont et Baucis	Charles Gounod		O	T	
		Andalucía	Eduardo Escobar		L	OR	
Don Juan		W.A. Mozart		L	T		
		Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		L	T	

		Monte Arruit	Ramón del Valle		L	OR	
		El Lago de las Hadas	Daniel F. Esprit Auber		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
1925	Especial	Capricho Español	Nicolai Rimsky- Korsakov		O	T	
		Sinfonía en Re menor	César Franck		L	T	
		Danzas Guerras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
	Primera	La Belle au Bois Dormant	Charles Bruneau		O	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Mendi-Mendiyán	José María Usandizaga		L	T	
		Rapsodia Húngara nº1	Franz Liszt		L	T	
		Chant d'Apothéose	Gustave Charpentier		L	T	
	Segunda	Les Noces de Figaro	W.A. Mozart		O	T	
		Poeta y Aldeano	Franz Von suppé		L	T	
		Preziosa	Carl María Von Weber		L	T	
		Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		L	T	
		Sansón y Dalila	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Rapsodia Española	Salvador Giner		L	OR	
Le Roman d'Elvire		Ambroise Thomas		L	T		
Jubel		Carl María Von Weber		L	T		
1926	Especial	El Aprendiz de Brujo	Paul Dukas		O	T	
		La Gran Pascua Rusa	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Sinfonía en Re menor	César Franck		L	T	
		Capricho Español	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
	Primera	La Gruta de Fingal	Félix Mendelssohn	Gabriel Parès	O	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Romas	Jules Massenet		L	T	
		Suite en La	Julio Gómez	Mariano de San Miguel	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Segunda	L'Ami de la Maison	André Modeste Grétry		O	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Sansón y Dalila	Camille Saint-Saëns		L	T	
		La Vestale	Gaspard Luigi Spontini		L	T	
		El Rey de Lahore	Jules Massenet		L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T	
		Les Noces de Fígaro	W.A. Mozart		L	T	
1927	Especial	Sinfonía nº5 (III-IV)	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	O	T	
		Sinfonía nº5 (I-II)	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Francesca de Rímmini	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Scherzade	Nicolai Rimsky- Korsakov	Juan V. Mas Quiles	L	T	
		Hungaria	Franz Liszt		L	T	
	Primera	El Caserío	Jesús Guridi	Emilio Vega	O	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Escenas Napolitanas	Jules Massenet		L	T	
		Der Freischütz, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Capricho Español	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		La Kamarinskaja	Mikhail Glinka		L	T	
		Odisea Gitana	José Goterris Sanmiguel		L	T	
	Segunda	La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		O	T	
		Der Cid	Peter Cornelius		L	T	
		Julio César	Robert Schumann		L	T	
		Ideal	Ángel Peñalva Téllez		L	T	
		Obertura Militar	Félix Mendelssohn		L	T	
		Les Erynnies	Jules Massenet		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		La France	Victor Buot		L	T	
		La Gruta de Massabielle	Félix Boyer		L	T	
		Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	

		Philemon et Baucis	Charles Gounod		L	T	
		Orient et Occident	Camille Saint-Saëns		L	OR	
		Fidelio	Ludwig Van Beethoven		L	T	
1928	Especial	Preludio de "Parsifal"	Richard Wagner		O	T	
		Muerte y Transfiguración	Richard Strauss		L	T	
		Muerte y Transfiguración	Richard Strauss		L	T	
		Don Juan, Op. 20	Richard Strauss		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Sinfonía "Manfred", Op. 58	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Primera	Poemes de Joventut	Manuel Palau Boix		O	T	
		Carnaval	Antonín Dvorák		L	T	
		Sinfonía nº2 en Si menor	Alexander Borodin		L	T	
		La Gran Pascua Rusa	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Capricho Español	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Suite Antar	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Tristán e Isolda	Richard Wagner	Mariano de San Miguel	L	T	
	Segunda	Rosamunda	Franz Schubert		O	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		La Fiesta de la Diosa Lihgo	Joseph Wihtol		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
El Rey Lear		Héctor Berlioz		L	T		
Oberon		Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T		
Sinfonía del Nuevo Mundo		Antonín Dvorák		L	T		
Don Juan		W.A. Mozart		L	T		
Egmont, Op. 84		Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T		
Carnaval Noruego, Op. 14		Johan Severin Svendsen		L	T		
1929	Especial	Las Eólicas	César Franck		O	T	
		Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
		Tasso	Franz Liszt		L	T	
		Una Noche en el Monte Pelado	Modest Mussorgsky		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
	Primera	Los Planetas, Op. 32 - "Júpiter"	Gustav Holst		O	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Der Freischütz,, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
		Las golondrinas	José M <sup>º</sup> de Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
	Segunda	Danzas Españolas	Enrique Granados		O	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	
		El Festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	
		El Diablo en Sevilla	José Melchor Gomis		L	T	
		Sonata en Re menor	Carl María Von Weber		L	T	
		Sonata Patética	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Ecos de la Alhambra	Luis Sánchez Fernández		L	OR	
1930	Especial	Rapsodia	Paul Gilson		O	T	
		La Siega	Joaquín Zamacois		L	T	
		Sinfonía n <sup>º</sup> 1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T	
		Los Pescadores de San Juan	Charles María Widor		L	T	
		Sinfonía n <sup>º</sup> 4 en Mib Mayor	Alexander Glazunov		L	T	
	Primera	El Ruiseñor de la Huerta	Leopoldo Magenti		O	T	
		Fantasia	Alexander Glazunov		L	T	
		Los Pescadores de San Juan	Charles María Widor		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Leonora n <sup>º</sup> 3, Op. 72b	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Sinfonía n <sup>º</sup> 4 en Mib Mayor	Alexander Glazunov	Mariano Martí Blay	L	T	
		Sinfonía en Re menor	César Franck		L	T	
	Segunda	La Meiga	Jesús Guridi		O	T	
		Der Cid	Peter Cornelius		L	T	
		La France	Víctor Buot		L	T	
		Poemes de Joventut	Manuel Palau		L	T	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	

		Carnaval Noruego, Op. 14	Johan Severin Svendsen		L	T	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
1931	Especial	Caja de Juguetes	Claude Debussy		O	T	
		Pinos de Roma	Ottorini Respighi		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Fantasia de "Sigfrido"	Richard Wagner		L	T	
		Carnaval, Op. 92	Antonín Dvorák		L	T	
		Sinfonía nº 3	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Arrantzaliak	José Franco Ribate		L	T	
		Obertura Solemne, Op. 73	Alexander Glazunov		L	T	
	Primera	Chal Romano	William Ketèlbey		O	T	
		Sinfonía nº 2	Alexander Borodín		L	T	
		Euryanthe, Op. 81	Carl María Von Weber		L	T	
		Sinfonía nº 1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T	
		Preziosa	Carl María Von Weber		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Segunda	La Marchenera	F. Moreno Torroba		O	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodín	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Sinfonía nº 1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T	
		La Procepción Nocturna	Henry Rabaud		L	T	
		Der Freischütz,, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Homenaje a Chapí	Mariano San Miguel		L	T	
Le Roi de Lahore		Jules Massenet		L	T		
Música Clásica		Ruperto Chapí		L	T		
Preziosa		Carl María Von Weber		L	T		
Nada y Mucho		J. Crisóstomo de Arriaga	José Franco Ribate	L	T		
La Nuit		Rimsky-Korsakov		L	T		
1932		Especial	Margarita la Tornera	Ruperto Chapí		O	T

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Francesca da Rímíni	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Los Ideales	Franz Liszt		L	T	
	Primera	El Amor Brujo	Manuel de Falla		O	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Euzko-Gogüá	José Franco Ribate		L	OR	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Escenas Napolitanas	Jules Massenet		L	T	
		Sonata Patética	Ludwig Van Beethoven		L	T	
	Segunda	Panaderos	Tomás Bretón	Mariano San Miguel	O	T	
		La Boda de Luis Alonso	Jerónimo Giménez		L	T	
		Chal Romano	William Ketèlbey		L	T	
		Rapsodia Eslava nº 3, Op. 45	Antonín Dvorák		L	T	
		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Preziosa	Carl María Von Weber		L	T	
		Sagunto	Salvador Giner		L	T	
1933	Especial	El Pelele	Julio Gómez García		O	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
	Primera	Torre Bermeja	Isaac Albéniz	Pascual Marquina	O	T	
		Selección de "Sigfrido"	Richard Wagner		L	T	
		Fanstasia	Alexander Glazunov		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Fuentes de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
	Segunda	Rapsodia Asturiana	Benjamín Orbón		O	T	
		Sinfonía nº3 "Escocesa"	Félix Mendelssohn		L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		La Leyenda del Beso	R. Soutullo y J. B. Vert	Mariano de San Miguel	L	T	
		Sinfonía nº 4, Op. 60	Ludwig Van Beethoven		L	T	

		La torre del oro	Jerónimo Giménez		L	T	
		La cautiva	Jesús Guridi		L	T	
		Tarde de verano en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		L'ami de la maison	André Modeste Gretry		L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolf		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		La vida por el zar	Mikhail Glinka		L	T	
1934	<i>Certamen suspendido por la pobre situación económica del arca municipal.</i>						
1935	Primera	Danzas fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T	
		La gran pascua rusa	Rimsky Korsakov		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Segunda	La barbiana	Leopoldo Magenti		O	T	
		Euzko Gogüá	José Franco Ribate		L	OR	
		Las walkyrias	Richard Wagner		L	T	
		Pan y toros	Fco. Asenjo Barbieri		L	T	
	Tercera	El juglar de Castilla	Francisco Balaguer		O	T	
		Sinfonía nº4	Félix Mendelssohn		L	T	
		La boda de Luis Alonso	Jerónimo Giménez		L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Oberón	Carl Maria Von Weber		L	T	
		La France	Victor Buot		L	T	
La marchenera		F. Moreno Torroba		L	T		
Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T			
1936	<i>Certamen suspendido debido a la sublevación militar del 18 de julio.</i>						
1937	GUERRA CIVIL						
1938							
1939							
1940	Primera	Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
		Los preludios	Franz Liszt		L	T	
	Segunda	Sinfonía nº1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Euzko Gogüá	José Franco Ribate		L	OR	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
	Tercera	La del manojo de rosas	Pablo Sorozábal		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1941	Especial	Danzas Fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T		
		El amor brujo	Manuel de Falla		L	T		
		Sinfonía nº8 "La incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T		
	Primera	Recuerdos de viaje nº6 y 5	Isaac Albéniz	Pascual Marquina	O	T		
		Sinfonía nº1	Johannes Brahms		L	T		
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T		
		Don Juan	W.A. Mozart		L	T		
	Segunda	Danzas españolas nº9 y 11	Enrique Granados		O	T		
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T		
		Las hilanderas	José Serrano		L	T		
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T		
		Maila	Albert Charles Roussel		L	T		
	1942	Especial	Tristán e Isolda	Richard Wagner	Mariano de San Miguel	O	T	
			Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
			Passacaglia en Do menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
Primera		La Flauta Encantada	W.A. Mozart		O	T		
		Sinfonía nº1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T		
		Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T		
Segunda		Sinfonía Italiana	Félix Mendelssohn		O	T		
		Sinfonía Picciola	Félix Boyer		L	T		
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T		
		Maila	Charles Roussel		L	T		
1943	Especial	Maese Pérez El Organista	Julio Gómez García		O	T		
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T		
		Tocatta y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach	Manuel López	L	T		
	Primera	Danzas Fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T		
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T		
		Maila	Charles Roussel		L	T		
	Segunda	La Boda de Luis Alonso	Jerónimo Giménez		O	T		
		Maila	Charles Roussel		L	T		
		Sinfonía nº1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T		
1944	Especial	Preludio de Parsifal	Richard Wagner		O	T		
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T		
		Sinfonía en Do menor	Johannes Brahms		L	T		
		Mazeppa	Franz Liszt		L	T		
	Primera	Rosamunda	Franz Schubert		O	T		
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T		

		Euzko Gogüá	José Franco Ribate		L	OR	
	Segunda	Capricho Andaluz	Cipriano Martínez		O	T	
		El Ruiseñor de la huerta	Leopoldo Magenti		L	T	
		Sinfonía nº8 "La incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
1945	Especial	Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		O	T	
		El aprendiz de brujo	Paul Dukas		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Sinfonía del "Nuevo Mundo"	Antonín Dvorák		L	T	
	Primera	Marcha Húngara	Héctor Berlioz		O	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Sinfonía nº2	Alexander Borodin		L	T	
Segunda	Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	O	T		
	Maila	Albert Charles Roussel		L	T		
	Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T		
	Sinfonía nº8 "La incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T		
	Un día en Viena	Franz Von Suppé		L	T		
	La boda de Luis Alonso	Jerónimo Giménez		L	T		
1946	Especial	El idilio de Sigfrido	Richard Wagner		O	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Obertura nº3 "Leonora"	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Obertura Solemne	Alexander Glazunov		L	T	
	Primera	Danzas fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T	
		Sakuntala	Karl Goldmark		L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Obertura nº3 "Leonora"	Ludwig Van Beethoven		L	T	
	Segunda	Golondrina de Madrid	José Serrano		O	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Alegres comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T	
		Acuarelas campesinas	Emilio Cebrián		L	OR	
		Mendi-Mendiyan	José María Usandizaga		L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Egmont, Op.84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
1947	Especial	Danzas Persas	Modest Mussorgsky		O	T	
		Don Juan	Richard Strauss	Luis Ayllón	L	T	
		El cazador maldito	César Franck		L	T	
		Sinfonía fantástica	Héctor Berlioz		L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
	Primera	Sylvia	Leo Delibes		O	T	
		Sinfonía escocesa	Félix Mendelssohn		L	T	
		Día de verano en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		Obertura Rienzi	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Arrantzaliak	José Franco Ribate		L	T	
		Poeta y aldeano	Franz Von Suppé		L	T	
	Segunda	Sinfonía nº8 "La incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	O	T	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	
		Redención	César Franck		L	T	
		Alegres comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T	
		Andalucía	Eduardo Escobar		L	OR	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
Sinfonía breve		José Pérez Ballester		L	OR		
1948	Especial	Casse Noisette ,Op. 71	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		Passacaglia Do menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		El amor brujo	Manuel de Falla		L	T	
		Sinfonía nº6	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		La gran pascua rusa	Rimsky Korsakov		L	T	
		Los preludios	Franz Liszt		L	T	
		Sherezade	Nicolai Rimsky Korsakov		L	T	

		Sinfonía nº5	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
	Primera	El caserío	Jesús Guridi	Emilio Vega	O	T	
		Sinfonía en re menor	César Franck		L	T	
		Obertura trágica	Johannes Brahms		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		El capricho español	Rimsky Korsakov		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
	Segunda	La venta de los gatos	José Serrano		O	T	
		Escenas napolitanas	Jules Massenet		L	T	
		Maila	Albert Charles Roussel		L	T	
		Festa Natolda	Gustavo Freire		L	T	
		Las bodas de Fígaro	W.A. Mozart		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
1949	Especial	Homenaje a la tempranica	Joaquín Rodrigo		O	T	
		La Cabalgata de Las Walkyrias	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	O	T	
		Per la flor del lliri blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	
		Una noche en el monte pelado	Modest Mussorgsky		L	T	
		Sinfonía del "Nuevo mundo"	Antonín Dvorak		L	T	
		Tocata y fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
	Primera	Suite española: "Aragón"	Isaac Albéniz	Pascual Marquina	O	T	
		El pelele	Julio Gómez García		L	T	
		La gran pascua rusa	Rimsky Korsakov		L	T	
		La gran pascua rusa	Rimsky Korsakov		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Sinfonía del "Nuevo mundo"	Antonín Dvorak		L	T	
	Segunda	Sol en la cumbre	Pablo Sorozábal		O	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Preziosa	Carl Maria Von Weber		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Oberón	Carl Maria Von Weber		L	T	
		Casse Noisette, Op. 71	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
1950	Especial	La Gruta del Fingal	Félix Mendelssohn	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Danzas Fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T	
		Salomé	Richard Strauss		L	T	
		La vida breve	Manuel de Falla		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Capricho español	Rimsky Korsakov		L	T	
	Primera	Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	O	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		El festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
		Sinfonía nº4, Op. 36	Piotr Ilich Tchaikovsky	Mariano Puig Yago	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Gran fantasía española	Ricardo Villa		L	OR	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Tocata y fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		L'Arlessienne	Georges Bizet	Rodrigo A. de Santiago	L	T	
	Segunda	Selección "La bruja"	Ruperto Chapí		O	T	
		Rosamunda	Franz Schubert		L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	
		La revoltosa	Ruperto Chapí		L	T	
		Sol en la cumbre	Pablo Sorozábal		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		El barbero de Sevilla	Giaccino Rossini		L	T	
		La torre del oro	Jerónimo Giménez		L	T	
	1951	Especial	Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	O	T
Preludio de "La Revoltosa"			Ruperto Chapí		O	T	
Romeo y Julieta			Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
Obertura Solemne			Alexander Glazunov		L	T	
Los Preludios			Franz Liszt		L	T	
El Sombrero de Tres Picos			Manuel de Falla		L	T	
Obertura de "Tannhäuser"			Richard Wagner		L	T	

	Primera	Poemes de Joventut	Manuel Palau Boix		O	T	
		Fantasia	Alexander Glazunov		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonón Dvorák		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonón Dvorák		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonón Dvorák		L	T	
		Obertura de "Guillermo Tell"	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
	Segunda	El Ruiseñor de la Huerta	Leopoldo Magenti		O	T	
		Chal Romano	William Ketèlbey		L	T	
		Sinfonía nº8 "Incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T	
		La Bruja	Ruperto Chapí		L	T	
		Sylvia	Leo Delibes		L	T	
		Sylvia	Leo Delibes		L	T	
		Los Esclavos Felices	J. Crisóstomo de Arriaga		L	T	
Maila	Albert Charles Roussel		L	T			
1952	Especial	Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		El Sombrero de Tres Picos	Manuel de Falla		L	T	
		Fantasia de "Las Walkyrias"	Richard Wagner		L	T	
		El Aprendiz de Brujo	Paul Dukas		L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía Escocesa	Félix Mendelssohn		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
	Primera	Pinceladas de Castilla	Antonio Ortega López		O	T	
		Francesca da Rímimi	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		El Amor Brujo	Manuel de Falla		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodín	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Tocata y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Ultava	Bedrich Smetana		L	T	
	Segunda	En La Alhambra	Tomás Bretón	Pascual Marquina	O	T	
		Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Peñas Arriba	Tomás Aragües		L	OR	
1953	Especial	Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Sinfonía nº6	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Fantasia de "Sigfrido"	Richard Wagner		L	T	
		Sinfonía nº 2	Alexander Borodín		L	T	
		Obertura nº 3 "Leonora"	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Poemes de Llum	Manuel Palau Boix		L	T	
		Obertura de "Eryanthe"	Carl María Von Weber		L	T	
		Cuadros de una Exposición	Mussorgsky/Ravel		L	T	
		Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
	Primera	A mi Tierra	Bartolomé Pérez Casas	Julio Gómez García	O	T	
		Una Noche en el Monte Pelado	Modest Mussorgsky		L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
	Segunda	"Las Bodas de Fígaro"	W.A. Mozart		O	T	
		Obertura de "Guillermo Tell"	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Sakuntala, Op. 13	Karl Goldmark		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Der Freischütz, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
1954	Especial	Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	O	T	
		El Buque Fantasma	Richard Wagner	Mariano de San Miguel	L	T	
		Tasso	Franz Liszt		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
	Primera	L'Arlessienne	Georges Bizet	Rodrigo A. de Santiago	O	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Rapsodia Oriental	Alexander Glazunov		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Fantasia de "Sigfrido"	Richard Wagner		L	T	

		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Chal Romano	William Ketèlbey		L	T	
	Segunda	La Gazza Ladra	Gioacchino Rossini	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Chal Romano	William Ketèlbey		L	T	
		Der Cid	Peter Cornelius		L	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Rollón	Gabriel Parès		L	T	
1955	Especial	Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	O	T	
		Don Juan	Richard Strauss		L	T	
		Var. y Fuga tema Purcell	Benjamín Britten		L	T	
		Passacaglia en Do menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
	Primera	Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	O	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky	Enrique Andreu Romero	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Segunda	El Barberillo de Lavapiés	Fco. Asenjo Barbieri	Mariano de San Miguel	O	T	
		Preziosa	Carl María Von Weber		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Gigantes y cabezudos	Manuel F.dez Caballero		L	T	
		Sinfonía Incompleta	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T	
		La Revoltosa	Ruperto Chapí		L	T	
		"Majo, no mientas"	José Manuel Izquierdo		L	T	
		Sylvia	Leo Delibes		L	T	
1956	Especial	Sinfonía Fantástica	Héctor Berlioz		O	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Italia	Alfredo Casella		L	T	
		El Cazador Maldito	César Franck		L	T	
		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Sinfonía nº3	César Franck	Mariano Puig Yago	L	T	
		Sinfonía nº5	Dimitri Shostakovich		L	T	
	Primera	La Corte de Granada	Ruperto Chapí		O	OR	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodín	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Tocata y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
		La Juventud de Hércules	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
		La Gazza Ladra	Gioscchino Rossini	Germán A. Beigbeder	L	T	
	Segunda	El Trust de los Tenorios	José Serrano		O	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Célebre Tarantela	Louis M. Gottchalk		L	T	
		Finlandia	Jean Sibelius		L	T	
		Ún Día en Viena	Franz Vos Suppé		L	T	
		Leonora nº1, Op 72b	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Andante y Polonesa	Juan Cantó Francés		L	T	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		El Barbero de Sevilla	Gioacchino Rossini		L	T	
1957	Especial	Selección de "Las Walkyrias"	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	O	T	
		Rapsodia Oriental	Alexander Glazunov		L	T	
		Cuadros de una Exposición	Modest Mussorgsky		L	T	
		Romeo y Julieta	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Shakh-Senem	Reinhold Glière		L	T	
	Primera	El Cristo de la Vega	Ricardo Villa		O	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Stenka Razine	Alexander Glazunov		L	T	
		Passacaglia en Do menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
	Segunda	Una Noche en Calatayud	Pablo Luna		O	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Mese Pérez El Organista	Julio Gómez		L	T	

		La Gazza Ladra	Gioacchino Rossini	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sylvia	Leo Delibes		L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Sinfonía nº1	Ludwig Van Beethoven	Salvador Roig Olmedo	L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
1958	Especial	La Gruta del Fingal	Félix Mendelssohn	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Sherezade	Rimnsky-Korsakov	Juan V. Mas Quiles	L	T	
		Francesca de Rímimi	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Toccat y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 47	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Carnaval Romano	Héctor Berlioz		L	T	
	Primera	Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
	Segunda	La Corte de Granada	Ruperto Chapí		O	OR	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
1959	Especial	Sonata nº8, Op. 13 "Patética"	Ludwig Van Beethoven		O	T	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky		L	T	
		Petrouchka	Igor Stravinsky		L	T	
		Tasso	Franz Liszt		L	T	
		Var. y Fuga sobre tema Purcell	Benjamín Britten		L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
	Primera	Peer Gynt, Suite nº1	Edward Grieg	Daniel Martín	O	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
	Segunda	La Torre del Oro	Jerónimo Ginémez		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Obertura "Coriolano"	Ludwig Van Beethoven		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
1960	Especial	Bocetos del Cáucaso	Ippolitov-Ivanov		O	T	
		Las Travesuras de Till E.	Richard Strauss		L	T	
		Las Travesuras de Till E.	Richard Strauss		L	T	
		Romeo y Julieta, op. 64	Sergei Prokofiev		L	T	
		Fantasia de "Las Walkyrias"	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	L	T	
	Primera	Obertura de "Mignon"	Ambroise Thomas		O	T	
		Fantasia de "Las Walkyrias"	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Fantasia de "Las Walkyrias"	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Los Girondinos	Henry Charles Litolff		L	T	
	Segunda	La Venta de los Gatos	José Serrano		O	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	
1961	Especial	Preludio y Danzas	José Moreno Gans		O	T	
		Daphnis et Chloé	Maurice Ravel		L	T	
		Daphnis et Chloé	Maurice Ravel		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sinfonía en Sib Mayor	Paul Hindemith		L	OR	
		Muerte y Transfiguración	Richard Strauss		L	T	
		El Cazador Maldito	César Franck		L	T	
	Primera	Black El Payaso (2ª Fantasia)	Pablo Sorozábal		O	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Tocata y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		La Gran Pascua Rusa	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	

	Segunda	Los Abencerrajes	Luigi Cherubini		O	T	
		Día de Verano en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
1962	Especial	Tocata y Batalla Imperial	Juan Bautista Cabanilles		O	T	
		Suite del Gran Cañón	Ferdinand Grofé		L	T	
		Suite del Gran Cañón	Ferdinand Grofé		L	T	
		El Sombrero de Tres Picos	Manuel de Falla		L	T	
	Primera	El Festín de Baltasar	Salvador Giner		O	OR	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
		Rapsodia Eslava, nº3, Op. 45	Antonín Dvorák		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
	Segunda	El Tambor de Granaderos	Ruperto Chapí		O	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
Dejanire		Camille Saint-Saëns		L	T		
1963	Honor	Pinceladas Goyescas	José Moreno Gans	Emilio Seguí	O	T	
		Cuadros de una Exposición	Mussorgsky/Ravel	José María Malato	L	T	
	Especial	Marcha Burlesca	Manuel Palau Boix		O	T	
		Obertura de "Tannhäuser"	Richard Wagner		L	T	
		Tasso	Franz Liszt		L	T	
		El Aprendiz de Brujo	Paul Dukas		L	T	
	Primera	Las Fases del Campo	Salvador Giner		O	OR	
		Cleopatra	Luigi Mancinelli		L	T	
		Tocata y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Finlandia	Jean Sibelius		L	T	
Segunda	El Trust de los Tenorios	José Serrano		O	T		
	La Venta de los Gatos	José Serrano		L	T		
1964	Especial	Obertura "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Háry Janos	Zoltán Kodály		L	T	
		Sinfonía nº1 "Titán"	Gustav Mahler		L	T	
	Primera	La Gioconda	Amilcare Ponchielli	Victorino Echevarría	O	T	
		Rapsodia Húngara, nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
	Segunda	Golondrina de Madrid	José Serrano		O	T	
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
1965	Especial	Rapsodia Húngara, nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Tocata y Fuga en Re menor	Johan Sebastian Bach		L	T	
		Los Planetas, Op. 32	Gustav Holst		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Salomé (Danza de los 7 Velos)	Richard Strauss		L	T	
		Rapsodia Oriental	Alexander Glazunov		L	T	
	Primera	La Tempranica	Jerónimo Giménez		O	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Capricho Italiano	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
	Segunda	La Calesera	Francisco Alonso López		O	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
1966	Especial	Casse Noisette, Op. 71	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		Romeo y Julieta, Op. 64	Sergei Prokofiev		L	T	
		Cuadros de una Exposición	Mussorgsky/Ravel	José María Malato	L	T	
		El Sombrero de Tres Picos	Manuel de Falla		L	T	
		Sinfonía nº4 en Fa menor	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Primera	Selección de "La Revoltosa"	Ruperto Chapí		O	T	
		Der Freischütz, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Sakuntala, Op. 13	Karl Goldmark		L	T	
	Segunda	"La Alegría de la Huerta"	Federico Chueca		O	T	
Un Día en Viena		Franz Von Suppé		L	T		
1967	Especial	El Lago de los Cisnes	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		La Batalla de los Hunos	Franz Liszt	Salvador Félix	L	T	
		Danzas de Galanta	Zoltán Kodály	José María Malato	L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Primera	La Casita Blanca	José Serrano		O	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		El Festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Segunda	Selección de "Luisa Fernanda"	F. Moreno Torroba		O	T	
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	

		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
1968	Especial	Danzas Fantásticas	Joaquín Turina	Pascual Marquina	O	T	
		Fiestas Romanas	Ottorino Respighi		L	T	
		Per la Flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	
		Per la Flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Cyrano d Bergerac	Johan Wagenaar		L	T	
		Un americano en París	George Gershwin	José María Malato	L	T	
	Primera	Pique Dame	Franz Von Suppé		O	T	
		Alegres Comadres de Windsor	Otto Carl Nicolai		L	T	
		Sinfonía nº5	Antonín Dvorák	Enrique Andreu	L	T	
	Segunda	Fantasia de "Sylvia"	Leo Delibes		O	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Der Freischütz, Op. 77	Carl María Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
1969	Especial	Danzas de Khowantchina	Modest Mussorgsky		O	T	
		Francesca de Rímimi	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Sinfonía nº1	Dimitri Shostakovich	José María Malato	L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky	Julián Palanca	L	T	
		El Canto de los Bosques	Dimitri Shostakovich	Ramón Corell	L	T	
	Primera	Selección de "Mal de Amores"	José Serrano		O	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía nº4, Op. 36	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Danzas Guerreras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
	Segunda	"La Canción del Olvido"	José Serrano		O	T	
		Los Esclavos Felices	Juan Crisóstomo Arriaga		L	T	
		Un Día en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
1970	Especial	Leonora	Ludwig Van Beethoven		O	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Sinfonía nº5, Op. 67	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Sigfrido	Richard Wagner		L	T	
	Primera	Coriolano	Ludwig Van Beethoven		O	T	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 47	Dimitro Shostakovich		L	T	
		Sinfonía nº5, 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Rapsodia Eslava, Op. 45	Antonín Dvorák		L	T	
	2ª (BC)	Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	O	T	
		Un Día en Viena	Franz Von Suppé		L	T	
		La Gazza Ladra	Gioacchino Rossini	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Chal Romano	William Ketèlbey		L	T	
		Bocetos del Cáucaso	Ippolitov Ivanov		L	T	
	2ª (BM)	Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	O	T	
		La Revoltosa	Ruperto Chapí		L	T	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
		Carnaval Romano	Héctor Berlioz		L	T	
		Una Noche en el Monte Pelado	Modest Mussorgsky		L	T	
1971	Especial	Sinfonía Fantástica, Op. 14	Héctor Berlioz		O	T	
		Fiestas Romanas	Ottorino Respighi		L	T	
		Daphnis et Chloé	Maurice Ravel		L	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	José Manuel Izquierdo	L	T	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky		L	T	
		El Salón México	Aaron Copland	Julio Ribelles	L	T	
	Primera	Valencianes	Eduardo López- Chavarri		O	OR	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 47	Dimitri Shostakovich		L	T	
	Segunda	Selección de "La Reina Mora"	José Serrano		O	T	
		West Side Story	Leonard Bernstein		L	T	
		Nada y Mucho	Juan Crisóstomo Arriaga		L	T	
		Copelia	Leo Delibes	Manuel Gómez Arribas	L	T	

		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
1972	Especial	El Lago de los Cisnes	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		La Gran Pascual Rusa	Nicolai Rimsky- Korsakov		L	T	
		Romeo y Julieta	Sergei Prokofiev	Ramón Corell	L	T	
		Namouna	Edouard Lalo		L	T	
		Sinfonía Sevillana	Joaquín Turina	José María Malato	L	T	
		Sinfonía nº4, Op. 36	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Primera	Maruxa	Amadeo Vives		O	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Sinfonía nº8 "Incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
	Segunda	Coplas de mi Tierra	Manuel Palau		O	T	
		Oberon	Carl María Von Weber	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Un Día de Verano en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		Egmond, Op. 64	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
	1973	Especial A	Concierto para Banda	Amando Blanquer		O	OR
El Cazador Maldito			César Franck		L	T	
Especial B		La Gruta del Fingal	Félix Mendelssohn	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Carnaval Romano	Héctor Berlioz		L	T	
Primera		Suite en La	Julio Gómez	Mariano de San Miguel	O	T	
		Paisajes Valencianos	Salvador Chuliá		L	OR	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
Segunda		Danzas Españolas	Enrique Granados		O	T	
		Maila	Charles Roussel		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
		Gran Fantasía Española	Ricardo Villa		L	OR	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
Tercera		Selección de "Alma de Dios"	José Serrano		O	T	
	Los Esclavos Felices	Juan Crisóstomo Arriaga		L	T		

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1974	Especial A	La Mala Sombra	José Serrano		O	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Los Planetas, Op. 32	Gustav Holst		L	T	
		Hary János	Zoltan Kodály		L	T	
	Primera	Selección de "La Dolorosa"	José Serrano		O	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		La Gruta del Fíngal	Félix Mendelssohn		L	T	
		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	L	T	
	Segunda	Golondrina de Madrid	José Serrano		O	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		La Forza del Destino	Giuseppe Verdi		L	T	
		Alegres Comadres de Windsor	Otto Nicolai		L	T	
		Los Girondinos	Charles Lotolff		L	T	
	1975	Especial A	Sinfonietta	José M <sup>º</sup> Cervera Collado		O	OR
Rapsodia Rumana nº1, Op. 11			Georges Enescu		L	T	
Los Preludios			Franz Liszt		L	T	
Rapsodia Oriental			Alexander Glazunov		L	T	
Francesca da Rimini			Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
Especial B		Los Maestros Cantores	Richard Wagner	Julio Gómez García	O	T	
		Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
Primera		Der Freischütz, Op. 77	Carl Maria Von Weber	Germán A. Beigbeder	O	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Gran Fantasía Española	Ricardo Villa		L	OR	
		Gongoriana	Manuel Palau		L	T	
		Las golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T	
Segunda		Bohemios	Amadeo Vives		O	T	
		Der Freischütz, Op. 77	Carl Maria Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Ruy Blas	Félix Mendelssohn		L	T	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossini	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Un día de Verano en Noruega	Rudolf Willmers		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	

	Tercera	Iphigénie en Aulide	Christoph Gluck		O	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Coplas de mi Tierra	Manuel Palau		L	T	
		Día de Pascua en Catarroja	José Manuel Izquierdo		L	OR	
		Sinfonía nº8 "Incompleta"	Franz Schubert	José Manuel Izquierdo	L	T	
1976	Especial A	Imágenes	Manuel Berná		O	OR	
		Variaciones sobre Paganini	Boris Blacher		L	OR	
		La Consagración (Parte I)	Igor Stravinsky		L	T	
		Sinfonietta, Op. 60	Leos Janáček		L	T	
	Especial B	Maese Pérez "El Organista"	Julio Gómez		O	T	
		Sinfonía nº4, Op. 36	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Sinfonía Fantástica	Héctor Berlioz		L	T	
	Primera	Bocetos del Cáucaso, Op. 10	Ippolitov Ivanov		O	T	
		Sinfonía nº5, Op. 47	Dimitri Shostakovich		L	T	
		La Gruta del Fingal, Op. 26	Félix Mendelssohn		L	T	
		Rapsodia Húngara nº2	Franz Liszt	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Romeo y Julieta	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
	Segunda	Las Hilanderas	José Serrano		O	T	
		Lugdunum	Grabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Le Roi d'Ys	Edouard Lalo		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Porgy and Bess	Georges Gershwin		L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
	Tercera	"La Alegría de la Huerta"	Federico Chueca		O	T	
Las Hilanderas		José Serrano		L	T		
Obertura "Raymond"		Ambroise Thomas		L	T		
La France		Victor Buot		L	T		
Un día en Viena		Franz Von Suppé		L	T		
1977	Especial A	El Aprendiz de Brujo	Paul Dukas		O	T	
		Concierto para Banda	Amando Blanquer		L	OR	√
		Sinfonía nº10	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Sinfonía nº6, Op. 74	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Bacchus et Ariane	Charles Roussel		L	T	
	Especial B	Sinfonía nº6, Op. 74	Piotr Ilich Tchaikovsky		O	T	
		Rapsodia Rumana nº1, Op. 11	Georges Enescu		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sinfonía nº5, Op. 64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Fantasia de Sigfrido	Richard Wagner		L	T	
	Primera	Suite Alicantina	Ricardo Dorado		O	OR	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Music for a Movie Picture	Kees Vlak		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		La Gran Pascua Rusa	Nikolai Rimsky- Korsakov		L	T	
	Segunda	El Trust de los Tenorios	José Serrano		O	T	
		La Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Una Nit d'Albaes	Salvador Giner		L	OR	
		La Gazza Ladra	Gioacchino Rossini	Germán A. Beigbeder	L	T	
		El Festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
		La Venta de los Gatos	José Serrano		L	T	
		Egmont, Op. 84	Ludwig Van Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Dejanire	Camille Saint-Saëns		L	T	
		La Italiana en Argel	Gioacchino Rossini		L	T	
1978	Especial	Obertura de Tannhäuser	Richard Wagner		O	T	
	A	Guignol et Pandora	André Jolivet	Luis Sanjaime	L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
		Per la Flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	
		La Consagración (Parte II)	Igor Stravinsky		L	T	
		Concierto para Orquesta	Béla Bartók		L	T	
	Especial	Suite del Gran Cañón	Ferde Grofé		O	T	
	B	Obertura de Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
		Obertura de Tannhäuser	Richard Wagner		L	T	
		La Gran Pascua Rusa	Nikolai Rimsky- Korsakov		L	T	
	Primera	Obertura 1812, Op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	José Manuel Izquierdo	O	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorak		L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorak		L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía nº5	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
	Segunda	La Canción del Olvido	José Serrano		O	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	

		Semiramis	Gioacchino Rossini		L	T	
		Carmina Burana	Carl Orff	Juan V. Mas Quiles	L	T	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorak		L	T	
		Estampas Andaluzas	Andrés Piquero		L	OR	
		Danzas Guerras Príncipe Igor	Alexander Borodin	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Gayaneh	Aram Khachaturian		L	T	
		France	Víctor Buot		L	T	
		Orfeo en los Infiernos	Jacques Offenbach		L	T	
		Marcha Eslava, Op. 31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
1979	Especial	Soleriana	Carlos Suriñach		O	OR	√
	A	Daphnis et Cloé (Suite II)	Maurice Ravel	Jose María Malato	L	T	
		El pájaro de fuego	Igor Stravinsky		L	T	
		Metamorfosis Sinfónica	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Matías el Pintor	Paul Hindemith		L	T	
		Suite de Danzas	Béla Bartok		L	T	
		Music for Prague 1968	Karel Husa		L	OR	
		Pinos de Roma	Respighi		L	T	
	Especial	Trois Dances	Aram Khachaturian	Ardenois	O	T	
	B	Pinos de Roma	Respighi		L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
		Los Planetas (Marte-Júpiter)	Gustav Holst		L	T	
		Sinfonía nº4 en Fa m (II-IV)	Piotr Ilich Tchaikovsky	Mariano Puig Yago	L	T	
		Sinfonía nº5 (III-IV)	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T	
	Primera	Dances Valencianes*	Bernardo Adam Ferrero		O	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Boris Godunov	Mussorgsky		L	T	
		Passacaglia y Fuga en Do m	Johan Sebastian Bach	Donald Hunsberger	L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
	Segunda	Le Journal du Printemps	J.C. Fisher		O	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		L'Arlesienne (Suite I)	Gearges Bizet		L	T	
		Los Planetas, op.32 (Júpiter)	Gustav Holst		L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Marcha Eslava, op.31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Rapsodia Húngara, nº2	Franz Liszt		L	T	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
		Spartacus (I-II-V)	Aram Khachaturian		L	T	
1980		Propagula	Robert Linn		O	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

	Especial A	Sinfonía nº1 "Titán" (IV)	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
		Ala et Lolly, op.20	Sergei Prokofiev	Luis Sanjaime	L	T	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly	Francisco Tamarit	L	T	
		Sinfonía nº3 "Órgano" (III-IV)	Camille Saint-Saens	Fco. Hernández Guirado	L	T	
		Taras Bulba (I-II-III)	Leos Janacek	Ramón Herrero	L	T	
	Especial B	Beatrice and Benedict	Héctor Berlioz		O	T	
		Sinfonía nº11, op.103 (III-IV)	Dimitri Shostakovich	Eduardo Arnau	L	T	
		Sinfonía nº1 "Titán" (IV)	Gustav Mahler		L	T	
		Sinfonía nº4, op.36 (I)	Piotr Ilich Tchaikovsky	Mariano Puig Yago	L	T	
	Primera	Laude	Howard Hannson		O	OR	
		La Gran Pascua Rusa	Rimsky-Korsakov		L	T	
		La Cabalgata de las Walkyrias	Richard Wagner	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		London Suite	Eric Coates	Gerrard Williams	L	T	
		Mazeppa	Franz Liszt	John B. Kindis	L	T	
		Overtura 1812	Piotr Ilich Tchaikovsky	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinfonía nº5 (IV)	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Sinfonía nº5 (IV)	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
		Suite en La	Julio Gómez	Mariano de San Miguel	L	T	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Segunda	Royce Hall Suite	Healey Willan		O	OR
	Cap Kennedy		Serge Lancen		L	OR	
	Diego de Acevedo		Miguel Asins Arbó		L	OR	
	Music for a movie picture		Kees Vlak		L	OR	
	Los Planetas (Urano-Júpiter)		Gustav Holst	G. Smith	L	T	
	London Suite (1934)		Eric Coates		L	T	
La Patria Chica	Ruperto Chapí			L	T		
Guillermo Tell	Gioacchino Rossini		Ángel Arias Macéin	L	T		
La France	Victor Buot		L	OR			
1981	Especial A	Mare Nostrum	Miguel Asins Arbó		O	OR	
		El Mandarín Maravilloso	Béla Bartok	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		La Consagración	Igor Stravinsky	Luis Sanjaime	L	T	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T	
		Matías el Pintor	Paul Hindemith	Fco. Hernández Guirado	L	T	
	Semiotécnia	Rafael Talens		O	OR		

	Especial B	Suite del Gran Cañón (I-III-V)	Ferde Grofe	Ramón Herrero García	L	T		
		Sinfonía nº5, op.67 (III-IV)	Ludwig Van Beethoven	Julio Gómez García	L	T		
		Feste Romane (I-II-IV)	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T		
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T		
	Primera	Nuances	Desire Dondeyne		O	OR		
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T		
		El Canto de los Bosques	Dimitri Schostakovich		L	T		
		El Pájaro de Fuego (III-IV-V-VI)	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T		
		Gayaneh (I-III-V)	Aram Khachaturian		L	T		
		Music for a movie Picture	Kees Vlak		L	OR		
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T		
	Segunda	Vaudeville Suite	Pi Scheffer		O	OR		
		Spirit of Life	Meindert Boekel		L	OR		
		El Ruiseñor de la Huerta	Leopoldo Magenti		L	T		
		Las Golondrinas	José María Usandizaga	Pascual Marquina	L	T		
		Los Planetas (Júpiter)	Gustav Holst		L	T		
		Mississippi Suite	Ferde Grofe		L	T		
		Spartacus	Khachaturian		L	T		
		Un día de verano en Noruega	Rolf Willmers		L	OR		
		Western Rhapsody	Kees Vlak		L	OR		
		Spirit of Life	Meindert Boekel		L	OR		
		Mississippi Suite	Ferde Grofe		L	T		
		1982	Especial A	Suite de Concierto*	Tomás Aragües		O	OR
	Hary Janos			Zoltan Kodaly	Francisco Tamarit	L	T	
	La Consagración			Igor Stravinsky		L	T	
	Petrouchka			Igor Stravinsky	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
	Sinfonía nº11, op.103			Dimitri Schostakovich		L	T	
	Especial B		Paisaje Levantino	José M <sup>e</sup> Cervera Lloret		O	OR	
			Sinfonía nº5	Dimitri Schostakovich		L	T	
			Rapsodia Rumana nº1	George Enescu	Jose María Malato	L	T	
			Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
			Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
			Sinfonía nº5, op.64	Piotr Ilich Tchaikovsky	Manuel Gómez Arribas	L	T	
Daphnis et Cloé			Maurice Ravel	José María Malato	L	T		
Primera	Metabolismos Rítmicos*		Eduardo Montesinos		O	OR		
	Carmina Burana		Carl Orff	Juan V. Mas Quiles	L	T		

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		El Canto de los Bosques	Dimitri Schostakovich		L	T	
		Sinfonía nº4 en Fa m, op.36	Piotr Ilich Tchaikovsky	Mariano Puig Yago	L	T	
		Poeme de Feu	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Sinfonía nº5	Dimitri Schostakovich		L	T	
		Symphony for Band	Donald MacGinnis		L	OR	
	Segunda	Movimientos Cíclicos Banda*	Salvador Chuliá		O	OR	
		Tirol 1809	Sepp Tanzer		L	OR	
		Petersburguer	Hans Hadwik		L	OR	
		Sinfonía del Nuevo Mundo	Anton Dvorak		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
	Tercera	Golden Age	Henk Badings		O	OR	
		Dances Valencianes	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Diego de Acevedo	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Finlandia	Jean Sibelius		L	T	
		Ciclo de los Ríos	Arie Malando	Kees Vlak	L	T	
		Un día de Pascua en Catarroja	José Manuel Izquierdo		L	OR	
		Vaudeville Suite	Pi Scheffer		L	OR	
	Juvenil	Rokoko Suite	Edmond Löffler		O	OR	
		Orfeo en los Infiernos	Jaques Offenbach		L	T	
1983	Especial	Suite Sinfónica*	Manuel Berná Garcia		O	OR	
	A	Ala et Lolly (Suite Escita), op.20	Sergei Prokofiev	Luis Sanjaime	L	T	
		Las travesuras de Till	Richard Strauss		L	T	
		Romeo y Julieta	Sergei Prokofiev	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Cuadros de una Exposición	Modest Mussorgsky	Roberto Forés	L	T	
		An American in Paris	Georges Gershwin	Mari van Gils	L	T	
		Cuadros de una Exposición	Modest Mussorgsky	Roberto Forés	L	T	
	Especial	La Cueva de Nerja	Enrique Escrivà		O	OR	
	B	Cyrano de Bergerac	Johan Wagenaar	Christiaan Janssen	L	T	
		Cuadros de una Exposición	Modest Mussorgsky		L	T	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T	
		Petrouchka	Igor Stravinsky		L	T	
		Sinfonietta	Leos Janacek		L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Primera	Danzas Alicantinas*	Bernardo Adam Ferrero		O	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	

		Mutanza	James Curnow		L	OR	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
	Segunda	First Suite in Eb	Gustav Holst		O	OR	
		Gayaneh	Aram Khachaturian		L	T	
		Las cuatro estaciones	José Franco Ribate		L	OR	
		Le Roi D'Ys	Edouard Lalo	Lucien Cailliet	L	T	
		Maese Pérez "El Organista"	Julio Gómez García		L	T	
		Mazeppa	Franz Liszt	John B. Kindis	L	T	
		Music for a Movie Picture	Kees Vlak		L	OR	
		Trois Dances	Aram Khachaturian		L	T	
		Tercera	Don Gil de Alcalá (Acro I)	Manuel Penella		O	T
	Boris Godunov		Modest Mussorgsky		L	T	
	Pique Dame		Franz Von Suppe		L	T	
	Trois Dances		Aram Khachaturian		L	T	
	Sicania		Rafael Talens		L	OR	
	Sicania		Rafael Talens		L	OR	
	Sicania		Rafael Talens		L	OR	
	Juvenil	La Vie Parisienne	Jaques Offenbach		O	T	
		Carmen (Fantasía)	Georges Bizet		L	T	
		Oberura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
1984	Especial A	Symphonie	Ida Gotkovsky		O	OR	
		Don Juan	Richard Strauss		L	T	
		Amor de las Tres Naranjas	Sergei Prokofiev		L	T	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Suite de Danzas	Béla Bartok		L	T	
		El Pavo Real	Zoltan Kodaly		L	T	
	Especial B	La Font Roja	Luis Blanes		O	OR	
		El Canto de los Bosques	Dimitri Schostakovich		L	T	
		Francesca da Rimini	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Suite del Gran Cañón	Ferde Grofe	Ramón Herrero	L	T	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	T	
	Primera	Siluetes	Manuel Palau		O	OR	
		Cyrano de Bergerac	J. Wagenaar		L	OR	
		Pacific Celebration Suite	Roger Nixon		L	OR	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Segunda	Las Dos Palomas	Andre Messager	Julián Menéndez	O	T	
		Boris Godunov	Mussorgsky		L	T	
		Second Suite	Robert E. Jager		L	OR	
		Dances Valencianes	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		New World Symphony	Antonín Dvorák		L	T	
		Semiotécnia	Rafael Talens		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Suite Alicantina	Ricardo Dorado		L	OR	
		Tannhäuser (Obertura)	Richard Wagner		L	T	
		West Side Story	Leonard Bernstein	Luis Sanjaime	L	T	
	Tercera	El valle y la montaña*	Antonio Ferriz		O	OR	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		La France	Victor Buot		L	T	
		La Torre del Oro	Jerónimo Giménez		L	T	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Music for a Movie Picture	Kees Vlak		L	OR	
		Ciclo de los Ríos	Arie Malando	Kees Vlak	L	T	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
		Juvenil	The Beatles in Concert	Lennon/MacCartney	Willy Hautvast	O	T
	Día de Pascua en Catarroja		José Manuel Izquierdo		L	OR	
	Spirit of Life		Meindert Bockel		L	OR	
Suite en La	Julio Gómez		Mariano de San Miguel	L	T		
1985	Especial A	Quimeras*	Francisco Grau Vegara		O	OR	
		Chout el Bufón	Sergei Prokofiev		L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sinfonía nº10, Mi m	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Sinfonía nº3, Re m	Gustav Mahler	Roberto Forés	L	T	
		An American in Paris	Georges Gershwin	Mari van Gils	L	T	
	Especial B	Valencianes	Eduardo López Chavarri		O	OR	
		Guignol et Pandora	André Jolivet		L	T	
		Los Planetas	Gustav Holst	G. Smith	L	T	
		Per la Flor del Liri Blau	Joaquin Rodrigo		L	T	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
	Primera	Preludio y Danza	Josep Moreno Gans		O	OR	
		Gayaneh	Aram Khachaturian		L	T	
		Gran Fantasía Española	Ricardo Villa		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		La Fiesta Mexicana	Howard Owens Reed		L	OR	
		London Suite	Eric Coates	G. Williams	L	T	
	Segunda	La Patria Chica (Selección)	Ruperto Chapí		O	T	
Cançons de Mare		Rafael Talens		L	OR		
Der Freischutz, op.77		Carl Maria Von Weber	Germán A. Beigbeder	L	T		
Jericho		Morton Gould		L	OR		
Maram		Jef Penders		L	OR		
Sinfonía nº2, op.44		John Barnes Chance		L	OR		
Sicania		Rafael Talens		L	OR		

		Three Inventions	Pi Scheffer		L	OR	
		William Byrd	Gordon Jacob		L	OR	
	Tercera	Batalla Imperial	Joan Baptista Cabanilles		O	T	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
		Lugdunum	Gabriel Allier	Enrique Albiach Prats	L	T	
		Obertura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Three Inventions	Pi Scheffer		L	OR	
		Trois Dances	Aram Khachaturian		L	T	
1986	Especial	Concierto Mediterráneo*	Agustín Bertomeu		O	OR	
	A	Concierto para Orquesta	Tadeusz Baird	Roberto Forés	L	T	
		West Side Story	Leonard Bernstein	Luis Sanjaime	L	T	
		Daphnis et Cloé	Maurice Ravel	José María Malato	L	T	
		Matías el Pintor	Paul Hindemith	Francisco H.dez Guirado	L	T	
		Romeo y Julieta	Sergei Prokofiev	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Sinfonía nº8	Anton Bruckner	Bernardo Adam Ferrero	L	T	
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
		Music for Prague 1968	Karl Husa		L	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Sinfonía nº11, op.103	Shostakovich	Eduardo Arnau	L	T	
	Especial	Iridiscencias Sinfónicas	Amando Blanquer		O	OR	
	B	Daphnis et Cloé	Maurice Ravel	José María Malato	L	T	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T	
		Danzas Fantásticas	Joaquín Turina	José María Navarro	L	T	
		Italia	Alfredo Casella		L	T	
		Daphnis et Cloé	Maurice Ravel	José Mª Malato	L	T	
		Sinfonía nº12	Shostakovich	Francisco Moral	L	T	
		1ª Rapsodia Rumana	George Enesco	José María Malato	L	T	
		Tannhauser (Obertura)	Richard Wagner		L	T	
		Symphonie in Praise of Winds	Günther Schuller		L	OR	
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
	Primera	Semblances de la meua Terra	Luis Blanes		O	OR	
		Bachus et Ariane	Albert Roussel	Ramón Ramírez	L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly	Ramón Herrero	L	T	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly	Francisco Tamarit	L	T	
		Superman	John Williams	Manuel Cano	L	T	
		Per la Flor del Liri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Diamond Variations	Robert E. Jager		L	OR	
		Nobra	Jef Penders		L	OR	
	Segunda	Anem!.. (1985)	Miguel Asins Arbó		O	OR	
		Alternances	André Waignein		L	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed		L	OR	
		Guillermo Tell	Gioacchino Rossino	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Star Wars Saga	John Williams	David Code	L	T	
		Spirit of Life	Meindert Boekel		L	OR	
		London Suite	Eric Coates	G. Williams	L	T	
		Le Mont Saint Michel	Serge Lancen		L	OR	
		Triptic per a Banda	Amando Blanquer		L	OR	
		Dances	Aram Khachaturian		L	T	
		Sinfonía nº2	John Barnes Chance		L	OR	
		L'Arlesienne	George Bizet		L	T	
		Dances	Aram Khachaturian		L	T	
		Vaudeville Suite	Pi Scheffer		L	OR	
	Tercera	Festivoles*	Rafael Talens		O	OR	
		Bacchus on Blue Ridge	Joseph Horovitz		L	OR	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Ciclos de los Ríos	Arie Malando	Kees Vlak	L	T	
		Echi d'Etruria	Ugo Turriani		L	OR	
		Variations on a Japanese Folk	Hen Van Linkjshooten		L	OR	
		Suite Oriental	Francis Poppy		L	OR	
		Western Rhapsody	Kees Vlak		L	OR	
		Second Suite d'Orchestre	J. Moernhout		L	OR	
		Los Esclavos Felices	Juan Crisóstomo Arriaga	Juan Arriaga	L	T	
		Scenes from "The Louvre"	Norman Dello Joio		L	OR	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Trois Dances	Aram Khachaturian		L	T	
	Juvenil	Images de la Mar*	Ramón Pastor Gimeno		O	OR	
		Bacchus on Blue Ridge	Joseph Horovitz		L	OR	
		West Side Story	Leonard Bernstein	Luis Sanjaime	L	T	
1987	Especial	Reflections	Henk Badings		O	OR	
	A	Concert Grand Orchestra d'Har	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Rites	Jean Absil		L	OR	
		Concert Grand Orchestra d'Har	Ida Gotkovsky		L	OR	
	Especial	Suite – Divertimento	Tailleferre/Dondeyne		O	OR	
	B	Cosmos	Rafael Talens		L	OR	√
		Hary Janos	Zoltan Kodaly	José María Malato	L	T	

		La Fiesta Mexicana	Howard Owens Reed		L	OR	
		Sinfonía en Si bemol	Paul Hindemith		L	OR	
		Sinfonía "Il Fiume"	Jurriaan Andriessen		L	OR	
	Primera	Symphonie de l'Eau	Serge Lancen		O	OR	
		Divertimento	Leonard Bernstein	Clare Grundman	L	T	
		Festival Variations	Claude T. Smith		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Symphony for Band	Vincent Persichetti		L	OR	
		Los Preludios	Franz Liszt		L	OR	
		Soleriana	Carlos Suriñach		L	OR	√
	Segunda	Suite para Banda	Frigyes Hidas		O	OR	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Maram	Jef Penders		L	OR	
		Suite en La	Julio Gómez	Mariano de San Miguel	L	T	
		Rapsodia de Pascua	Eduardo López Chavarri		L	OR	
	Tercera	Maram	Jef Penders		O	OR	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Diego de Acevedo	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Manhattan Symphony	Serge Lancen		L	OR	
		New World Symphony (IV)	Anton Dvorak		L	T	
		Second Suite d'Orchestre	Jos Moerhout		L	OR	
		Second Suite	Robert E. Jager		L	OR	
		First Suite in Eb	Gustav Holst		L	OR	
	Juvenil	An all American Suite	Robert Mac Ray		O	OR	
		American Variations	Jerry Bilik		L	OR	
		Manhattan Symphony	Serge Lancen		L	OR	
		Marcha Eslava, op.31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Marvin Hamlisch Showcase	Marvin Hamlisch		L	OR	
		Reflections of This Time	Ted Huggens		L	OR	
1988	Especial A	Homenaje a Joaquín Sorolla*	Bernardo Adam Ferrero		O	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Concierto para Orquesta	Wiltold Lutoslawsky	Roberto Forés	L	T	
		Jaque Mate	Arthur Bliss		L	OR	
		Petrouchka	Igor Stravinsky		L	T	
		Sinfonía nº6, "Patética"	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Sinfonía para Banda	Ida Gotkovsky		L	OR	
	Especial B	Estructuras Isorritmicas*	Eduardo Montesinos		O	OR	
		Trittico	Vaclav Nelhybel		L	OR	
	Primera	Riklia	Vicente Sanchis Sanz		O	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Danzas de Galanta	Zoltan Kodaly	José M <sup>a</sup> Malato	L	T	
		Pacific Celebratrion	Roger Nixon		L	OR	
		Díptic per a Banda	Luis Blanes		L	OR	
		Sinfonía "Il Fiume"	Jurriaan Andriessen		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Sinfonía nº5, op.47	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Segunda	Díptico Sinfónico (1988)	Salvador Chuliá		O	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Suite para Banda	Fryges Hidas		L	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Divertiment for Band	Vincent Persichetti		L	OR	
		Poemes de Joventud	Manuel Palau		L	T	
		First Suite in Eb	Gustav Holst		L	OR	
	Tercera	Oda al Mar*	Antonio Ferriz		O	OR	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Second Suite	Gustav Holst		L	OR	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
		Suite Alicantina	Ricardo Dorado		L	OR	
	Juvenil	Mondriana (1987)	Cesar Cano		O	OR	
		Don't get into that good night	Elliot A. del Borgo		L	OR	
		Music for a Movie Picture	Kees Vlak		L	OR	
1989	Especial A	Estructura Sinfónica nº1*	Ramón Pastor Gimeno		O	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		La Tempestad	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Especial B	Ritual i Dances d'Algemesi	Amando Blanquer		O	OR	√
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T	
		Las Travesuras de Till	Richard Strauss		L	T	
		Gran Fantasia Española	Ricardo Villa		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sagunto	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Sinfonietta, op.35	Derek Bourgeois		L	OR	
	Primera	Fantasia y Fuga en Sol menor	Johan Sebastian Bach	John Boyd	O	T	
		Fanfaresque for Band	Jef Penders		L	OR	
		Poeme de Feu	Ida Gotkovsky		L	OR	
	Segunda	Le Chant de l'Arbre	Serge Lancen		O	OR	
		Divertimento for Band	Vincent Persichetti		L	OR	
		Finlandia	Jean Sibelius		L	T	
		Four Scottish Dances	Malcom Arnold		L	OR	

		Laude	Howard Hanson		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
		Symphonischer Satz	Eddy Kurman		L	OR	
	Tercera	Les Papillons	Coby Lankester		O	OR	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed		L	OR	
		Música Alegre	Frigyes Hidas		L	OR	
		Second Suite	Robert Jager		L	OR	
		Rusian Christmas Music	Alfred Reed		L	OR	
		Second Suite d'Orchestre	Jos Moerenhout		L	OR	
		Second Suite	Robert Jager		L	OR	
	Juvenil	Cordillera de los Andes	A. Malando		O	OR	
		English Folk Song Suite	Ralph Vaughan Williams		L	OR	
		Festivos	Rafael Talens		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Manhattan Symphony	Serge Lancen		L	OR	
		Metamorfosis Sinfónicas	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Sinfonía nº5, op.47	Dimitri Shostakovich		L	T	
1990	Especial	La Noche de San Juan*	Miguel Asins Arbó		O	OR	
	A	Ala et Lolly (Suite Escita), op.20	Sergei Prokofiev	Luis Sanjaime	L	T	
		Brillante Symphonie	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Sinf. nº1, "Lord of the Rings"	Johan de Meij		L	OR	
		Vidrieras de Iglesia	Ottorino Respighi		L	T	
	Especial	En la Quinta del Sordo (1989)	Francisco Tamarit Fayos		O	OR	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly		L	T	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly		L	T	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
	Primera	Obertura Rítmica*	Rafael Talens		O	OR	√
		Conflicts and Confluences	Henk Badings		L	OR	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T	
		Music for Prague 1968	Karel Husa		L	OR	
		Symphony for Band	Jerry Bilik		L	OR	√
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
		Suite del Gran Cañón	Ferde Grofe	Ramón Herrero	L	T	
	Segunda	Racons d'Estiu*	Luis Blanes		O	OR	
		Cosmos	Rafael Talens		L	OR	√
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Lincolnshire Posy	Percy A. Grainer		L	OR	√

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvorák		L	T	
		Soleriana	Carlos Suriñach		L	OR	√
		Poeme de Feu	Ida Gotokovsky		L	OR	
		Suite for Band	Frigyes Hidas		L	OR	
	Tercera	Concert Suite	Trevor J. Ford		O	OR	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		El Sombrero de Tres Picos	Manuel de Falla		L	T	
		Festival Overture	Kamilló Lendvay		L	OR	
		Festival Variations for Band	Claude T. Smith		L	OR	√
		Manhattan Symphony	Serge Lancen		L	OR	
		Sinfonía n°2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Star Wars Saga	John Williams	David Cole	L	T	
	Juvenil	Trois Dances	Aram Khachaturian		L	T	
		Der Alte Im Marchenland	Mazaru Kawazaki		O	OR	
	Rapsodia Rumana n°1, op.11	Georges Enescu		L	T		
1991	Especial A	Glosses II*	Amando Blanquer		O	OR	
		La Consagración	Igor Stravinsky	Luis Sanjaime	L	T	
		Metamorfosis Sinfónicas	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Sinfonietta	Leos Janacek		L	T	
	Especial B	Música para un Certamen	Francisco Grau Vegara		O	OR	
		West Side Story	Leonard Bernstein	Luis Sanjaime	L	T	
	Primera	Ballets*	Miguel Asins Arbó		O	OR	
		Impresiones Festeras	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
	Segunda	Bola de Fuego	Jos Hanniken		O	OR	
		Escenas Pintorescas	Jules Massenet		L	T	
		Mutanza	James Curnow		L	OR	
		Obertura Rítmica	Rafael Talens		L	OR	√
		Sinfonía n°4 (I)	Anton Bruckner		L	T	
		Symphony n°1 for Band	Claude T. Smith		L	OR	
		Obertura Rítmica	Rafael Talens		L	OR	√
	Trittico	Vaclav Nelhybel		L	OR		
	Tercera	Suite on Greek Love Songs	Henk van Linjkschooten		O	OR	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		Diego de Acevedo	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Edmont, op.84 (Obertura)	L.V. Beethoven	Ángel Arias Macéin	L	T	
		Hjallarljod	Eivind Groven		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Las Dos Palomas	Andre Messenger	Julián Menéndez	L	T	

		Marcha Eslava, op.31	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Second Suite d'Orchestre	Jos Moerhout		L	OR	
	Juvenil	Iocundum	Francisco Zacarés		O	OR	
		Carmina Burana	Carl Orff	Juan V. Mas Quiles	L	T	
		Obertura Rítmica	Rafael Talens		L	OR	√
		Sinfonía Marziale	Elliot A. del Borgo		L	OR	
1992	Especial	Listening to Paris	Mickey Nicolas		O	OR	
	A	Apotheosis of this Earth	Karel Husa		L	OR	
		Concert Grand Orchestra d'Har	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Sinfonía nº3, en Re menor	Gustav Mahler	Roberto Forés	L	T	
	Especial	Sinfonía Ibérica	Serge Lancen		O	OR	
	B	Bachus et Ariane	Albert Roussel	Ramón Ramírez	L	T	
		Romeo y Julieta	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
	Primera	Cantos llanos y profanos	Eduardo Montesinos		O	OR	
		La Quinta del Sordo	Francisco Tamarit Fayos		L	OR	
		In Spring at the time when...	David R. Holsinger		L	OR	
		Per la Flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón	L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Symphony for Band	Jerry Bilik		L	OR	√
	Segunda	Ricercare	José M <sup>e</sup> Cervera Lloret		O	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed		L	OR	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		El Canto de los Bosques	Dimitri Shostakovich		L	T	
		West Side Story	Leonard Bernstein		L	T	
		Embleme	Aaron Copland		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Poeme de Feu	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Spartacus	Jan Van der Roost		L	OR	
		Obertura Rítmica	Rafael Talens		L	OR	√
		Quintañon	Francisco Amat García		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Spartacus	Jan Van der Roost		L	OR	
		Temas y Variaciones, op.43	Arnold Schönberg		L	OR	√
	Tercera	Mironianas	Manuel Berná García		O	OR	
		Ballets	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		The Pee-double-U Circus	Jef Penders		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Concierto para Banda, op.41	Paul Hindemith		L	OR	
		Suite Alentejana	Luis Freitas Branco		L	OR	
		Cap Kennedy	Serge Lancen		L	OR	
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		Music for a Movie Picture	Kees Vlak		L	OR	
		Orfeo en los Infernos	Jacques Offenbach		L	T	
		Second Suite	Robert E. Jager		L	OR	
		Sicania	Rafael Talens		L	OR	
		Stone Ridge Set Sucessions	Robert Starer		L	OR	
	Juvenil	Capricho Ruso	Georgy Salnikov		O	OR	
		Divertimento	Leonard Bernstein	Clare Grundman	L	T	
		Romeo y Julieta	Piotr Ilich Tchaikovsky		L	T	
		Symphonie Suite	Clifton Williams		L	OR	
1993	Especial	Homenaje a Manuel Palau	Javier Darias		O	OR	
	A	Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Danzas Sinfónicas, op.45	Sergei Rachmaninoff		L	T	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		El Mandarín Maravilloso	Bela Bartok	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
	Especial	La Flor del Taronger	Juan Pérez Ribes		O	OR	√
	B	La Consagración	Igor Stravinsky	Luis Sanjaime	L	T	
	Primera	Funky Fancy	José Vicente Egea		O	OR	
		Concerto Fantastique Saxo	Yasuhide Ito		L	OR	
		Sinfonía nº5, op.47	Dimitri Shostakovich		L	T	
		De Profundis	Klass de Vries		L	OR	
	Segunda	Dance Suite	Joseph Horovitz		O	OR	
		Alternances	André Waignein		L	OR	
		Estigia	Francisco Tamarit Fayos		L	OR	
		Metamorfosis Sinfónica	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Semblances de la meua terra	Luis Blanes		L	OR	
		Spartacus	Jan van der Roost		L	OR	
		An American in Paris	George Gershwin	José M <sup>a</sup> Malato	L	T	
	Tercera	Episodios Sinfónicos	Salvador Chiuliá		O	OR	
		Apuntes Sinfónicos	J. Gonzalo Gómez Deval		L	OR	
		Danse Folatre	Claude T. Smith		L	OR	
El Camino Real		Alfred Reed		L	OR		
El Golpe fatal		Dirik Brossé		L	OR		
El Salón Mexico		Aaron Copland	M. Hindsley	L	T		
Festive Overture, op.96		Dimitri Shostakovich	Johan de Meij	L	T		

		Second Suite for Band	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía en Si bemol	Paul Hindemith		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Suite for Wind Band	Frigyes Hidas		L	OR	
	Juvenil	Nuances	Desire Dondeyne		O	OR	
		Hebrew Suite	Shabtai Petrushka		L	OR	
		Rapsodia Jassídica	Ilan Mochiaj		L	OR	
1994	Honor	Olbap*	Francisco Grau Vegara		O	OR	
		La Consagración	Igor Stravinsky	Luis Sanjaime	L	T	
		La Ley del Silencio	Leonard Bernstein		L	T	
		Sinfonía para Banda	Francisco Zacarés		L	OR	
	Especial	Expresions Simfòniques (1993)	Rafael Talens		O	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
	Primera	Ensueños (1993)	Francisco Tamarit Fayos		O	OR	
		Belokranjske Pisanice	Danilo Bucar		L	OR	
		Galanta Dances	Zoltan Kodaly	José M <sup>a</sup> Malato	L	T	
		Gayaneh	Aram Khachaturian		L	T	
		Fiesta Mexicana	Howard Owens Reed		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		The Young Person's Guide...	Benjamin Britten		L	T	
	Segunda	Symphonie Breve	Maurice Faillenot		O	OR	
		Cuadros de una Exposición	Modest Mussorgsky		L	T	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		Dunamis	André Waignein		L	OR	
		Festival Variations	Claude T. Smith		L	OR	√
		Los Planetas, op.32	Gustav Holst	G. Smith	L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		I Fantasia Popular Portuguesa	J.L. Gomes		L	OR	
		Sinfonía Ibérica	Serge Lancen		L	OR	
		Symphonic Songs for Band	Robert Russell		L	OR	
		Zumberska Rapsodija	Danilo Bucar		L	OR	
	Tercera	Pastoral Suite	Gerald H. Boedjin		O	OR	
		Alba de Tormes	Joaquín Jericó		L	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed		L	OR	
		Dejanire	Camille Saint Sæens		L	T	
		El Camino Real	Alfred Reed		L	OR	
		Halar Ljod	Eivind Groven		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		La Forza del Destino (Obertura)	Giuseppe Verdi	Franco Cesarini	L	T	
		La Noche de San Juan	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Les Miserables	C.M. Schönberg	Marcel Peeters	L	T	
		Music for a Festival	Philip Sparke		L	OR	
		Oregon	Jacob de Haan		L	OR	
		Passacaglia	Ramón Ramos		L	OR	
		Pastorale Symphonique	Jacob de Haan		L	OR	
1995	Honor	Inveccions per a Banda	Amando Blanquer		O	OR	
		Sinf. nº2, "La Gran Manzana"	Johan de Meij		L	OR	
		Sinfonía Fantástica	Héctor Berlioz	Francisco Tamarit	L	T	
		Sinfonía nº1	Samuel Barber	Guy M. Duker	L	T	
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	Julian Menéndez	L	T	
	Especial	Llevant	Miguel Asins Arbó		O	OR	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T	
		Sinf. nº1, "Lord of the Rings"	Johan de Meij		L	OR	
	Primera	Dolly Suite, op.56	Gabriel Fauré	Juan V. Mas Quiles	O	T	
		Armagedoom	Hardy Mertens		L	OR	
		El Cantar del Mio Cid	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Daphnis et Cloé	Maurice Ravel	José M <sup>a</sup> Malato	L	T	
		East Coast Pictures	Nigel Hess		L	OR	
		El Golpe Fatal	Dirk Brossé		L	OR	
		Sinfonía nº3, "Órgano"	Camille Saint Sæens	Fco. Hernández Guirado	L	T	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Segunda	Wasbe Valencia 1993	Agustín Bertomeu		O	OR	
		Fandango	Frank Perkins		L	OR	
		In Spring at the Time when...	David R. Holsinger		L	OR	
		Sinfonía nº4, en Fa m, op. 36	Piotr Ilich Tchaikovsky	Mariano Puig Yago	L	T	
		Mare Nostrum	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Passion et Tendresse	Rob Goorhuis		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
Sinfonía nº2, op.44		John Barnes Chance		L	OR		
Spartacus		Khachaturian		L	T		
Quenn in Concert		Freddie Mercury		L	T		
Suite		Benkamin Yusupov		L	T		
Tercera	La Labradora	Leopoldo Magenti		O	T		
	El Camino Real	Alfred Reed		L	OR		
	En un Vasto Dominio	Ramón Ramos		L	OR		

		La France	Victor Buot		L	OR	
		Les Miserables	C.M. Schönberg	Marcel Peeters	L	T	
		Metamorfosis Sinfónica	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		El Camino Real	Alfred Reed		L	OR	
		Metro Dinamico	Francesco Diprieto		L	OR	
		Spirit of Life	Meindert Bockel		L	OR	
1996	Honor	Abstractions	Marcel Peeters		O	OR	
		Horacio Victorioso	Arthur Honegger		L	T	
		Sinfonía nº2, en Do menor	Gustav Mahler		L	T	
	Especial	Brillante Symphonie	Ida Gotkovsky		O	OR	
		Concerto Clarinet & Wind Band	Williams Schmidt		L	OR	
		Sinfonía nº4	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía nº7, op.60	Dimitri Shostakovich		L	T	
	Primera	The Year of the Dragon	Philip Sparke		O	OR	
		Festival a Kerkrade	Serge Lancen		L	OR	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly		L	T	
		Paris Sketches	Martin Ellerby		L	OR	√
		Sinfonía en Si bemol	Paul Hindemith		L	OR	
		Sinfonía nº3	Alfred Reed		L	OR	
		Spartacus	Jan van der Roost		L	OR	
		Sinf. nº1, "Lord of the Rings"	Johan de Meij		L	OR	
	Segunda	Rapsodia de Pascua	Eduardo López Chavarri	Juan V. Mas Quiles	O	T	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		Pacific Celebration	Roger Nixon		L	OR	
		Fanfare and Choral	E. Hovland		L	OR	
		Gayaneh	Aram Khachaturian		L	T	
		Gran Fantasia Española	Ricardo Villa		L	OR	
		La Gran Manzana	Johan de Meij		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Rapsodia Rumana nº1, op.11	Georges Enescu	José M <sup>a</sup> Malato	L	T	
		West Side Story	Leonard Bernstein		L	T	
		Spartacus	Jan van der Roost		L	OR	
	Tercera	Memories of an old zarzuela	Carlos Suriñach		O	OR	
Armenian Dances (Part I)		Alfred Reed		L	OR		
Cartoon		Paul Hart		L	OR		
Dolly Suite		Gabriel Fauré	Juan V. Mas Quiles	L	T		
El Sombrero de Tres Picos		Manuel de Falla		L	T		
Jewish Folk Song		Roland Kernen		L	OR		
Las Golondrinas		J.M. Usandizaga	Pascual Marquina	L	T		
Othello		Alfred Reed		L	OR		
Symphony for Band	Vincent Persichetti		L	OR			

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Symphony nº1 for Band	Calude T. Smith		L	OR	
		The Sound of Music	Richard Rodgers		L	OR	
1997	Honor	Fantasia para Banda Sinfónica	Francisco Grau Vegara		O	OR	
		Concierto para Orquesta	Bela Bartok		L	T	
		El Mandarín Maravilloso	Bela Bartok	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
	Especial	Obertura para un Centenario	Rafael Talens		O	OR	
		El Pavo Real	Zoltan Kodaly		L	T	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Roberto Forés	L	T	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Fernando Adam Ferrero		L	OR	
		Sinfonía Brevis	Szdenek Lukás		L	OR	
		Suite Hebraica	Miguel González		L	OR	
	Primera	Tres Piezas	Isaac Albéniz		O	T	
		A Last Message from Maestro..	Kamilló Lendvay		L	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		The Year of the Dragon	Philip Sparke		L	OR	
	Segunda	Suite 1936	Miguel Asins Arbó		O	OR	
		Boris Godunov	Modest Mussorgsky		L	T	
		Capricho Español	Kimsky-Korsakov		L	T	
		Les Papillons	Coby Lankester		L	OR	
		Overture to a New Age	Jan de Haan		L	OR	
		Pushing the Limits	Hardy Mertens		L	OR	
		Robin Hood, Príncipe Ladrones	Michael Kamen		L	OR	
		Sinfonía nº4	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía Sevillana, op.23	Joaquín Turina	Julián Menéndez	L	T	
		The Year of the Dragon	Philip Sparke		L	OR	
	Tercera	Una noche en Calatayud	Pablo de Luna		O	OR	
		Alternances	André Waignein		L	OR	
		El Fantasma de la ópera	Andrew Lloyd Webber		L	T	
		Marcha Eslava, op.31	P.I. Tchaikovsky		L	T	
Othello		Alfred Reed		L	OR		
Poeta y Aldeano		Franz von Suppe		L	T		
Scena al Castello		Francesco Marsili		L	OR		
Spartacus		Jabn van der Roost		L	OR		
Suite alicantina		Ricardo Dorado		L	OR		
The Undanced Ballet		Frigyes Hidas		L	OR		

		Theater Music	Philip Sparke		L	OR	
1998	Honor	Poeme Montagnard	Jan Van der Roost		O	OR	
		Concierto para Banda	Roland Coryn		L	OR	
		La Consagración	Igor Stravinsky		L	T	
		Sinfonía nº3, op.89	James Barnes		L	OR	√
	Especial	Atmospheres	John Golland		O	OR	
		Sinfonía nº3	Alfred Reed		L	OR	
	Primera	Suite nº1	Oliver Waespi		O	OR	
		Coriolanus	Frigyes Hidas		L	OR	
		Mosaico Bizantino	Franco Cesarini		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía nº3	Alfred Reed		L	OR	
		Spartacus	Aram Khachaturian	José Ferriz	L	T	
		An American in Paris	Georges Gershwin	Désire Dondeyne	L	T	
	Segunda	Aspectes	José Alamá		O	OR	
		Canticle of the Creatures	James Curnow		L	OR	
		Diogenes	Jacob de Haan		L	OR	
		El Canto de los Bosques	Dimitri Shostakovich		L	T	
		First Suite for Band	Alfred Reed		L	OR	
		Hans Christian Andersen Suite	S. Haydgaard		L	OR	
		Hary Janos	Zoltan Kodaly		L	T	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Mare Nostrum	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Sinfonía il Flume	Jurriaan Andriessen		L	OR	
		An American in Paris	Georges Gershwin	Mari van Gils	L	T	
	Tercera	Lo Ball de les Campanes	Juan Martínez Bágüena		O	OR	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		Concertino	Frigyes Hidas		L	OR	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		Highlights from Chess	Ulvaeus/Anderson		L	OR	
		Music for a Festival	Philip Sparke		L	OR	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
Overture to a New Age		Jan de Haan		L	OR		
Spirit of Life		Meindert Bockel		L	OR		
Sinf. nº1, "Lord of the Rings"		Johan de Meij		L	OR		
Triptic per a Banda		Amando Blanquer		L	OR		
1999	Honor	Diàlegs Descriptius (1993)	Rafael Talens		O	OR	
		A Child's Garden of Dreams	David Maslanka		L	OR	
		Chout el Bufón, op.21	Sergei Prokofiev		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Concierto para Orquesta	Witold Lutoslawky	Roberto Forés	L	T	
		Hemeroscopium	Antón García Abril		L	OR	
		Sinfonía nº11, op.103	Dimitri Shostakovich	Eduardo Arnau Moreno	L	T	
	Especial	The Undanced Ballet	Frigyes Hidas		O	OR	
		II Suite	Kamilló Lendway		L	OR	
		Suite Hebraica	Miguel González		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	James Barnes		L	OR	
	Primera	Memorias de la Cabaña	Teo Aparicio		O	OR	
		The Year of the Dragon	Philip Sparke		L	OR	
		Sinfonía nº3	Alfred Reed		L	OR	
		Brillante Simphonie	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Spartacus	Aram Khachaturian		L	T	
	Segunda	Boris Godunov	Modest Mussorgsky		O	T	
		Gran Fantasia Española	Ricardo Villa		L	OR	
		La Gran Pascua Rusa	Rimsky Korsakov		L	T	
		El Canto de los Bosques	Dimitri Shostakovich		L	T	
		Mare Nostrum	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Mutanza	James Curnow		L	OR	
		Olympia	Jan Van der Roost		L	OR	
		Passion et tendresse	Rob Goorhuis		L	OR	
	Tercera	Las Hilanderas	José Serrano		O	T	
		"Al Fresco", Concert for Band	Karel Husa		L	OR	
		Concertino	Frigyes Hidas		L	OR	
		La France	Victor Buot		L	OR	
		Gran Fantasia Española	Ricardo Villa		L	OR	
		Oberura de "Rienzi"	Richard Wagner	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Sinf. nº1, "Lord of the Rings"	Johan de Meij		L	OR	
2000	Honor	Terra Mítica*	Bernardo Adam Ferrero		O	OR	
		El Mandarín Maravilloso	Bela Bartok	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Raíces, Música para un Aniver.	Juan José Colomer		L	OR	
		Sinfonía nº11, op.103	Dimitri Shostakovich	Eduardo Arnau	L	T	
	Especial	Entornos*	Amando Blanquer		O	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker	L	T	
		Metamorfosis Sinfónica	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi	Guy M. Duker	L	T	
		Sinfonía nº1 "Titán"	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
	Primera	Tormenta del Desierto	Ferrer Ferran		O	OR	

		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Listening to Paris	Mickey Nicolas		L	OR	
		Lochinvar	James Curnow		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Symphonie	Ida Gotkovsky		L	OR	
	Segunda	Llegendes	Francisco Bort		O	OR	√
		Jericho	Morton Gould		L	OR	
		La Sombra del Cruzado	Ferrer Ferran		L	OR	√
		Suite for Wind Band	Frigyes Hidas		L	OR	
	Tercera	Corregudes de Joies	Salvador Giner		O	OR	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		El Camino Real	Alfred Reed		L	OR	
		La Forza del Destino (Obertura)	Giuseppe Verdi	Franco Cesarini	L	T	
		Los Planetas, op.32	Gustav Holst	G. Smith	L	T	
		Orpheus Overture	Jacques Offenbach		L	T	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Reminiscencia Gitana	André Waignein		L	OR	
		Sinfonía per Banda	Amilcare Ponchielli	Emiliano Gusperti (rev.)	L	OR	
		The Year of the Dragon	Philip Sparke		L	OR	
2001	Honor	Cant al Meu Poble	Juan Pérez Ribes		O	OR	
		Concierto para Orquesta	Witold Lutostawsky	Roberto Forés	L	T	
		La Consagración	Igor Stravinsky	Luis Sanjaime	L	T	
		Romeo y Julieta, op.64	Sergei Prokofiev	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Variaciones Sinfónicas	Gregory Fritze		L	OR	
		Wait of the World	Stephen Melillo		L	OR	
	Primera	Vasa, for Symphonic Band*	José Suñer		O	OR	
		Abstractions	Marcel Peeters		L	OR	
		Stabsarabesk	Olav Anton		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		The Universal Judgment	Camille de Nardis		L	OR	
	Segunda	Polifemo, AV39	Andrés Valero		O	OR	√
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		El Festín de Baltasar	Salvador Giner		L	OR	
		Entornos	Amando Blanquer		L	OR	
		Northwest Passage	James Curnow		L	OR	
		Poeme Montagnad	Jan Van der Roost		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barne Chance		L	OR	
		Sinfonietta nº1	Philip Sparke		L	OR	
		Sinfonietta nº2	Philip Sparke		L	OR	√

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

	Tercera	Música para Banda	Juan V. Mas Quiles		O	OR		
		Algemiz, dos episodis històrics	Ferrer Ferran		L	OR		
		Ibérica, Suite de Dances Val.	Rafael Talens		L	OR		
		In Spring at the Time when...	David R. Holsinger		L	OR		
		Loch Ness, Scottish Fantasy	Johan de Meij		L	OR		
		Music for a Festival	Philip Sparke		L	OR		
		Overture to a New Age	Johan de Meij		L	OR		
		Pastorale Symphonique	Jacob de Haan		L	OR		
		Rusian Christmas Music	Alfred Reed		L	OR		
		Symphony for Band	Jerry Bilik		L	OR	√	
2002	Honor	Capricho Mediterráneo*	Francisco Grau Vegara		O	OR	√	
		Sinfonía nº1, "Asgard"	Teo Aparicio		L	OR	√	
		Sinf. nº1, "La Vall de la Murta"	Andrés Valero		L	OR		
		Sinf. nº2, "La Passió de Crist"	Ferrer Ferran		L	OR		
	Especial	Per la Flor del Lliri Blau	Joaquín Rodrigo	Luis Ayllón		O	T	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Yoshihiro Kimura		L	T	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Pascual Martínez		L	T	
		Sagunto (Poema Sinfónico)	Bernardo Adam Ferrero			L	OR	
	Primera	Mar de Almendros	Vicent-Bernabé Sanchís			O	OR	
		Credentium	Jan van der Roost			L	OR	
		El Pájaro de Fuego	Igor Stravinsky	Guy M. Duker		L	T	
		Miticaventura	Ferrer Ferran			L	OR	
		Mutanza	James Curnow			L	OR	
		Obertura 1812, op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	Yoshihiro Kimura		L	T	
		Poema Alpestre	Franco Cesarini			L	OR	
		Poeme Montagnad	Jan Van der Roost			L	OR	
	Segunda	Murallas*	J. Gonzalo Gómez Deval			O	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed			L	OR	
La Sombra del Cruzado		Ferrer Ferran			L	OR	√	
Overture to a New Age		Jan de Haan			L	OR		
Sinfonía nº2, op.44		John Barnes Chance			L	OR		
Symphony for Winds		Martin Ellerby			L	OR	√	
Sinfonía nº2, op.44		John Barnes Chance			L	OR		
The Divine Comedy		Robert W. Smith			L	OR		
The Legend of Ali-Baba	Appermont/Baelen			L	OR			

	Tercera	La Venta de los Gatos	José Serrano	Ángel Arias Macéin	O	T	
		Algemiz, dos episodis històrics	Ferrer Ferran		L	OR	
		First Suite for Band	Alfred Reed		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Primera Suite para Banda	Jorge Salgueiro		L	OR	
		Resurgam, I Shall Rise Again	Eric Ball	Geoffrey Brand	L	OR	
		Sinfonía nº3	Alfred Reed		L	OR	
		The Year of the Dragon	Philip Sparke		L	OR	
		Vasa, for Symphonic Band	José Suñer		L	OR	
2003	Honor	Vientos...*	Francisco Tamarit		O	OR	√
		Sinfonía nº1 "Titán"	Gustav Mahler	Julián Menéndez	L	T	
		Sinfonía nº3	James Barnes		L	OR	√
		Sinfonía nº5, "Sakusa"	Alfred Reed		L	OR	
	Especial	Música para Vientos y Percu.*	Luis Blanes	Teo Aparicio	O	T	
		Dance Moviments	Philip Sparke		L	OR	
		Memorias de un Hombre de...	Luis Serrano		L	OR	√
		S. nº1, "Camiño de Santiago"*	Juan G. Gómez Deval		L	OR	
		Sinfonía nº3	James Barnes		L	OR	√
		Sinfonía nº2, "Teogónica"*	Andrés Valero		L	OR	√
	Primera	Pinceladas Goyescas	José Moreno Gans	Emilio Seguí	O	T	
		Sinf. nº2, "La Passió de Crist"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Miticaventura	Ferrer Ferran		L	OR	
		Symphony for Winds	Martin Ellerby		L	OR	√
	Segunda	Ocurrències*	Francisco Bort		O	OR	
		Abstractions	Marcel Peeters		L	OR	
		Armenian Dances (Part II)	Alfred Reed		L	OR	
		Dunamis	André Waignein		L	OR	
The Divine Comedy		Robert W. Smith		L	OR		
Grand Ecran		Louis Marischal		L	OR		
Mutanza		James Curnow		L	OR		
Poeme Montagnad		Jan Van der Roost		L	OR		
The Divine Comedy		Robert W. Smith		L	OR		
Suite of Old American Dances	Robert Russell		L	OR			
Tercera	La Corte del Faraón	Vicente Lleó Balbastre	R. Soutullo	O	T		
	Concierto para Banda	Amando Blanquer		L	OR	√	
	Divertimento	Leonard Bernstein	Clare Grundman	L	T		

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Los Esclavos Felices	Juan Crisóstomo Arriaga	Juan de Arriaga	L	T	
		Los Planetas, op.32	Gustav Holst	G. Smith	L	T	
		Music for a Festival	Philip Sparke		L	OR	
		Spartacus	Jan van der Roost		L	OR	
		Puszta	Jan Van der Roost		L	OR	
		Spartacus	Jan van der Roost		L	OR	
		Whatever things...	Mark Camphouse		L	OR	√
2004	Honor	Epopeyas Valencianas*	José Susi		O	OR	
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	Salvador Sebastián	L	T	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
	Primera	"Timanfaya", Montañas de F.*	José Vicente Egea		O	OR	
		Aurora	Thomas Doss		L	OR	
		Sinf. nº2, "La Passió de Crist"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi	Guy M. Duker	L	T	
		"Sagunto", Poema Sinfónico	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Skies	Oliver Waespi		L	OR	
	Segunda	Paisatge Llevantí	José M <sup>e</sup> Cervera Lloret		O	OR	
		Hary Janos (Suite)	Zoltan Kodaly	José María Malato	L	T	
		Poema Sanférmico	Josep V. Egea Insa		L	OR	
		Sinfonía nº2, op.44	John Barnes Chance		L	OR	
		Symphony of Winds, op.67	Derek Bourgeois		L	OR	
		Sinfonía nº2, "The Odyssey"	Robert. W. Smith		L	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Variazioni Sinfoniche	Hardy Mertens		L	OR	
		Volcano	Jan van der Roost		L	OR	
	Tercera	Es chopá... hasta la Moma	Salvador Giner		O	OR	
		Alternances	André Waignein		L	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
En un lugar de la Mancha		Ferrer Ferran		L	OR		
Obertura Rítmica		Rafael Talens		L	OR	√	
Raíces y Transformaciones		Armando Ariel Ramírez		L	OR		
Sinfonía nº5, op.47		Dimitri Shostakovich		L	T		
"Valhalla", Var. para Banda		Francisco Zacarés		L	OR		
Weaner Madl'n		Carl Michael Ziehrer		L	OR		
2005	Honor	Sinfonía Valentina*	Salvador Chuliá		O	OR	
		A Cotswold Symphonhy	Derek Bourgeois		L	OR	

		Ameriques	Edgar Varese	Chou Wen-Chung	L	T	
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
		Sinff. n°2, "El Rugir del Kimbo"	Ferrer Ferran		L	OR	
	Primera	Soleriana	Carlos Suriñach		O	OR	√
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
		Fantasy Variations	James Barnes		L	OR	
		Poema Montagnad	Jan van der Roost		L	OR	
		Sinfonía n°3	Alfred Reed		L	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		S.n°1, "Tormenta del Desierto"	Ferrer Ferran		L	OR	
	Segunda	De l'Obscuritat a la Llum*	Miguel E. de Tena Peris		O	OR	
		Sinfonía n°1, "Asgard"	Teo Aparicio		L	OR	√
		Sinf. n°2, "La Passió del Crist"	Ferrer Ferran		L	OR	
		La Quintassenza	Johan de Meij		L	OR	
		Mosaico Bizantino	Franco Cesarini		L	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
	Tercera	La Gruta de Fingal	Félix Mendelssohn	Juan V. Mas Quiles	O	T	
		Armenian Dances (Part I)	Alfred Reed		L	OR	
		Avalon	Jan van der Roost		L	OR	
		Concierto para Banda	Amando Blanquer		L	OR	√
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		Muralles	Juan G. Gómez Deval		L	OR	
		Puszta	Jan van der Roost		L	OR	
		Rodeo	Aaron Copland	Mark Rogers	L	T	
		Second Suite in F	Gustav Holst		L	OR	
2006	Honor	Concerto Grosso*	Manuel Angulo		O	OR	√
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Flor de Azahar*	Gregory Fritze		L	OR	√
		Marco Polo, la ruta de la seda*	Luis Serrano		L	OR	√
	Primera	Iridiscencias Sinfónicas	Amando Blanquer		O	OR	
		Africana	Andrés Valero		L	OR	
		Sinfonía n°4	Alfred Reed		L	OR	
		Suite del Gran Cañón	Ferde Grofe		L	T	
		7 Wonders of Ancient World	Alex Poelman		L	OR	
	Segunda	Pietätsinn*	Joan Enric Canet		O	OR	
		Abstractions	Marcel Peeters		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Cantus Laetus	David R. Gillingham		L	OR	
		Circus Suite	Frigyes Hidas		L	OR	
		El Pavo Real	Zoltan Kodaly		L	T	
		Symphony nº1, "Gilgamesh"	Bert Appermont		L	OR	
		Poema Alpestre	Franco Cesarini		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
	Tercera	El Camino Real	Alfred Reed		O	OR	
		Astrofísica	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√
		Côte d'Or	Ferrer Ferran		L	OR	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		Ghost Train	Eric Whitacre		L	OR	√
		La Leyenda de la Malinche	Salvador Sebastián		L	OR	
		Magallanes	Ferrer Ferran		L	OR	
		Memorias do Povo	Alexandre Coelho		L	OR	
		Mondriana	Ceser Cano		L	OR	
2007	Honor	El Patriarca*	Rafael Talens		O	OR	
		Sinf. nº3, "El Gaudir del Geni"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Wait of World	Stephen Melillo		L	OR	
	Primera	Manhattan Symphony	Serge Lancen		O	OR	
		Capricho Mediterráneo	Francisco Grau Vergara		L	OR	√
		Ghost Train	Eric Whitacre		L	OR	√
		Impressions of Japan	James Barnes		L	OR	
		Pinos de Roma	Ottorino Respighi		L	T	
		Sinfonía nº3	James Barnes		L	OR	√
		Xenia Sarda	Hardy Mertens		L	OR	
	Segunda	Atiragram*	José Pascual Asensio		O	OR	
		El Fantasma de la Ópera	Andrew Lloyd Webber	Johan de Meij	L	T	
		Miticaventura	Ferrer Ferran		L	OR	
		Mosaico Bizantino	Franco Cesarini		L	OR	
		Poeme de Feu	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Poeme Montagnad	Jan Van der Roost		L	OR	
		Rahal*	Francisco Zacarés		L	OR	
		Suite nº2, "Así es Colombia"	Victoriano Valencia		L	OR	
		Symphonie	Ida Gotkovsky		L	OR	
	Tercera	Una Nit d'Albaes	Salvador Giner	Juan V. Mas Quiles	O	T	
		Blue Shades	Franck Ticheli		L	OR	
		Global Variations	Nigel Hess		L	OR	
		Jaume I el Conqueridor	Juan G. Gómez Deval		L	OR	
		Nostradamus	Otto M. Schwarz		L	OR	

		Obertura 1812, op. 49	Piotr Ilich Tchaikovsky	José Manuel Izquierdo	L	T	
		Persis	James L. Hosay		L	OR	
		Ross Roy	Jacob de Haan		L	OR	
		S.nº8, "Mountains of Mallorca"	Derek Bourgeois		L	OR	
2008	Honor	Pinocho*	Ferrer Ferran		O	OR	√
		Vetrata di Chiesa	Ottorino Respighi		L	T	
		El Mandarín Maravilloso	Bela Bartok	Pablo Sánchez Torrella	L	T	
		Expedition	Óscar Navarro		L	OR	√
		S. nº2, "La Batalla de Rande"*	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√
		Sinfonía nº1, "Voice of Mind"	Hardy Mertens		L	OR	
	Primera	Coriolanus	Frigyes Hidas		O	OR	
		Ala Et Lolly, (Suite Escita)	Sergei Prokofiev	Luis Sanjaime	L	T	
		Racing Hearts	Chiel Hearts		L	OR	
		Vjenne	Frigyes Hidas		L	OR	
		Symphony nº0	Bart Picqueur		L	OR	
		Sinfonía nº5	David Maslanka		L	OR	
	Segunda	Nova València*	José Alamá		O	OR	
		Al Piemonte	Carlo Alberto Pizzini		L	OR	
		Egmont	Bert Appermont		L	OR	
		Anem!...	Miguel Asins Arbó		L	OR	
		Egmont	Bert Appermont		L	OR	
		Sinff. nº3, "El Misteri de Foc"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Némesis	David Beltrán		L	OR	
		Tintin Prisoners of the Sun	Dirk Brossé		L	OR	
	Tercera	Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Alegres Comadres de Windsor	Otto Nicolai	Carl Simpson	O	T	
		Cançons de Mare	Rafael Talens		L	OR	
		Cartoon	Paul Hart		L	OR	
		Diagram	André Waignein		L	OR	
		English Folk Song Suite	Ralph Vaughan Williams		L	OR	
Juana de Arco		Ferrer Ferran		L	OR		
Diagram		André Waignein		L	OR		
Music for a Festival		Philip Sparke		L	OR		
Seqüències Vibratòries	Rafael Talens		L	OR			
2009	Honor	La Exposición de 1909	Savador Chuliá		O	OR	
		Handàq*	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Marco Polo, la ruta de la seda	Luis Serrano		L	OR	√
		Sinf. nº3, "El Gaudir del Geni"	Ferrer Ferran		L	OR	
	Primera	Chamber Symphony nº1	José Suárez		O	OR	
		Sinfonía nº1, "Asgard"	Teo Aparicio		L	OR	√
		Memorias de un Hombre de...	Luis Serrano		L	OR	√
		Soleriana	Carlos Suriñach		L	OR	√
		Wait of the World	Stephen Melillo		L	OR	
	Segunda	Centenari*	José Salvador González		O	OR	
		Diversions	Philip Sparke		L	OR	
		El Misteri de Foc	Ferrer Ferran		L	OR	
		Symphony nº1, "Gilgamesh"	Bert Appermont		L	OR	
		Il Cantico	Oliver Waespi		L	OR	
		Othello	Alfred Reed		L	OR	
		Sinfonía nº3, op.89	James Barnes		L	OR	√
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		S.nº1, "Tormenta del Desierto"	Ferrer Ferran		L	OR	
	Tercera	Pequeña Suite para Banda	Luis Serrano		O	OR	√
		El Maestrazgo	Perfecto Artola		L	OR	
		Jericho	Bert Appermont		L	OR	
		La Torre de Hércules	Ferrer Ferran		L	OR	
		Magallanes	Ferrer Ferran		L	OR	
		Murallas	Juan G. Gómez Deval		L	OR	
		Paris Sketches	Martin Ellerby		L	OR	√
		Valhalla	Francisco Zacarés		L	OR	
	Viking Spirit Suite	Torstein Asgaard-Nilsen		L	OR		
2010	Honor	La Dama Centinela	Luis Serrano		O	OR	
		Alexander Nevsky	Sergei Prokofiev	Francisco Zacarés	L	T	
		Flor de Azahar	Gregory Fritze		L	OR	√
		Metamorfosis Sinfónicas	Paul Hindemith	Keith Wilson	L	T	
	Primera	La Noche de Brahma	Jesús Santandreu		O	OR	
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
		Els Pecats Capitals	Ferrer Ferran		L	OR	
		Extrem Make - Over	Johan de Meij		L	OR	
	Segunda	Paisatge Llevantí	José M <sup>e</sup> Cervera Lloret		O	OR	

		Symphony nº1, "Gilgamesh"	Bert Appermont		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
		Sidus	Thomas Doss		L	OR	
		Sinf. nº2, "States of Mind"	Teo Aparicio		L	OR	
		The Raise of the Phoenix	Teo Aparicio		L	OR	
		7 Wonders of Ancient World	Alex Poelman		L	OR	
	Tercera	Club Europe	Martin Ellerby		O	OR	
		"Cavaleiros De Santiago"	José L. Represas Carrera		L	OR	
		Danzón nº2	Arturo Márquez		L	T	
		La Gazza Ladra	Giacchino Rossini	Germán A. Beigbeder	L	T	
		Meigas	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√
		The Legend of Flathead Lake	Carl Wittrock		L	OR	
		7 Wonders of Ancient World	Alex Poelman		L	OR	
2011	Honor	De Causis, Order of the Chaos	Francisco Zacarés		O	OR	√
		A Costwold Symphony	Derek Bourgeois		L	OR	
		A Day in Valencia*	Gregory Fritze		L	OR	√
		Sinfonía nº4, "El Coloso"	Ferrer Ferran		L	OR	√
		Gran Rusia	Chernov Vladimirovich		L	OR	
		Sinfonía nº5	Gustav Mahler		L	T	
	Primera	Concert per Orquestra Vents...	Ferrer Ferran		O	OR	
		A Costwold Symphony	Derek Bourgeois		L	OR	
		"Dragón Elliot", Poema Sinf.	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√
		Extreme Make – Over	Johan de Meij		L	OR	
		Sinfonía nº1, "Marea Negra"	Antón Alcalde		L	OR	
		Sinfonía nº2	James Barnes		L	OR	
	Segunda	El Festín de Baltasar	Salvador Giner		O	OR	
		Expedition	Óscar Navarro		L	OR	√
		Paganini Variations	Philip Willby		L	OR	
		Polifemo	Andrés Valero		L	OR	√
		Sinfonía nº4	Alfred Reed		L	OR	
		Valhalla	Francisco Zacarés		L	OR	
	Tercera	The Hounds of Spring	Alfred Reed		O	OR	
		Al Piemonte	Carlo Alberto Pizzini	Gert Buitenhuis	L	T	
		Divertimento	Lorenzo Pusceddu		L	OR	
		Jad-A-Daj	Carlos Pellicer		L	OR	
		Poeta y Aldeano	Franz Von Suppé		L	T	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Spartacus	Jan Van der Roost		L	OR	
		Valhalla	Francisco Zacarés		L	OR	
2012	Honor	Estructuras Sinfónicas	Bernardo Adam Ferrero		O	OR	
		City Noir	John Adams		L	OR	
		Sinfonía nº6, "Concisa"	Salvador Brotons		L	OR	
		Expedition	Óscar Navarro		L	OR	√
		Symphonie Orchestre d'Har.	Ida Gotkovsky		L	OR	
		Sinfonía nº5	David Maslanka		L	OR	
	Primera	The Raise of the Phoenix	Teo Aparicio		O	OR	
		Extreme Make – Over	Johan de Meij		L	OR	
		Ghost Train	Eric Whitacre		L	OR	√
		Sinf. nº1, "La Vall de la Murta"	Andrés Valero		L	OR	
		Las Aventuras del Principito	Ferrer Ferran		L	OR	
		Pinocho	Ferrer Ferran		L	OR	√
		Sinfonía nº1, "Titán"	Gustav Mahler	José L. Quintás Carreira	L	T	
	Segunda	Los Anillos de Saturno	Salvador Luján		O	OR	
		Cantus Laetus	David R. Gillingham		L	OR	
		Egmont	Bert Appermont		L	OR	
		La Dama Centinela	Luis Serrano		L	OR	
		Sinf. nº2, "La Passió de Crist"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Saga Cándida	Bert Appermont		L	OR	
		Sinfonietta	Jan Van der Roost		L	OR	
		Sinf. nº2, "The Golden Age"	Bert Appermont		L	OR	
	Tercera	Atropos	Kevin Houben		O	OR	
		Juana de Arco	Ferrer Ferran		L	OR	
La Quintassenza		Johan de Meij		L	OR		
Pequeña Suite para Banda		Luis Serrano Alarcón		L	OR	√	
Recuerdos Sevillanos		Pedro Morales		L	OR		
Saga Candida		Bert Appermont		L	OR		
The Legend of Flathead Lake		Carl Wittrock		L	OR		
2013	Honor	Sinfonía nº3, "Phobos"*	José Suñer		O	OR	√
		A Day in Valencia*	Gregory Fritze		L	OR	
		Chakra	Maurice Hamers		L	OR	
		Symphony nº2	Frank Ticheli		L	OR	
		Flor de Azahar	Gregory Fritze		L	OR	√
		Concert nº3 per a Banda	Ferrer Ferran		L	OR	√
	Primera	Variacions Iròniques	Francisco Bort		O	OR	
		Sinfonía nº1 "Titan"	Julián Menéndez	Julián Menéndez	L	T	

		Sinfonía en Si bemol	Paul Hindemith		L	OR	
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
		Metamorfosis Sinfónica	Paul Hindemith	Jaime Belda	L	T	
		Save the Sea	Frigyes Hidas		L	OR	
	Segunda	Caucasian Epode	Alexander Comitas		O	OR	
		A Way to the East	Haruhisa Takeno		L	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Yoshihiro Kimura	L	T	
		Las Aventuras del Principito	Ferrer Ferran		L	OR	
		Praetorius Variations	James Curnow		L	OR	
		Handàq	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√
	Tercera	El Agua Prodigiosa	Martínez Gallego		O	OR	
		Ambrush – Return with Honor	Chen Qian		L	OR	
		Masquerade for Band	Vicent Persichetti		L	OR	
		Der Traum des Oenghus	Rolf Rudin		L	OR	
		The Big Bang	Bert Appermont		L	OR	
		Divertimento for Band	Vincent Persichetti		L	OR	
		Firestorm	Stephen Bulla		L	OR	
2014	Honor	Fantasy Triptych	Derek Bourgeois		O	OR	
		Sinfonía nº7*	Dimitri Shostakovich	Pascual Martínez	L	T	
		Symphony nº1	Witold Lutoslawsky	José Tello	L	T	
		Bocetos de Cullera*	Gregory Fritze		L	OR	√
	Primera	Andalucía – Suite nº2, op.74	José Susi		O	OR	
		Wait of the World	Stephen Melillo		L	OR	
		Hannibal	Mario Bürki		L	OR	
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
		Sinfonía nº1, “Asgard”	Teo Aparicio		L	OR	√
		Second Symphony, op.44	James Barnes		L	OR	
	Segunda	The Dream of Willy Freeman	Francisco A. Comos		O	OR	
		Danza Sinfónica	James Barnes		L	OR	
		Apocalyptic Dreams	David R. Gillingham		L	OR	
		Libertadores	Óscar Navarro		L	OR	√
		Give Us The Day	David Maslanka		L	OR	
		Crusoe Island	Salvador Luján		L	OR	
	Tercera	Suite Festiva	Juan Bautista Meseguer		O	OR	
		Pórtico	Antón Alcalde		L	OR	
		Amazonia	Jan Van der Roost		L	OR	
		Fribourg	Derek Bourgeois		L	OR	
		Yebisah 1235C	Mario Errea		L	OR	
		Vilela	Ferrer Ferran		L	OR	
		La Torre de Hércules	Ferrer Ferran		L	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

2015	Honor	Sinf. nº1, "La Vall de la Murta"	Andrés Valero		O	OR		
		EL Jardín de las Hespérides*	José Suñer		L	OR	√	
		Symphony nº4*	Sergei Prokofiev	Juan Carlos Civera	L	T		
		Symphony in Green, nº2	Thomas Doss		L	OR		
		Symphony for Wind Orchestra	Luis Serrano		L	OR	√	
	Primera	Fases	José Alamá		O	OR	√	
		Audivi Media Noche	Oliver Waespi		L	OR		
		Symphony nº1, "Gilgamesh"	Bert Appermont		L	OR		
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR		
		Symphony nº3	James Barnes		L	OR	√	
		Lost Vegas	Michael Daugherty		L	OR		
	Segunda	Andròmeda	Saül Gómez		O	OR		
		Give Us This Day	David Maslanka		L	OR		
		Northwest Passages	Ado Rafael Forte		L	OR		
		Tiento 1º Tono y Batalla Imper.	Cristóbal Halffter	Franco Hänle	L	T		
		"Dragón Elliot", Poema Sinf.	Juan G. Gómez Deval		L	OR	√	
		Zenith of the Maya	Satoshi Yagisawa		L	OR		
		Symphony of Winds, op.67	Derek Bourgeois		L	OR		
	Tercera	Blue Outer Space	Satoshi Yagisawa		O	OR		
		Hispania	Óscar Navarro		L	OR	√	
		Polifemo	Andrés Valero		L	OR	√	
		Magallanes	Ferrer Ferran		L	OR		
		Metáforas	Miguel Brotons		L	OR		
		El Racó de l'Or	Saül Gómez		L	OR		
		The Lost Castle	Otto M. Schwarz		L	OR		
	2016	Honor	Poema Sanférmico	José V. Egea		O	OR	
			Dance Movements	Philip Sparke		L	OR	
Miliarium*			Ferrer Ferran		L	OR	√	
Vadit Super Pozolum*			Gregory Fritze		L	OR	√	
Symphony nº3, "Phobos"			José Suñer		L	OR	√	
Primera		Synkretismos	Jef Penders		O	OR		
		En la Quinta del Sordo	Francisco Tamarit		L	OR		
		Miraculum	Martínez Gallego		L	OR	√	
		Dance Movements	Philip Sparke		L	OR		
		El Monte de las Ánimas	Andrés Valero	H. Adams/F. Carrascosa	L	T		
		An American in Paris	Georges Gershwin	Mari van Gils	L	T		
Segunda	Anem!..	Miguel Asin Arbó		O	OR			
	Polifemo	Andrés Valero		L	OR	√		

		Sinfonía, nº1, "Marea Negra"	Antón Alcalde		L	OR	
		The Raise of the Phoenix	Teo Aparicio		L	OR	
		Derivations	Marco Pütz		L	OR	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
	Tercera	Imperator Carlomagno	Pere Sanz		O	OR	
		Paris Sketches	Martin Ellerby		L	OR	√
		Abraham	Ferrer Ferran		L	OR	
		Danzón nº2	Arturo Márquez		L	T	
		Les trois notes du Japon	Toshio Mshima		L	OR	
		Valhalla	Francisco Zacarés		L	OR	
		International Combustion	David R. Gillingham		L	OR	
2017	Honor	Scylla*	Francisco Zacarés		O	OR	√
		Sinff. nº2, "El Rugir del Kimbo"	Ferrer Ferran		L	OR	
		Wine-Dark Sea	John Mackey		L	OR	
		Los Caprichos de Goya	Martínez Gallego		L	OR	
	Primera	Everest	Jordi Peiró		O	OR	
		Màscara	Voro García		L	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Homenaje a Joaquín Sorolla	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
	Segunda	Taj Mahal	Hugo Chinesta		O	OR	√
		Sinfonía nº1, "Marea Negra"	Antón Alcalde		L	OR	
		Saga Candida	Bert Appermont		L	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		Belkis, la Reina de Saba	Ottorino Respighi	Luis Sanjaime	L	T	
		Rebroll	Salvador Brotons		L	OR	
		Symphony of Winds	Derek Bourgeois		L	OR	
	Tercera	Around the World in 80 Days	Otto Schwarz		O	OR	
		El Racó de l'Or	Saül Gómez		L	OR	
		Give Us This Day	David Maslanka		L	OR	
		Bestiarium	Varios Autores		L	OR	
		Invocation and Toccata	James Barnes		L	OR	
		Bonaparte	Otto Schwarz		L	OR	
2018	Honor	Sinfonietta nº1	Bart Picqueur		O	OR	
		"Nemesis", Metáfora Sinfónica	José Suñer		L	OR	
		Images Diaboliques	Alexandre Kosmicki		L	OR	
	Primera	Joglaresca	Francisco Bort		O	OR	

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		Where Angels Fly	Kevin Houben		L	OR	
		Arafo, ensueño de un paraíso	Ferrer Ferran		L	OR	
		II Symphony Wind Orchestra	Luis Serrano		L	OR	√
	Segunda	Un Deber de Amor	Vicente Ortiz		O	OR	
		Symphony nº1, "Gilgamesh"	Bert Appermont		L	OR	
		Derivations	Marco Pütz		L	OR	
		Symphony nº3	James Barnes		L	OR	√
		States of Mind	Teo Aparicio		L	OR	
		Sinfonía nº1, "Marea Negra"	Antón Alcalde		L	OR	
		Praise Jerusalem	Alfred Reed		L	OR	
	Tercera	Sagittarius	Guillermo Ruano		O	OR	
		Symphonic Variations	Jacob de Haan		L	OR	
		Qastal	Saül Gómez		L	OR	
		Lament	Francisco Tamarit		L	OR	
		Vesuvius	Frank Ticheli		L	OR	
		Terra de Reis	Pere Sanz		L	OR	
		Trips	Óscar Navarro		L	OR	
2019	Honor	Souful Stones	José Suñer		O	OR	√
		II Symphony Wind Orchestra	Luis Serrano Alarcón		L	OR	√
		Sinfonía nº7, "Ausiàs March"	Salvador Brotons		L	OR	
	Primera	La Rosa del Desierto	Martínez Gallego		O	OR	√
		Symphony nº2, "Voices"	James Stephenson		L	OR	
		Duende	Luis Serrano Alarcón		L	OR	
		Iridiscencias Sinfónicas	Amando Blanquer		L	OR	
	Segunda	Brigantia de Los Vientos	Eva Lopszyc		O	OR	
		Divertimento	Oliver Waespi		L	OR	
		Give us this Day	David Maslanka		L	OR	
		Images	José Suñer Oriola		L	OR	
		Angel in the Architecture	Frank Ticheli		L	OR	
		Music of the Spheres	Philip Sparke		L	OR	
		Symphony nº5 "Phoenix"	James Barnes		L	OR	√
	Tercera	Los últimos días de Troya	David Rivas		O	OR	
		Danza Sinfónica	James Barnes		L	OR	
		Terra de Reis	Pere Sanz		L	OR	
		Suite Arrullo	Victoriano Valencia		L	OR	
		Dramatic Overture	Antoni Mairata		L	OR	
		Oryza	Ramón García Soler		L	OR	
		El Gran Mondúver	Javier Artés		L	OR	
2020 No hubo Certamen a causa de la pandemia COVID-19							

2021 No hubo Certamen a causa de la pandemia COVID-19							
2022	Honor	Dionysiaques, op. 62	Florent Schmitt	Felix Hauswirth (rev.)	O	OR	
		La Venta de los Gatos	José Serrano	Sergi Pastor	O	T	
		Feste Romane	Ottorino Respighi	Ton van Grevenbroek	L	T	
		Simfonía Memorial*	José Alamá Gil		L	OR	√
	Primera	De Cai	Pascual Piqueras		O	OR	
		Bookmarks from Japan	Julie Giroux		O	OR	
		Terra Mítica	Bernardo Adam Ferrero		L	OR	
		"El Quervo" Symphonic Var.*	Martínez Gallego		L	OR	
		"Bona-res" Impresión Sinf.*	Ferrer Ferran		L	OR	
	Segunda	The Witcher	Jordi Peiró		O	OR	
		O Camiño das Ánimas en Pena	Ferrer Ferran		L	OR	
		El Jardín de Hera	José Suñer		L	OR	
		"The Creation", II Symphony	David Penadés		L	OR	√
		Taj Mahal	Hugo Chinesta		L	OR	√
	Tercera	Portraits of Spain	Teo Aparicio		O	OR	
		El Racó de l'Or	Saül Gómez		L	OR	
		Polifemo AV 39	Andrés Valero		L	OR	√
		Goddness of Fire	Steven Reinecke		L	OR	
		Like in the Moon	Kevin Houben		L	OR	
		Danza Sinfónica, op. 117	James Barnes		L	OR	
		Spirited Away	J. Hisaishi/Yumi Kimura	Kazuhiro Morita	L	T	

## Anexo 4. Recuento de obras interpretadas en el CIBM por años, según fueron obras obligadas u obras de libre elección y distinguiendo si son transcripciones orquestales u obras originales para banda

Tabla cruzada AÑO\*ORIGINAL/TRANS\*OBL/LIBRE

OBLIGADA/LIBRE		ORIGINAL/TRANSCRIPCIÓN				
		Transcripción	Original	Total		
Obligada	AÑO	1887	Recuento	0	3	3
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		1888	Recuento	2	0	2
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1889	Recuento	2	0	2
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1891	Recuento	2	0	2
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1892	Recuento	5	2	7
			% dentro de AÑO	71.4%	28.6%	100.0%
		1893	Recuento	6	0	6
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1894	Recuento	3	0	3
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1895	Recuento	3	0	3
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1896	Recuento	1	2	3
			% dentro de AÑO	33.3%	66.7%	100.0%
		1900	Recuento	1	0	1
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1901	Recuento	2	0	2
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1902	Recuento	3	0	3
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1903	Recuento	2	1	3
			% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
		1904	Recuento	4	2	6
			% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%

1905	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1907	Recuento	0	1	1
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1908	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1909	Recuento	1	1	2
	% dentro de AÑO	50.0%	50.0%	100.0%
1910	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1911	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1912	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1913	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1914	Recuento	1	1	2
	% dentro de AÑO	50.0%	50.0%	100.0%
1915	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1916	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1917	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1918	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1919	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1920	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1921	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1922	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1923	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1924	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1925	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1926	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1927	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1928	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1929	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1930	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1931	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1932	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1933	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1935	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1941	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1942	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1943	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1944	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1945	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1946	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1947	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1948	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1949	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

1950	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1951	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1952	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1953	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1954	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1955	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1956	Recuento	2	1	3
	% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
1957	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1958	Recuento	2	1	3
	% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
1959	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1960	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1961	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1962	Recuento	2	1	3
	% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
1963	Recuento	3	1	4
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1964	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1965	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1966	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1967	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1968	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1969	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1970	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1971	Recuento	2	1	3
	% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
1972	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1973	Recuento	4	1	5
	% dentro de AÑO	80.0%	20.0%	100.0%
1974	Recuento	3	0	3
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1975	Recuento	4	1	5
	% dentro de AÑO	80.0%	20.0%	100.0%
1976	Recuento	4	1	5
	% dentro de AÑO	80.0%	20.0%	100.0%
1977	Recuento	3	1	4
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1978	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1979	Recuento	2	2	4
	% dentro de AÑO	50.0%	50.0%	100.0%
1980	Recuento	1	3	4
	% dentro de AÑO	25.0%	75.0%	100.0%
1981	Recuento	0	4	4
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1982	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1983	Recuento	2	4	6
	% dentro de AÑO	33.3%	66.7%	100.0%
1984	Recuento	2	4	6
	% dentro de AÑO	33.3%	66.7%	100.0%
1985	Recuento	2	3	5
	% dentro de AÑO	40.0%	60.0%	100.0%
1986	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1987	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%

1988	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1989	Recuento	1	5	6
	% dentro de AÑO	16.7%	83.3%	100.0%
1990	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1991	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1992	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1993	Recuento	0	6	6
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1994	Recuento	0	5	5
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1995	Recuento	2	3	5
	% dentro de AÑO	40.0%	60.0%	100.0%
1996	Recuento	1	4	5
	% dentro de AÑO	20.0%	80.0%	100.0%
1997	Recuento	1	4	5
	% dentro de AÑO	20.0%	80.0%	100.0%
1998	Recuento	0	5	5
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
1999	Recuento	2	3	5
	% dentro de AÑO	40.0%	60.0%	100.0%
2000	Recuento	0	5	5
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2001	Recuento	0	4	4
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2002	Recuento	2	3	5
	% dentro de AÑO	40.0%	60.0%	100.0%
2003	Recuento	3	2	5
	% dentro de AÑO	60.0%	40.0%	100.0%
2004	Recuento	0	4	4
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2005	Recuento	1	3	4
	% dentro de AÑO	25.0%	75.0%	100.0%
2006	Recuento	0	4	4
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		2007	Recuento	1	3	4
			% dentro de AÑO	25.0%	75.0%	100.0%
		2008	Recuento	1	3	4
			% dentro de AÑO	25.0%	75.0%	100.0%
		2009	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2010	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2011	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2012	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2013	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2014	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2015	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2016	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2017	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2018	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2019	Recuento	0	4	4
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2022	Recuento	1	5	6
			% dentro de AÑO	16.7%	83.3%	100.0%
	Total		Recuento	245	199	444
			% dentro de AÑO	55.2%	44.8%	100.0%
Libre	AÑO	1886	Recuento	7	1	8
			% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
		1887	Recuento	7	0	7
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1891	Recuento	8	0	8
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1892	Recuento	10	0	10
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
		1894	Recuento	18	0	18

	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1895	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1896	Recuento	8	1	9
	% dentro de AÑO	88.9%	11.1%	100.0%
1897	Recuento	6	2	8
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1898	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1900	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1901	Recuento	17	2	19
	% dentro de AÑO	89.5%	10.5%	100.0%
1902	Recuento	14	1	15
	% dentro de AÑO	93.3%	6.7%	100.0%
1903	Recuento	16	0	16
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1905	Recuento	12	2	14
	% dentro de AÑO	85.7%	14.3%	100.0%
1907	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1908	Recuento	8	1	9
	% dentro de AÑO	88.9%	11.1%	100.0%
1909	Recuento	4	0	4
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1910	Recuento	8	0	8
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1911	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1912	Recuento	4	1	5
	% dentro de AÑO	80.0%	20.0%	100.0%
1913	Recuento	8	1	9
	% dentro de AÑO	88.9%	11.1%	100.0%
1914	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1915	Recuento	11	1	12
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1916	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1917	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1918	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1919	Recuento	5	2	7
	% dentro de AÑO	71.4%	28.6%	100.0%
1920	Recuento	5	2	7
	% dentro de AÑO	71.4%	28.6%	100.0%
1921	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1922	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1923	Recuento	5	0	5
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1924	Recuento	7	3	10
	% dentro de AÑO	70.0%	30.0%	100.0%
1925	Recuento	13	1	14
	% dentro de AÑO	92.9%	7.1%	100.0%
1926	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1927	Recuento	23	1	24
	% dentro de AÑO	95.8%	4.2%	100.0%
1928	Recuento	23	0	23
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1929	Recuento	17	2	19
	% dentro de AÑO	89.5%	10.5%	100.0%
1930	Recuento	19	0	19
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1931	Recuento	22	0	22
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1932	Recuento	16	1	17
	% dentro de AÑO	94.1%	5.9%	100.0%
1933	Recuento	20	0	20
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1935	Recuento	11	1	12
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1940	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1941	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1942	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1943	Recuento	6	0	6

	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1944	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1945	Recuento	15	0	15
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1946	Recuento	14	1	15
	% dentro de AÑO	93.3%	6.7%	100.0%
1947	Recuento	13	2	15
	% dentro de AÑO	86.7%	13.3%	100.0%
1948	Recuento	20	0	20
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1949	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1950	Recuento	19	2	21
	% dentro de AÑO	90.5%	9.5%	100.0%
1951	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1952	Recuento	17	1	18
	% dentro de AÑO	94.4%	5.6%	100.0%
1953	Recuento	17	0	17
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1954	Recuento	15	0	15
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1955	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1956	Recuento	20	0	20
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1957	Recuento	15	0	15
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1958	Recuento	13	0	13
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1959	Recuento	17	0	17
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1960	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1961	Recuento	13	1	14
	% dentro de AÑO	92.9%	7.1%	100.0%
1962	Recuento	8	0	8
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1963	Recuento	8	0	8
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1964	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1965	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1966	Recuento	8	0	8
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1967	Recuento	11	1	12
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1968	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1969	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1970	Recuento	17	0	17
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1971	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1972	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1973	Recuento	7	2	9
	% dentro de AÑO	77.8%	22.2%	100.0%
1974	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1975	Recuento	17	2	19
	% dentro de AÑO	89.5%	10.5%	100.0%
1976	Recuento	18	1	19
	% dentro de AÑO	94.7%	5.3%	100.0%
1977	Recuento	17	3	20
	% dentro de AÑO	85.0%	15.0%	100.0%
1978	Recuento	23	1	24
	% dentro de AÑO	95.8%	4.2%	100.0%
1979	Recuento	21	3	24
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1980	Recuento	21	6	27
	% dentro de AÑO	77.8%	22.2%	100.0%
1981	Recuento	19	5	24
	% dentro de AÑO	79.2%	20.8%	100.0%
1982	Recuento	18	10	28
	% dentro de AÑO	64.3%	35.7%	100.0%
1983	Recuento	22	9	31
	% dentro de AÑO	71.0%	29.0%	100.0%
1984	Recuento	21	10	31

	% dentro de AÑO	67.7%	32.3%	100.0%
1985	Recuento	14	13	27
	% dentro de AÑO	51.9%	48.1%	100.0%
1986	Recuento	34	22	56
	% dentro de AÑO	60.7%	39.3%	100.0%
1987	Recuento	5	25	30
	% dentro de AÑO	16.7%	83.3%	100.0%
1988	Recuento	8	18	26
	% dentro de AÑO	30.8%	69.2%	100.0%
1989	Recuento	9	21	30
	% dentro de AÑO	30.0%	70.0%	100.0%
1990	Recuento	12	17	29
	% dentro de AÑO	41.4%	58.6%	100.0%
1991	Recuento	11	15	26
	% dentro de AÑO	42.3%	57.7%	100.0%
1992	Recuento	11	29	40
	% dentro de AÑO	27.5%	72.5%	100.0%
1993	Recuento	10	16	26
	% dentro de AÑO	38.5%	61.5%	100.0%
1994	Recuento	13	20	33
	% dentro de AÑO	39.4%	60.6%	100.0%
1995	Recuento	13	18	31
	% dentro de AÑO	41.9%	58.1%	100.0%
1996	Recuento	10	22	32
	% dentro de AÑO	31.3%	68.8%	100.0%
1997	Recuento	12	19	31
	% dentro de AÑO	38.7%	61.3%	100.0%
1998	Recuento	7	24	31
	% dentro de AÑO	22.6%	77.4%	100.0%
1999	Recuento	7	18	25
	% dentro de AÑO	28.0%	72.0%	100.0%
2000	Recuento	11	15	26
	% dentro de AÑO	42.3%	57.7%	100.0%
2001	Recuento	3	23	26
	% dentro de AÑO	11.5%	88.5%	100.0%
2002	Recuento	4	25	29
	% dentro de AÑO	13.8%	86.2%	100.0%
2003	Recuento	4	25	29
	% dentro de AÑO	13.8%	86.2%	100.0%
2004	Recuento	5	18	23
	% dentro de AÑO	21.7%	78.3%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

		2005	Recuento	2	21	23
			% dentro de AÑO	8.7%	91.3%	100.0%
		2006	Recuento	3	19	22
			% dentro de AÑO	13.6%	86.4%	100.0%
		2007	Recuento	3	21	24
			% dentro de AÑO	12.5%	87.5%	100.0%
		2008	Recuento	3	23	26
			% dentro de AÑO	11.5%	88.5%	100.0%
		2009	Recuento	0	23	23
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2010	Recuento	4	14	18
			% dentro de AÑO	22.2%	77.8%	100.0%
		2011	Recuento	3	18	21
			% dentro de AÑO	14.3%	85.7%	100.0%
		2012	Recuento	1	23	24
			% dentro de AÑO	4.2%	95.8%	100.0%
		2013	Recuento	3	18	21
			% dentro de AÑO	14.3%	85.7%	100.0%
		2014	Recuento	2	17	19
			% dentro de AÑO	10.5%	89.5%	100.0%
		2015	Recuento	2	19	21
			% dentro de AÑO	9.5%	90.5%	100.0%
		2016	Recuento	3	17	20
			% dentro de AÑO	15.0%	85.0%	100.0%
		2017	Recuento	1	16	17
			% dentro de AÑO	5.9%	94.1%	100.0%
		2018	Recuento	0	17	17
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2019	Recuento	0	17	17
			% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
		2022	Recuento	2	13	15
			% dentro de AÑO	13.3%	86.7%	100.0%
	Total		Recuento	1331	790	2121
			% dentro de AÑO	62.8%	37.2%	100.0%
Total	AÑO	1886	Recuento	7	1	8
			% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
		1887	Recuento	7	3	10
			% dentro de AÑO	70.0%	30.0%	100.0%
		1888	Recuento	2	0	2
			% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

1889	Recuento	2	0	2
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1891	Recuento	10	0	10
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1892	Recuento	15	2	17
	% dentro de AÑO	88.2%	11.8%	100.0%
1893	Recuento	6	0	6
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1894	Recuento	21	0	21
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1895	Recuento	10	1	11
	% dentro de AÑO	90.9%	9.1%	100.0%
1896	Recuento	9	3	12
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1897	Recuento	6	2	8
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1898	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1900	Recuento	13	0	13
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1901	Recuento	19	2	21
	% dentro de AÑO	90.5%	9.5%	100.0%
1902	Recuento	17	1	18
	% dentro de AÑO	94.4%	5.6%	100.0%
1903	Recuento	18	1	19
	% dentro de AÑO	94.7%	5.3%	100.0%
1904	Recuento	4	2	6
	% dentro de AÑO	66.7%	33.3%	100.0%
1905	Recuento	15	2	17
	% dentro de AÑO	88.2%	11.8%	100.0%
1907	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1908	Recuento	11	1	12
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1909	Recuento	5	1	6
	% dentro de AÑO	83.3%	16.7%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1910	Recuento	10	0	10
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1911	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1912	Recuento	6	1	7
	% dentro de AÑO	85.7%	14.3%	100.0%
1913	Recuento	10	1	11
	% dentro de AÑO	90.9%	9.1%	100.0%
1914	Recuento	8	2	10
	% dentro de AÑO	80.0%	20.0%	100.0%
1915	Recuento	13	1	14
	% dentro de AÑO	92.9%	7.1%	100.0%
1916	Recuento	16	0	16
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1917	Recuento	9	1	10
	% dentro de AÑO	90.0%	10.0%	100.0%
1918	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1919	Recuento	7	2	9
	% dentro de AÑO	77.8%	22.2%	100.0%
1920	Recuento	7	2	9
	% dentro de AÑO	77.8%	22.2%	100.0%
1921	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1922	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1923	Recuento	7	0	7
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1924	Recuento	9	3	12
	% dentro de AÑO	75.0%	25.0%	100.0%
1925	Recuento	16	1	17
	% dentro de AÑO	94.1%	5.9%	100.0%
1926	Recuento	17	0	17
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1927	Recuento	26	1	27
	% dentro de AÑO	96.3%	3.7%	100.0%

1928	Recuento	26	0	26
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1929	Recuento	20	2	22
	% dentro de AÑO	90.9%	9.1%	100.0%
1930	Recuento	22	0	22
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1931	Recuento	25	0	25
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1932	Recuento	19	1	20
	% dentro de AÑO	95.0%	5.0%	100.0%
1933	Recuento	23	0	23
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1935	Recuento	14	1	15
	% dentro de AÑO	93.3%	6.7%	100.0%
1940	Recuento	7	1	8
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1941	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1942	Recuento	10	0	10
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1943	Recuento	9	0	9
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1944	Recuento	10	1	11
	% dentro de AÑO	90.9%	9.1%	100.0%
1945	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1946	Recuento	17	1	18
	% dentro de AÑO	94.4%	5.6%	100.0%
1947	Recuento	16	2	18
	% dentro de AÑO	88.9%	11.1%	100.0%
1948	Recuento	23	0	23
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1949	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1950	Recuento	23	2	25
	% dentro de AÑO	92.0%	8.0%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1951	Recuento	22	0	22
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1952	Recuento	20	1	21
	% dentro de AÑO	95.2%	4.8%	100.0%
1953	Recuento	20	0	20
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1954	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1955	Recuento	21	0	21
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1956	Recuento	22	1	23
	% dentro de AÑO	95.7%	4.3%	100.0%
1957	Recuento	18	0	18
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1958	Recuento	15	1	16
	% dentro de AÑO	93.8%	6.3%	100.0%
1959	Recuento	20	0	20
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1960	Recuento	15	0	15
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1961	Recuento	16	1	17
	% dentro de AÑO	94.1%	5.9%	100.0%
1962	Recuento	10	1	11
	% dentro de AÑO	90.9%	9.1%	100.0%
1963	Recuento	11	1	12
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1964	Recuento	10	0	10
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1965	Recuento	12	0	12
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1966	Recuento	11	0	11
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1967	Recuento	14	1	15
	% dentro de AÑO	93.3%	6.7%	100.0%
1968	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%

1969	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1970	Recuento	21	0	21
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1971	Recuento	14	1	15
	% dentro de AÑO	93.3%	6.7%	100.0%
1972	Recuento	15	0	15
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1973	Recuento	11	3	14
	% dentro de AÑO	78.6%	21.4%	100.0%
1974	Recuento	14	0	14
	% dentro de AÑO	100.0%	0.0%	100.0%
1975	Recuento	21	3	24
	% dentro de AÑO	87.5%	12.5%	100.0%
1976	Recuento	22	2	24
	% dentro de AÑO	91.7%	8.3%	100.0%
1977	Recuento	20	4	24
	% dentro de AÑO	83.3%	16.7%	100.0%
1978	Recuento	27	1	28
	% dentro de AÑO	96.4%	3.6%	100.0%
1979	Recuento	23	5	28
	% dentro de AÑO	82.1%	17.9%	100.0%
1980	Recuento	22	9	31
	% dentro de AÑO	71.0%	29.0%	100.0%
1981	Recuento	19	9	28
	% dentro de AÑO	67.9%	32.1%	100.0%
1982	Recuento	18	16	34
	% dentro de AÑO	52.9%	47.1%	100.0%
1983	Recuento	24	13	37
	% dentro de AÑO	64.9%	35.1%	100.0%
1984	Recuento	23	14	37
	% dentro de AÑO	62.2%	37.8%	100.0%
1985	Recuento	16	16	32
	% dentro de AÑO	50.0%	50.0%	100.0%
1986	Recuento	34	28	62
	% dentro de AÑO	54.8%	45.2%	100.0%

Evolución del papel de la tuba en la banda sinfónica: selección, justificación y análisis de fragmentos destacados para una propuesta de aplicación pedagógica.

1987	Recuento	5	31	36
	% dentro de AÑO	13.9%	86.1%	100.0%
1988	Recuento	8	24	32
	% dentro de AÑO	25.0%	75.0%	100.0%
1989	Recuento	10	26	36
	% dentro de AÑO	27.8%	72.2%	100.0%
1990	Recuento	12	23	35
	% dentro de AÑO	34.3%	65.7%	100.0%
1991	Recuento	11	21	32
	% dentro de AÑO	34.4%	65.6%	100.0%
1992	Recuento	11	35	46
	% dentro de AÑO	23.9%	76.1%	100.0%
1993	Recuento	10	22	32
	% dentro de AÑO	31.3%	68.8%	100.0%
1994	Recuento	13	25	38
	% dentro de AÑO	34.2%	65.8%	100.0%
1995	Recuento	15	21	36
	% dentro de AÑO	41.7%	58.3%	100.0%
1996	Recuento	11	26	37
	% dentro de AÑO	29.7%	70.3%	100.0%
1997	Recuento	13	23	36
	% dentro de AÑO	36.1%	63.9%	100.0%
1998	Recuento	7	29	36
	% dentro de AÑO	19.4%	80.6%	100.0%
1999	Recuento	9	21	30
	% dentro de AÑO	30.0%	70.0%	100.0%
2000	Recuento	11	20	31
	% dentro de AÑO	35.5%	64.5%	100.0%
2001	Recuento	3	27	30
	% dentro de AÑO	10.0%	90.0%	100.0%
2002	Recuento	6	28	34
	% dentro de AÑO	17.6%	82.4%	100.0%
2003	Recuento	7	27	34
	% dentro de AÑO	20.6%	79.4%	100.0%
2004	Recuento	5	22	27
	% dentro de AÑO	18.5%	81.5%	100.0%

2005	Recuento	3	24	27
	% dentro de AÑO	11.1%	88.9%	100.0%
2006	Recuento	3	23	26
	% dentro de AÑO	11.5%	88.5%	100.0%
2007	Recuento	4	24	28
	% dentro de AÑO	14.3%	85.7%	100.0%
2008	Recuento	4	26	30
	% dentro de AÑO	13.3%	86.7%	100.0%
2009	Recuento	0	27	27
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2010	Recuento	4	18	22
	% dentro de AÑO	18.2%	81.8%	100.0%
2011	Recuento	3	22	25
	% dentro de AÑO	12.0%	88.0%	100.0%
2012	Recuento	1	27	28
	% dentro de AÑO	3.6%	96.4%	100.0%
2013	Recuento	3	22	25
	% dentro de AÑO	12.0%	88.0%	100.0%
2014	Recuento	2	21	23
	% dentro de AÑO	8.7%	91.3%	100.0%
2015	Recuento	2	23	25
	% dentro de AÑO	8.0%	92.0%	100.0%
2016	Recuento	3	21	24
	% dentro de AÑO	12.5%	87.5%	100.0%
2017	Recuento	1	20	21
	% dentro de AÑO	4.8%	95.2%	100.0%
2018	Recuento	0	21	21
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2019	Recuento	0	21	21
	% dentro de AÑO	0.0%	100.0%	100.0%
2022	Recuento	3	18	21
	% dentro de AÑO	14.3%	85.7%	100.0%
Total	Recuento	1576	989	2565
	% dentro de AÑO	61.4%	38.6%	100.0%