

En los últimos años las cofradías han ido adquiriendo paulatinamente conciencia de la necesidad de conservar adecuadamente su patrimonio artístico, de que las actuaciones que se efectuaran sobre el mismo tuviera lugar por restauradores cualificados, de forma que se pudiera devolver el esplendor original, la personalidad primigenia a cada una de estas obras. Primero fueron las imágenes y grupos, y más recientemente los bordados, los que han sido tratados por profesionales de reconocido prestigio, consiguiendo un resultado muy satisfactorio en la mayor parte de los casos.

Sin embargo aún no somos conscientes de la necesidad de actuar de forma similar con otro de los aspectos básicos del patrimonio artístico de nuestra Semana Santa: la música, las marchas de procesión. Muchas de ellas, compuestas para nuestras procesiones, son hoy desconocidas, y otras han sufrido el paso de los años con sucesivas copias y modificaciones que han adulterado la composición original de su autor, su carácter propio como lo que también son: obras de arte.

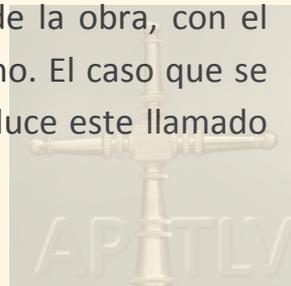
David Marrero Pérez, un músico tinerfeño, nos ha remitido un interesante artículo en que analiza, desde la cualificación de su propia experiencia y formación técnica, las muchas variaciones que una de las marchas más queridas en Cartagena, '*In Memoriam*' (*Agustín Coll Agulló, 1921*) presenta con su partitura original.

Confiamos en que una oportuna "restauración" nos permita disfrutar en breve de esta bella pieza tal y como fue concebida por su autor en memoria de sus hijos.

Agradecemos a *David Marrero Pérez*, su elaborado estudio acerca de esta marcha.

IN MEMORIAM Y EL INEXORABLE PASO DEL TIEMPO

De todos es sabido que el tiempo no perdona y hace mella en todas y cada una de las cosas que nos rodean. Tanto más en las obras musicales que, por su naturaleza, están sujetas a la interpretación que de ellas haga el ejecutante. Una composición musical podrá estar provista de todo signo o matiz que el autor considere necesario para su correcta ejecución, pero está claro que ninguna interpretación de dicha obra será idéntica al cien por cien a cualquier otra. Y mucho menos cuando con el transcurrir de los años y por necesidades del momento, esa obra es transcrita, copiada o arreglada para determinadas formaciones por músicos más o menos capaces. El resultado puede diferir mucho o poco del original. Lo que está claro es que, dependiendo de la antigüedad de la obra, con el tiempo incluso se puede llegar a confundir lo que es original de lo que no. El caso que se plantea a continuación puede que haya sufrido las variaciones que produce este llamado inexorable paso del tiempo.



diferencias y estas afectaban en gran medida a la sonoridad de la marcha en determinadas partes de la misma. Me dispuse a comparar esta grabación con otras que logré encontrar o que algún compañero del foro de Patrimonio Musical me cedió amablemente. En todas se apreciaban estas diferencias de sonoridad al mismo tiempo que, contrastando con el guión, salían más cosas.

Una vez en este punto y, lleno de entusiasmo por el descubrimiento, me lancé al foro de Patrimonio Musical para comunicarlo. Eran demasiadas emociones fuertes en poco tiempo: primero fue la posible autoría de la archiconocida “Corpus Christi” y luego esto. Más tarde, me he dado cuenta de que es necesario tomarse un tiempo y contrastar las noticias de este tipo antes de exponerlas para poder tener una base medianamente sólida. Pero bien es cierto que en esos momentos te invade la emoción y es esta la que predomina ante el juicio. Sólo la experiencia logra equilibrar la balanza y decantarla un poco hacia el otro lado.

EL ANÁLISIS DE LA PARTITURA

Voy a intentar explicar a continuación y desde mi condición de músico con algo de experiencia (confieso que esta experiencia ha sido ganada en la Banda de Música y que no cuento con estudios de armonía a nivel de conservatorio), las diferencias encontradas entre las versiones que actualmente se pueden escuchar de la marcha **In Memoriam** con la original de puño y letra del propio compositor. Para ello, me ayudaré del material que he recopilado hasta ahora sobre todo consistente en ilustraciones de partituras, que ayudarán bastante a la hora de que el lector compruebe por sí mismo lo que aquí se comenta.

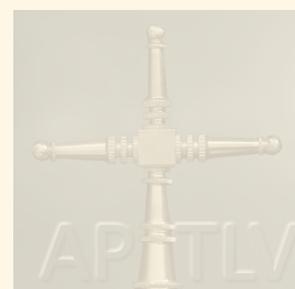




Ilustración 1. Portada del guión manuscrito de puño y letra del propio compositor.

El manuscrito en sí es un guión extendido que contempla las partes de todos los instrumentos que integran la banda (ilustración 3). Con respecto a la tonalidad, decir que comienza en Sol menor para los instrumentos afinados en Do (que tomamos de referencia) y así se puede ver en la armadura. Está escrita en compás de cuatro tiempos o compasillo. En las grabaciones que he podido escuchar, la marcha comienza directamente con la melodía en los metales graves. Según el guión original, la marcha debería comenzar con cuatro compases de percusión en los que intervienen solamente caja y platos (ilustración 2).

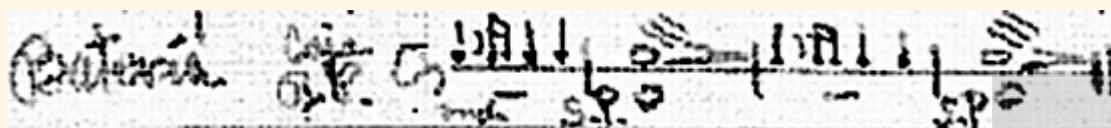


Ilustración 2. Comienzo de la marcha con la percusión



Ilustración 3. Primera página del guión extendido y comienzo de la marcha.

Después de estos cuatro compases de percusión comienza la melodía en los metales graves, concretamente el bajo, para ir incorporándose después de dos compases trompas, trombones y bombardinos; seguidamente lo hacen fliscornos y cornetas; y por último se suman las maderas: flautín, requinto, clarinetes y saxos; que, formando una especie de canon, resuelven en un acorde final.

Es en esta primera parte de la marcha donde se encuentra la diferencia más notable. Como ya he dicho anteriormente, el comienzo de la marcha está armonizado en Sol menor y en la armadura aparecen los dos bemoles correspondientes (siempre teniendo como referencia a los instrumentos afinados en Do). Pues bien, en todas las grabaciones que he podido escuchar de esta marcha el comienzo de la misma está armonizado en Do menor por lo que en la armadura aparecerían tres bemoles en lugar de los dos originales. ¿En qué se traduce esto hablando en términos sonoros? Pues, sencillamente, que en las grabaciones mencionadas, cada vez que suena la nota La lo hace La bemol y no La natural como debiera si se ajustara a la partitura original.





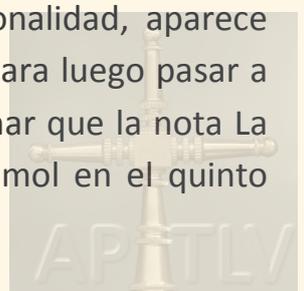
Ilustración 4. Comienzo de la melodía por el bombardino. Apréciase que todos los La son naturales.

Cuándo apareció ese bemol de más es para mí un misterio, lo que si está claro es que, actualmente, la marcha ha cambiado su sonoridad sin percatarse de ello.

Después del acorde que cierra esa primera parte y que sirve de final cuando se realiza el D.C., la marcha cambia de tonalidad pasando a la de Fa menor y transcurre así por espacio de dieciocho compases. En esta parte sólo se aprecia una pequeña diferencia con respecto a las grabaciones. En los dos primeros compases, a modo de introducción del segundo tema, intervienen cornetas y trompas en una especie de llamada acompañadas por el bajo. En las grabaciones se suprime el bajo en estos dos compases. El resto del segundo tema continua fiel al guión.

Ilustración 5. La llamada introductoria del segundo tema.

La marcha vuelve a cambiar de tonalidad para iniciar el tercer tema. Esta vez lo hace a Si bemol mayor. Aquí ocurre que la nota La, siendo natural según la tonalidad, aparece alterada accidentalmente (La bemol) en los cuatro primeros compases para luego pasar a ser natural por efecto del becuadro. En las grabaciones se puede escuchar que la nota La aparece bemol en los cuatro primeros compases y continua siendo bemol en el quinto



para las maderas y metales agudos y en el sexto compás para los metales graves dado que su entrada se realiza escalonada, siendo natural en lo sucesivo (*ilustración 6*).

Después de una larga sucesión de compases con predominio de metales entramos en el Trío cuya tonalidad va a ser la de Sol Mayor. Este tiene una duración de treinta y dos compases que, al repetir, se convierten en sesenta y cuatro hasta llegar al D.C. que nos lleva de vuelta al principio. En esta parte no se aprecian diferencias entre las grabaciones y el guión original.

Hasta aquí el análisis de lo más destacado. Luego se podría hablar de diferencias entre los matices que quería el compositor y los que se escuchan en las interpretaciones de la marcha; de añadidura de instrumentos; del curioso caso del saxo barítono que aparece en la relación de instrumentos del guión original pero que el autor no escribe para esta nota alguna; o de la variación que hace una de las bandas que la interpreta, en una grabación en la que, después de concluido el primer tema, suben un tono al resto de la obra. Y así, una multitud de curiosidades y opiniones que de esta marcha se pudieran decir.

Ilustración 6. El comienzo del tercer tema y las alteraciones accidentales



DE LA PARTITURA EDITADA

Como ya se comentó en la presentación de la marcha y así reza también en la portada de la misma, la revista musical “Harmonía” publicó en su número 62 esta composición. Debido a la dificultad de encontrar los números más antiguos de esta revista, no he podido comprobar si esta se ajusta al original aunque presumo que efectivamente sea así y las interpretaciones que escuchamos actualmente sean el resultado de transcripciones de una época posterior.

Únicamente dispongo de una partitura editada de clarinete 2º y 3º que guardaba y que confirma esto que digo. Sin embargo, en la fotocopia no se advierte la firma de la casa editorial. Puede ser que apareciera un poco más abajo de donde está hecho el corte de la fotocopia, pero esto es sólo una mera suposición. En la partitura se advierte la tonalidad con la que empieza la marcha (recordemos que el clarinete está afinado en Si bemol y por consiguiente la tonalidad que aparece es la de La menor, es decir, un tono más alto), los cuatro compases de espera pertenecientes a la introducción que realiza la percusión, y también las notas alteradas (en este caso la nota Si) ya sea por la armadura o accidentalmente.

Las marcas de cinta adhesiva en los bordes para evitar su rotura bien pudieran advertirnos de la antigüedad de la partitura o del constante uso que ha tenido o las dos cosas.



Ilustración 7. La partitura editada podría ser la de “Harmonía”.



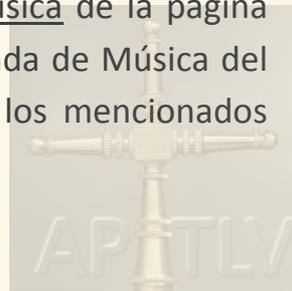


Ilustración 8. Portada del guión reducido del archivo de la Banda Municipal de La Laguna

CONCLUSIONES

La marcha fúnebre **In Memoriam** ha permanecido hasta nuestros días creo que gracias a la labor que en su día realizara la revista musical “Harmonía”, dirigida por Mariano San Miguel. Por lo menos garantizó su difusión durante muchos años. Teniendo en cuenta que se trata de una composición del año 1921, hubiera sido difícil que nos llegara intacta en su forma primitiva. Sin embargo se conserva el guión original de puño y letra del autor que ya es bastante.

No se sabe a ciencia cierta en qué momento sufrió los cambios más evidentes que hemos tratado aquí, lo cierto es que la grabación más antigua que he escuchado de la interpretación de la misma es la que se encuentra en la sección de música de la página web: www.tertulialavara.es, realizada en 1982 e interpretada por la Banda de Música del Tercio de Levante de Infantería de Marina, y en ella ya se advierten los mencionados cambios.



No sé qué alcance pueda tener esta noticia, sobre todo en Cartagena por lo que significa para ellos esta marcha. Lo cierto es que habrá personas que habrán conocido “de toda la vida” la versión que se interpreta actualmente.

Está claro que fuera de Cartagena esta marcha es una gran desconocida porque, si no fuera así, hace tiempo que alguien se hubiera percatado de ello y sacado a la luz esto que ahora se hace público.

Sólo resta por saber cuándo se grabará la versión original (si es que no existe), tal y como la quiso Agustí Coll i Agulló.

DAVID MARRERO PÉREZ

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

- GARCÍA SEGURA, Alfredo. ‘Músicos en Cartagena. Datos Biográficos y Anecdóticos’. Cartagena, 1995.
- GUANYABENS i CALVET, Nicolau. ‘L’Aportació del music i compositor Agustí Coll i Agulló (1873-1944)’ en Fulls/87 del Museu Arxiu de Santa Maria. Mataró, 2007
- “Mataró”. Diario. Sábado 25 de marzo de 1944
- Base de Datos de la web de la Biblioteca Nacional de España.
- Archivo de la Biblioteca Popular de la Caixa Laietana.
- Archivo de la Banda Municipal de La Laguna.
- Web: www.patrimoniomusical.com
- Web: www.tertulialavara.es

Y la inestimable colaboración de Enric Anfruns, de Manresa (Barcelona); Nicolau Guanyabens, de Mataró; y Carmen Espriú, de Mataró.

