



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA**  
**FACULTAD DE MÚSICA**

**TÍTULO:**

**EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO (1862-1900)**

**SUBTÍTULO:**

**EL SAXOFÓN EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y SU CORRESPONDENCIA  
CON LOS INTÉRPRETES, LA ESCUELA DE ENSEÑANZA, EL  
REPERTORIO Y LA INSTRUMENTACIÓN DE LAS BANDAS DE MÚSICA  
EN EL SIGLO XIX.**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
DOCTOR EN MÚSICA EN INTERPRETACIÓN MUSICAL**

**PRESENTA**

**JULIO CÉSAR DÍAZ FLORES**

**TUTOR**

**DR. GUSTAVO MARTÍN MÁRQUEZ**  
FACULTAD DE MÚSICA – UNAM

**MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR:**

**DR. ARMANDO GÓMEZ RIVAS**

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA

**MTRO. ROBERTO BENÍTEZ ALONSO –**  
FAM – UNAM

**CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO 2022.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

### Dedicatoria:

A mi esposa, Cristina Castro  
Mis hijos, Andrea Díaz y Augusto Díaz  
Mis padres, Roberto Díaz Torres y +Joba Flores Castro  
Mis hermanos: Manuel, Miguel Á., Roberto, Víctor H. Marco A.,  
Mis hermanas: Jovita, Perla X. María C., cuñadas y sobrinos.

### Agradecimientos:

Hago especial mención a mis tutores y colegas, que me han impulsado a seguir luchando a pesar de las adversidades y éxitos surgidos en el camino:

Dr. Gustavo Martín  
Dr. Armando Rivas  
Dr. Javier Valerio  
Dra. Vilka E. Castillo  
Dra. Ángeles Chapa  
Mtro. Roberto Benítez  
Mtro. Michel Hernández  
Dra. Carmen Álvarez  
Dr. Thierry Bouzard  
Compositora: Jimena Palma  
Saxofonista: Christian Rodarte  
Pianistas: Pedro Morales y Alfonso Álvarez

Amigos, maestros de las comunidades de Oaxaca.

Músicos del Ejército Mexicano.

Al gremio de saxofonistas de México.

Reconozco a las autoridades de estas instituciones, por las facilidades otorgadas para la revisión de material especializado y la disponibilidad de la sala de música para la grabación del programa de concierto:

Hemeroteca Nacional de México, UNAM.

Radio difusora SEGLO de Oaxaca.

Escuela de Música Vida y Movimiento.

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical "Carlos Chávez".

## ÍNDICE

### **Capítulo 1. El saxofón en México durante la segunda mitad del siglo XIX**

<b>Introducción</b>	1
1 Antecedentes	9
1.1 Antoine Joseph Sax y perspectivas en torno al saxofón	14
1.2 Reseñas sobre la introducción del saxofón en México	26
1.2.1 Información oral que establece la introducción del saxofón al país	30
1.2.2 Aparente analogía entre los saxofones y Adolphe Sax	33
1.3 José Ortiz [Miranda] (ca.1833-1867)	38
1.4 Felipe Ramírez Valdés (1834-1893)	65
1.5 Recapitulación	72

### **Capítulo 2. La enseñanza del saxofón y diversificación de la práctica musical del instrumento en la Ciudad de México (1866-1885)**

2 Introducción	75
2.1 Primera Sociedad Filarmónica Mexicana	78
2.2 Gran Sociedad Filarmónica Mexicana	81
2.3 La tercera Sociedad Filarmónica Mexicana	83
2.3.1 Inicios de la instrucción del saxofón en el Conservatorio de Música y Declamación	96
2.4 Juan Labrada (ca.1836-1876)	109
2.5 Matías Melquiades Huerto (ca.1851-1914)	113
2.6 Casa Wagner y música impresa para saxofón	118
2.7 Recapitulación	128



### **Capítulo 3. Conformación instrumental de las bandas de música**

#### **mexicanas con la inclusión de saxofones**

3	Antecedentes Históricos	131
3.1	Parámetros de instrumentación de la armada francesa (1845-1862)	147
3.2	Presencia de las bandas de música (1862-1867)	157
3.3	Agrupaciones extranjeras de caballería, infantería y las legiones	159
3.4	Bandas de música en la milicia mexicana (1862-1867)	175
3.4.1	Plazas de ordenanza, banda y música militar mexicana	184
3.4.2	Perspectiva de instrumentación de la banda de música mexicana	186
3.4.3	Repertorio mexicano para banda de música por referencia, (1862-1877)	193
3.5	Recapitulación	207
4	<b>Conclusiones</b>	213
<b>Fuentes consultadas</b>		
	Bibliografía	218
	Hemerografía	222
	Publicaciones en línea	231
	Ilustraciones y tablas	234
	<b>Anexo I</b>	236

## **Introducción**

Los trabajos dedicados al estudio de la historia del saxofón en México de mediados del siglo XIX y XX son escasos, dejando en evidencia la limitada información que hay sobre este tema, así como la poca documentación de otros instrumentos de vientos de las familias de las maderas y metales. A pesar de la popularidad que tiene el saxofón en el país en diversos ámbitos, escenarios, estilos y géneros es uno de los instrumentos poco estudiados y referenciado en documentaciones. Los investigadores europeos del periodo decimonónico que muestran el conocimiento existente del saxofón en esta época son: Oscar Comettant, Jean- George Kastner, Louis-Héctor Berlioz, François-Henri-Joseph Blaze y Francois-Joseph Fétis, los cuales se enfocaron principalmente al estudio de la figura del inventor Adolphe Sax, de las particularidades de las invenciones de instrumentos y sus disputas legales de las patentes creadas en Europa.

Este trabajo historiográfico presenta una investigación de la introducción del saxofón en la Ciudad de México a partir de la segunda mitad del periodo decimonónico entre 1862 y 1900, con la premisa de renovar el paradigma establecido durante varias décadas referentes a la posición de la presencia del saxofón en el país, situado inicialmente durante la instauración del Segundo Imperio en México (1863-1867); así como de replantear los datos sobre la apertura de la enseñanza para la ejecución del saxofón en el Conservatorio Nacional de Música fijado en el país en el año de 1887 y planear la entrada del instrumento con las bandas de música de 1867 a 1877.

La visión expuesta en este trabajo indaga en el pasado de manera objetiva con referencias sustentadas, para lo cual de manera sistemática se procuró evaluar, verificar, analizar, sintetizar, interpretar a profundidad las diversas evidencias teóricas sobre la introducción del instrumento; antecedentes, conocimiento y prácticas con el saxofón situadas en referencias hemerográficas, las leyes y ordenamientos surgidos en el Ejército Mexicano, el desarrollo musical trazado por los ejecutantes en los diarios de la metrópoli, las noticias de repertorio musical publicado en los programas, la apertura de la enseñanza basada en las convocatorias oficiales del Conservatorio de Música de la capital, la transición de la banda de música militar con los parámetros de instrumentación en inclusión de saxofones y la presencia de las composiciones nacionales efectuadas para estos ensambles.

El método lógico-deductivo aplicado en el sondeo exploratorio de este trabajo ha sido considerado como un proceso de elementos que parten de conocimientos generales y se concretan en hechos particulares. Una de las principales dificultades que se encontraron concierne a la limitada información sobre el saxofón en el país, consultado en las pocas fuentes bibliográficas en las cuales se logró encontrar cierta información que finalmente sirvió para enriquecer la investigación historiográfica, con un panorama más amplio que contextualiza y sitúa parte de la introducción de este instrumento en la Ciudad de México.

La revisión hemerográfica registrada durante varios años en la Hemeroteca Nacional de México fue de gran importancia para la ordenación, estructuración, clasificación y colocación de la información en los diversos capítulos de la tesis, cuyas referencias aparecen asentadas en la hemerografía. Las fuentes primarias

utilizadas para la realización de este trabajo corresponden a información de artículos de la prensa de crónicas musicales, acontecimientos históricos, avisos oficiales, crítica musical, convocatoria de ingreso a escuelas de música, programas de concierto, leyes, decretos y reformas del gobierno. Las fuentes secundarias conciernen a textos especializados sobre la historia de la música de México, anales, memorias de militares, métodos de práctica musical, catálogos, tratados, diccionarios especializados, partituras y repertorio localizado en línea en páginas como: GALLICA, ISMLP, BIDI-UNAM, CENIDIM, INBADIGITAL.

Entre ellos podemos mencionar algunos títulos de periódicos como *La Sociedad*, *El Siglo Diez y Nueve*, *Diario Avisos*, *Diario del Hogar*, *El Monitor Republicano*, *Diario Oficial* (apartados de decretos y reformas del ejército, y música militar), *Legislación Mexicana* (expedición de disposiciones legislativas de la independencia de la república, Dublán, M. y Lozano J.), *Diario del Imperio*, *La Armonía* (diario publicado por la Sociedad Filarmónica Mexicana a finales del Segundo Imperio), etc.

Dentro de estas búsquedas documentales se revisó el texto de Rafael Antonio Ruiz Torres de la *Historia de las Bandas Militares de Música en México*, el cual presenta datos muy puntuales sobre las bandas de música del país; así como los documentos escritos en francés: *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises* de Kastner; *Histoire d'un inventeur au dix-neuvième siècle*, *Auteur du texte y La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* de Comettant; *De la nécessité des musiques militaires* de Adolphe Sax; *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de*

*la Musique* de Fétis; *Grand Traité d'Instrumentation d'Orchestration: en Saxophone* de Berlioz; *De l'orchestration militaire et de son histoire* de A. Soyer y *L'orchestre militaire français: histoire d'un modèle* de Bouzard, los cuales ofrecen un panorama muy amplio sobre la historia, instrumentación y el estado de música militar de Europa.

El primer capítulo contiene un panorama general sobre la historia del saxofón y las pautas que llevaron al inventor de este instrumento a renovar los modelos de instrumentación de la música militar en Francia, y asegurarse de que fueran parte indispensable en la estructura musical de los cuerpos militares o los civiles.

La información periodística sobre la primera ejecución del instrumento en la Ciudad de México se encuentra en las diversas referencias de documentaciones que señalaron este acontecimiento como un momento fugaz de la historia del saxofón en México desde el siglo XIX al XX. Asimismo, se mencionan los autores que interpretaron esta información de forma inexacta, como por ejemplo aquellos que plantearon que los saxofones llegaron con las bandas austriacas del imperio, desconociendo que en ese período estas agrupaciones musicales de Austria aún no contaban con una sección de esta familia de saxofones.

Se presentan los datos biográficos y trayectoria artística de los primeros saxofonistas mexicanos que ejecutaron el saxofón en la capital del país. En primer lugar, José Ortiz, quien desarrolló su actividad musical en los principales teatros de la ciudad y ejecutó el saxofón en el año de 1862 en el Teatro Nacional, tocando una

fantasía para el instrumento. Finalmente, se hace referencia al músico Felipe Ramírez quien ejecutaría fugazmente el instrumento poco antes de partir a Europa.

En el segundo capítulo, se sitúa una trayectoria en la enseñanza de los instrumentos de viento durante el período decimonónico hasta arribar con la apertura del saxofón, en el Conservatorio de Música y Declamación. Las averiguaciones de la instrucción del instrumento han sido poco referenciadas hasta el momento; para establecer un punto de partida sobre la educación formal del estudio del saxofón en el país, ha sido necesario recurrir a la consulta de investigaciones especializadas en materia de las sociedades filarmónicas creadas en diferentes períodos del siglo XIX en la ciudad de México; todo esto, debido a que estos gremios fundaron diversas escuelas, academias y conservatorios de música de orden público aprobados por los gobiernos en turno. Es posible encontrar que todos estos escritos sobre las sociedades filarmónicas mexicanas han brindado elementos indispensables para formar un panorama amplio y próspero, tomando en cuenta las diferentes perspectivas que describen la situación cultural, académica, histórica, política y social de esta época estudiada en el país.

Se muestra un contenido de imágenes, tablas y citas de diversos decretos publicados por el gobierno mexicano en las secciones de la instrucción pública, que permite seguir la trayectoria de las clases de instrumentos de viento metal o de viento madera existentes hasta llegar a la apertura de las clases de saxofón en 1873, sin desvincular otras áreas de conocimiento de los instrumentos de viento.

Las primeras escuelas de música localizadas durante este período corresponden a instituciones de carácter público y de acceso libre tanto para

mujeres como hombres, siendo estas academias instauradas por las sociedades filarmónicas del país. Se exponen a los protagonistas que fundaron estas instituciones de enseñanza musical, como es el caso de José Mariano Elízaga (1786-1842), quien en el año de 1825 instauró la primera academia de música durante la presidencia de Guadalupe Victoria. Posteriormente hacia 1839 José Antonio Gómez (1805-1878) se dirigió a la juventud mexicana para informar sobre la apertura de esta escuela de música, la cual desfavorablemente se disolvió a inicios de la guerra contra Estados Unidos. La tercera Sociedad Filarmónica Mexicana que en el año de 1873 comenzó con la enseñanza del saxofón bajo la cátedra de Juan Labrada.

Para concluir con este capítulo, se exhiben los datos biográficos y la trayectoria profesional que desarrollaron estos dos saxofonistas Labrada y su alumno de saxofón del conservatorio, Matías Melquíades Huerto. Al término de esta sección, se hace referencia al catálogo de A. Wagner y Levien, de instrumentos y repertorio musical que se pudieron adquirir en la época. Específicamente, la venta de estos artículos tuvo un gran impacto con el suministro de repertorio, de instrumental musical y de accesorios musicales, tanto para los ensambles de la milicia, como los civiles. La ejecución de este repertorio para saxofón y para los ensambles es visible en los programas de concierto realizado por estas agrupaciones musicales. Los instrumentos musicales exhibidos corresponden a los tipos de saxofones en uso en esta época, sopranos *sib*, altos *mib*, tenores *sib* y barítonos *mib*, con diversas variantes, registros del instrumento y mecánica de las llaves.

Para el último capítulo, se describen los antecedentes fundamentales de las bandas de música, permitiendo establecer cronológicamente la metamorfosis de la instrumentación tanto de las llamadas bandas de música del país, con base en la revisión instrumental de las músicas militares de la caballería, la infantería francesa y las legiones, las cuales llegaron a México durante el Segundo Imperio.

En este apartado sobre la presencia de las bandas militares, se mencionan los nombres de los directores de las bandas de música francesas que llegaron al país, asimismo es posible identificar la asignación de regimiento o brigada a la que pertenecieron. Estos hallazgos poco estudiados permiten formar un panorama más amplio sobre la cantidad de agrupaciones musicales que llegaron del extranjero, las cuales, al mismo tiempo, dejaron una huella importante en la construcción de los modelos de instrumentación de las bandas y en la ejecución de repertorio de géneros musicales diversos, para estos ensambles.

En la sección correspondiente a las bandas de música mexicana se muestra un listado de las agrupaciones musicales militares y de las civiles, que tuvieron su actuar en el país. Las reformas y decretos establecidos para los grupos musicales de la milicia durante diferentes períodos del gobierno mexicano han sido agrupados en un solo esquema, permitiendo observar la trayectoria de modelos de instrumentación de los cuerpos del ejército, durante diferentes etapas de su historia.

Se presenta una síntesis del análisis exhaustivo del repertorio ejecutado entre 1862 y 1877, en los cuales se enlista el repertorio mexicano compuesto o adaptado para estos ensambles. Respecto a las imágenes recuperadas de archivos digitales, se localizó una obra ejecutada por el Batallón de Zapadores en 1868, la



cual tiene en su instrumentación un saxofón alto. Estos datos permiten establecer, que a partir del período de la República Restaurada los modelos instrumentales de bandas de música cambiaban, siendo algunas de las agrupaciones mexicanas de esta época, las que incluyeron instrumentos de la familia de los diferentes tipos de saxofones.

Finalmente, aún queda un amplio campo en la investigación del repertorio de las bandas de música de este período decimonónico. Hacia finales de este siglo, está referenciado en una noticia del diario *El tiempo* (1883) el obsequio que el gobierno de México proporcionó a Venezuela por la celebración del centenario del libertador Bolívar, dicho presente consistió en un material de 391 piezas de autores mexicanos, entre ellas obras para banda de música de los compositores: Julio Ituarte, Joaquín Beristáin, A. Valle, Lerdo de Tejada, Cenobio Paniagua y Miguel Planas. Siendo esta referencia que da un panorama de la creación musical producida en el país.

## **Capítulo 1. El saxofón en México durante la segunda mitad del siglo XIX**

### **1 Antecedentes**

A mediados del siglo XIX, el inventor Antoine Joseph Sax (1814-1894) creó el saxofón y posteriormente toda la familia de los saxofones, los cuales rápidamente se integraron como parte de la instrumentación de la música militar francesa y gradualmente, éstos fueron admitidos en las milicias de otros países europeos y del continente americano. La primera ejecución del saxofón se realizó por el mismo A. Sax en 1841, en Bruselas y subsecuentemente en Francia. Posteriormente, Sax logró que se estableciera la clase de saxofón y de otros instrumentos inventados por él, hacia 1857 en el Conservatorio Nacional de París. Finalmente, en el s. XIX los saxofones fueron ocasionalmente utilizados como parte de la orquesta y de otros ensambles.<sup>1</sup>

La primera ejecución del saxofón en México fue realizada por el mexicano José Ortiz Miranda (1833-1867), a finales de 1862; acontecimiento situado durante un período muy difícil por el que atravesaba el país debido a razones diversas en el ámbito político, económico y militar. Podemos mencionar de manera muy general, que estas crisis ya venían acumulándose desde la independencia de México; la inestabilidad de los gobiernos para mantener la gobernabilidad del país; la pérdida de más de la mitad del territorio mexicano durante la intervención de Estados Unidos de Norte América al país; los constantes conflictos sociales que, en muchas ocasiones, se traducían en enfrentamientos armados; las constantes disputas entre

---

<sup>1</sup> Frederic Swift, *The Story of Musical Instruments*, en Sigurd Rascher, *The Story of Saxophone* (New York: Belwin-Mills, 1973), 42-46.

conservadores y liberales para mantenerse en el régimen de gobierno. Como parte de esta problemática, hacia 1861 se decretó la suspensión de pagos de las deudas extranjeras, dispuestos por los liberales del gobierno interino de Benito Juárez García (1858-1872), por lo tanto, a causa de la falta de recursos del estado para sostenerse, se acrecentó el hecho de que los países agraviados como Francia, Gran Bretaña, y España, en coalición enviaran sus tropas militares para invadir el país y obligar a México al pago de su deuda.<sup>2</sup>

Particularmente, de acuerdo con las negociaciones pactadas en los *Acuerdos de la Soledad* por los tres países y no reconocida por el gobierno francés, debido a los intereses Napoleónicos, esta nación francesa prosiguió con la intervención al país, durante los primeros meses de 1862. Después de la primera derrota del ejército francés, realizada por las tropas mexicanas comandadas por el general Ignacio Zaragoza (1829-1862), fechada el 5 de mayo de 1862,<sup>3</sup> este acontecimiento fue muy celebrado por el pueblo mexicano realizándose diversos espectáculos en los teatros, a beneficio de los familiares y caídos del ejército de Oriente, con la intención de recaudar fondos de ayuda. Desafortunadamente para el país, la economía seguía en picada y por más esfuerzos que realizaba el gobierno para salir adelante, el cuerpo expedicionario francés se reorganizó con un aumento de tropas y realizó un contrataque a finales de año, hasta lograr su cometido en 1863 y usurpar el gobierno del país.

---

<sup>2</sup> Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. *La intervención francesa y el Segundo Imperio*, 1990, 52-53. [extracto versión PDF]  
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3403/10.pdf>  
(última consulta: 15 de enero de 2021)

<sup>3</sup> Ídem.

Durante los primeros años de la intervención francesa, se observan claramente reducidas las actividades artísticas del país en general. Los artistas de la patria fueron los protagonistas que procuraron sostener las artes emanadas de esta nación, a pesar de las dificultades internas y externas de los diversos ámbitos políticos, sociales, económicos e intervencionistas, durante este siglo. Asimismo, en este período el panorama de la escena musical del saxofón en México fue muy accidentado. Es posible centrar la actividad musical de los saxofonistas fundamentalmente en los teatros de la Ciudad de México y posteriormente, con la integración en las bandas militares. Las agrupaciones típicas, la orquesta del teatro, los conservatorios de música y las escuelas de artes y oficios, fueron en menor medida las áreas en las que se logró incluir a los saxofones.

El Gran Teatro Nacional y el Teatro Iturbide entre otros más, situados en la ciudad, fueron los escenarios representativos de la vida artística y social de la clase media y alta de esta mitad de siglo, los cuales mantuvieron una vasta programación de espectáculos con la participación de artistas mexicanos y extranjeros. Cabe mencionar que el Teatro Nacional fue nombrado de diversas maneras durante las diferentes etapas de los gobiernos del país, desde su inauguración en 1844 se llamó Gran Teatro de Santa Ana; posteriormente durante el juarismo, Gran Teatro Nacional; consecutivamente en el Segundo Imperio, Gran Teatro Imperial; finalmente después de la República y hasta su demolición en 1900, Gran Teatro Nacional.<sup>4</sup> Se puede vislumbrar que las intervenciones de los saxofonistas

---

<sup>4</sup> Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México* (México: INBA-Conaculta, 2009), 21, 519.

mexicanos se sitúan principalmente durante el Segundo Imperio y de la República Restaurada.

En la escena musical se puede mencionar como un gran acontecimiento, la composición de la ópera *Catalina de Guisa* del compositor Cenobio Paniagua (1821-1882), estrenada en 1859 en el Gran Teatro Nacional,<sup>5</sup> la cual marca un gran suceso en la época, siendo la primera ópera creada por un mexicano. Dentro de la diversidad del repertorio de este autor, en algunas de sus composiciones de orquesta y banda, aún no fechadas, incluyó algunos tipos de saxofones, los cuales él también sabía ejecutar.<sup>6</sup> Además, hacia 1862 este músico logró formar una *Compañía Mexicana de Ópera* con el apoyo de artistas del país, siendo una de las primeras compañías organizadas durante este período. Cabe mencionar, que en la presentación de ciertas óperas de Paniagua, el saxofonista mexicano José Ortiz ejecutaba su instrumento durante los entreactos de estas presentaciones, interpretando composiciones propias y arreglos de fantasías, variaciones y arias basadas en temas operísticos, principalmente de compositores italianos.

En esta época también encontramos otros artistas que fueron parte importante de los escenarios musicales del país, y que de alguna manera tuvieron cierta relación con las presentaciones del saxofón como son Ángela Peralta (1845-1883) y Melesio Morales (1838-1908). En principio hacia el año de 1860 fue el debut de la cantante y compositora mexicana Peralta nombrada en Italia *El ruiseñor mexicano*,<sup>7</sup> por su extraordinaria voz de soprano. Peralta fue una de las artistas del

---

<sup>5</sup> "Teatro Nacional". *La Sociedad*, 29 septiembre de 1859, 4.

<sup>6</sup> González de la Torre, J. "El maestro Cenobio Paniagua". *La Patria*, 11 de noviembre de 1877.

<sup>7</sup> Brun V. E. "Ángela Peralta". *El Informador*, 8 de mayo de 1966, 1.

XIX más reconocidas en el ámbito nacional e internacional y que prácticamente conquistó todos los escenarios donde se presentó como cantante. Asimismo, es importante mencionar a Melesio Morales que se destacó como compositor, pianista y director de orquesta, también fue uno de los más renombrados representantes de la vida cultural de México en este período decimonónico. Cabe destacar que el compositor Morales, integró en algunas de sus composiciones ciertos instrumentos de la familia de los saxofones, por ejemplo: la *Messa Solenne Alla SS Virgine Di Guadalupe de Messico* (1866) y en la obra instrumental para banda *Dulce Patria* (s. f.).<sup>8</sup> Sin duda alguna, estos dos artistas mexicanos, fueron muy sobresalientes en la escena musical siendo parte importante de la vida cultural del país.

Finalmente, se considera importante mencionar que desde la primera ejecución del saxofón en la Ciudad de México, los primeros saxofonistas del país consiguieron participar en los entreactos de programas de teatro, ejecutando el repertorio escrito para saxofón alternadamente con otros músicos de gran renombre como Cenobio Paniagua, Ángela Peralta y Melesio Morales, Antonio Valle (1823-1876), María Garfias (1849-1918), Eusebio Delgado (1823-1889), Moisés Eduardo Gavira (1829-1882) y Tomás León (1826-1893), etc.

---

<sup>8</sup> Karl Bellinghausen, *Melesio Morales: Catálogo de música*, (México: Cenidim-INBA- -Conaculta, 2000), 32-33, 41, 60-61.

(Del repertorio compuesto para banda militar por este autor se citan: la marcha *Ilustre Puebla de Zaragoza*, *México te saluda* y *Marcha-Juárez* solamente existen referencias hemerográficas las cuales afirman que fue ejecutada con banda y orquesta).

## 1.1 Antoine Joseph Sax y perspectivas en torno al saxofón

Antoine Joseph Sax (1814-1894), ha sido más reconocido con el sobrenombre de *Adolphe Sax* desde su infancia en su natal Dinant, en Bélgica. Fue un inventor de instrumentos musicales muy prolífico y polémico por sus grandes innovaciones aplicadas a los sistemas de llaves, cilindros, cajas sonoras que mejorarían las imperfecciones acústicas y funcionales de los clarinetes, bugles, flautas, trombones, tubas, violoncelos, timbales, entre otros más. Además, de crear la familia de los saxofones, saxhorns, saxotromba, saxotuba, clarions-Sax, clarinete bajo y clarinete contrabajo<sup>9</sup>, etc. mantuvo una importante labor como profesor de instrumento en el Conservatorio de Música y Declamación de Francia.<sup>10</sup>

Diversas circunstancias impulsaron a Sax a cambiar de residencia hacia Francia, entre 1835 y 1842. En principio, por los desconcertantes resultados obtenidos, en el concurso de la exposición de Bruselas en 1841, donde no le dieron el primer lugar por sus creaciones de instrumentos, a pesar del esfuerzo realizado con no menos de nueve invenciones mostradas. Por otra parte, la gran recepción de elogios y alientos expresados por el general Gueully de Rumigny (1789-1860), el directivo industrial Jobart, el coronel Savart, director de orquesta François

---

<sup>9</sup> Oscar Comettant, *Histoire d'un Inventeur au dix-neuvième siècle: Adolphe Sax ses ouvrages et ses luttess* (París: Libraire-Éditeur Pagnerre, 1860), 522.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 72. M. Auber director del Conservatorio de Música, escuchando por primera vez el instrumento nuevo propone A. Sax impartir la clase especial de saxofón, “Quel beau son et quel avantage ne pourrait on pas tirer de cet instrument, dialoguant avec las voix!. Esp. “¡Qué hermoso sonido y qué ventaja no se podría obtener de este instrumento, dialogando con la voz! (trad. del autor).

Cf., F, Camus. “Bulletin des Théâtres”. *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 junio de 1857, 8. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k451285j/f3.item.r=saxophone.zoom> (consulta: 8 de octubre de 2020). Sobre la propuesta de M. Auber, director del conservatorio, el ministro del Estado viene de crear en este establecimiento una clase de saxofón y una de saxhorn, nombrando al profesor M. Adolphe Sax para la primera, et M. Arban para la segunda. (trad. del autor).

Habeneck (1781-1849) y el compositor Jacques Fromental Élie llamado Halévy (1799-1862)<sup>11</sup>, al hacerle un gran reconocimiento a sus avances y potencialidades para colaborar en diversas áreas de la creación musical, así como la fabricación de sus instrumentos musicales e impulsarlo a continuar con las innovaciones de los instrumentos considerados antiguos, aún utilizados por los músicos parisinos.<sup>12</sup>

A pesar de las grandes adversidades presentadas por A. Sax, ya en su nueva patria francesa por adopción, logró mantenerse con un sostén económico bastante limitado. Los constantes enfrentamientos legales que tuvo los ganó debidamente en los tribunales, asimismo recibió un lánguido soporte por parte de las autoridades para mantenerse a flote. El apoyo moral dado por reconocidos artistas le brindó una gran confianza para mantener sus ideales, asimismo las múltiples composiciones dedicadas a su nombre demuestran la calidad de sus invenciones y la gran aceptación de los compositores. Finalmente, fue un controvertido protagonista del siglo XIX, que demostró una nutrida fortaleza para enfrentar muchas adversidades, sin duda alguna, las metas logradas por A. Sax revolucionaron los esquemas de instrumentación de las bandas militares y con la creación de nuevos instrumentos se enriqueció también la gama tímbrica de las orquestas.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> François-Joseph, Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique* (París: H. Firmin Didot Frères, fils et Cta., 1867), 444.

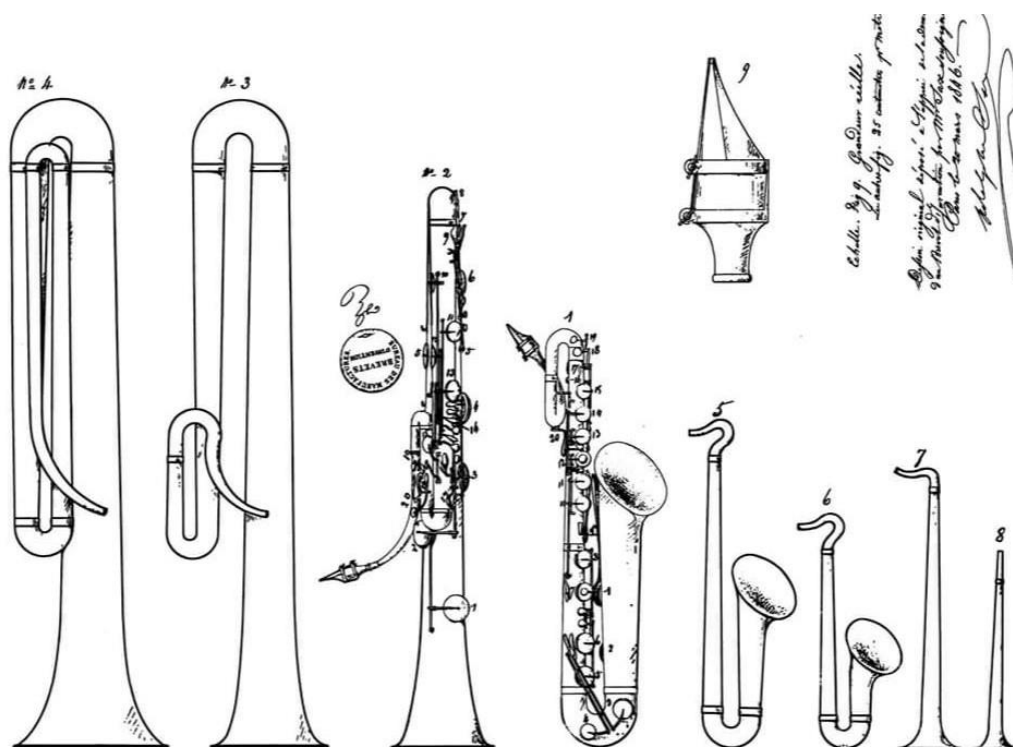
<sup>12</sup> Comettant, op. cit., 11-12

<sup>13</sup> Nota del autor (n. del a.), es poco mencionado por los especialistas, la doble moral que tuvieron varios fabricantes de instrumentos de la época, en coalición con diversos músicos y autoridades importantes, realizaron una guerra desleal para desacreditar y llevar a la ruina a A. Sax. Al observar sus contrincantes los grandes adelantos de sus instrumentos y las potencialidades económicas en la fabricación de estos realizaron muchas maniobras para intentar llevarlo a la quiebra.

Cf., los procesos y determinaciones de los juicios de las disputas de falsificación de instrumentos y accesorios, en A. SAX, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, rédigé par J. Pataille, t. XV, (París: Typographie Hennuyer et fils, 1869), 302-328.



Se ha estipulado por varios autores, que la invención del “Sax-O-Phone”<sup>14</sup> comenzó en el año de 1840, pero públicamente, por primera vez se exhibe el instrumento en la Exposición de Industrial de Bruselas, Bélgica hasta 1841. En este lugar se realizó la primera ejecución mundial del instrumento a cargo del propio inventor, con un instrumento que en la actualidad se le coteja entre la tesitura del saxofón barítono y bajo. Después de un arduo proceso de disputas legales sobre la originalidad del instrumento, el 21 de marzo 1846 se le otorga Sax el registro oficial de la patente del saxofón “no. 3226, del Instituto de la Propiedad Industrial de París”, Francia,<sup>15</sup> (véase ilustración 1).



**Ilustración 1.** Diseño original de la patente de invención de saxofón del año de 1846, Christian Debecq y otros, *Les Saxs de SAX*, 2002.

<sup>14</sup> Término utilizado para nombre del instrumento de la patente registrada por de A. Sax Cf., Van Leo Van Oostrom, *100+1 SAXEN* (Ámsterdam: EditionSax, 2009), 9.

<sup>15</sup> *Les Saxs de SAX*. Christian Debecq; Guy Goethals; Roland, Schneider y Ulrich, Berg, saxofones. Guy Person, piano, (comentarios al programa). [CD] RIC 203. producciones Enki, 20-21, 2002.

Las nuevas creaciones de saxofones y demás instrumental, tenían que encontrar un espacio oportuno para su enseñanza, utilización, producción y venta. Estas áreas de oportunidad se dividieron en diversas vertientes: la banda militar, la orquesta sinfónica, el conservatorio de música y el alquiler de espacios para la fabricación de los instrumentos; para 1846 A. Sax había creado la familia de saxofones en diferentes tonalidades (*sib* y *mib* para primera y las de *do* y *fa* para la segunda) de tal modo que pudieran ser utilizadas por estas agrupaciones musicales en la tonalidad más conveniente para cada una.<sup>16</sup>

Los primeros artículos publicados por François-Joseph Fétis (1784-1871), François-Henri-Joseph Blaze (1784-1857), y Louis Hécator Berlioz (1803-1869), hablan a favor de los instrumentos nuevos de A. Sax.<sup>17</sup> Estas ideas sobre las invenciones se acoplan favorablemente al progreso que se venía gestando en todos los ámbitos, incluyendo el industrial y cultural. La renovación de la anterior instrumentación de las bandas militares ofrecía una gran oportunidad para incluir los recién instrumentos creados y reorganizar la planta de instrumentos antiguos que presentaban ya ciertas limitantes.

Sin lugar a dudas, el encuentro realizado entre A. Sax y Berlioz, marca un gran paso en la proyección de los instrumentos del inventor, y mejor aún, el tener el voto de confianza de la autoridad musical más importante del momento en Francia, favorecería la reputación que tenían ya los clarinetes en el escenario

---

<sup>16</sup> N del a., por diversos decretos se consolidó la tonalidad *sib* y *mib* para el uso de la familia de todos los tipos de saxofones. Existentes aún los saxofones en *do* que fueron muy populares en el siglo XX, en México se han utilizado en grupos musicales pequeños y principalmente en agrupaciones de música tradicional.

<sup>17</sup> George Kastner, *Manuel Général de Musique Militaire a l'usage des Armes Francaises* (Francia: impreso por L'institut de France, 1848), 222.

musical y los saxofones en las exposiciones universales de nuevos de instrumentos. En la nota periodística del *Journal de débats* en 1842, Berlioz publicó en la sección de instrumentos musicales, los razonamientos más convincentes para el uso de los instrumentos fabricados por A Sax, como ejemplo, menciona que el clarinete soprano, aumentó el registro grave, extensión de una llave para el registro agudo y reordenamientos de algunas secciones para ejecución de trinos; del clarinete bajo, se sustituyen algunos orificios reemplazados por tapas cilíndricas, aumenta el registro y anexa una llave para soportar el agudo.

En cuanto a el saxofón, se anexa la nota completa traducida al español, la cual expone diversas características físicas y mecánicas del instrumento, así como el registro de tres octavas que cubre, las texturas que es capaz de producir, las ventajas en la afinación y su potencial en el manejo de los sonidos graves:

El saxofón, también lleva el nombre del inventor, es un instrumento de cobre muy parecido al ophicléide [oficliedo o figle] por su forma, y armado con diecinueve teclas. No se toca con una boquilla al igual que otros instrumentos de cobre, sino con una boquilla como el del clarinete bajo. El saxofón sería el jefe de una nueva familia, los instrumentos de cobre con caña. Su extensión es de tres octavas, desde el *si* bemol bajo del pentagrama (clave de *fa*); su digitación es casi la misma que la de la flauta o de la segunda octava del clarinete. En cuanto al sonido, es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento serio que se utilice actualmente y que, a este respecto, pueda compararse con él. Es pleno, suave, vibrante, de tremenda fuerza y susceptible a la dulzura. Es muy superior, en mi opinión, a las notas bajas de los ophicléides por la precisión en la afinación, por la firmeza del sonido, cuyo carácter, además, es bastante nuevo y no se parece a ninguno de los timbres que se escuchan en el sonido de la orquesta actual, sino un poco a la de *mi* y del *fa* grave del clarinete bajo. Gracias a la caña con la que está provisto, el Saxofón puede ampliar y reducir el sonido; produce, en la parte superior, notas de una vibración penetrante que incluso podría

aplicarse felizmente a la expresión melódica. Sin duda, nunca será apropiado para tratamientos rápidos, para arpeggios complicados; pero los instrumentos graves no están destinados para las evoluciones ligeras; así que, en lugar de quejarse, te alegrarás de la imposibilidad de abusar del saxofón y de destruir su majestuoso carácter dándole trivialidades musicales para ejecutar.<sup>18</sup>

Posteriormente, seguirán publicándose notas de los adelantos, creaciones y modificaciones de los instrumentos fabricados por este inventor. Cabe destacar, que en la edición de 1843 del *Gran Tratado de Instrumentación y Orquestación*, Berlioz anexa un apartado concerniente a un saxofón como un instrumento grave de cobre, destacado como uno de los instrumentos contra-bajos más bello y con un sonido grandioso.<sup>19</sup> Ulterior a este tratado, la familia de saxofones será incluida en todos los textos especializados de orquestación e instrumentación de música militar y música de orquesta, (véase ilustración 2).

---

<sup>18</sup> Berlioz, Louis Héctor. *Revista de debates*, en “M. AAD. SAX”, 12 de junio de 1842. (trad. del autor).

[http://www.hberlioz.com/feuilletons/debats420612.htm?zoom\\_highlight=Adolphe+Sax+de+Bruxelles](http://www.hberlioz.com/feuilletons/debats420612.htm?zoom_highlight=Adolphe+Sax+de+Bruxelles) (consulta: 2 de diciembre de 2020).

<sup>19</sup> “Le timbre du saxophone a quelque chose de pénible et de douloureux dans les son aigus, les notes graves, au contraire, sont d’un grandiose pour ainsi dire pontifical. Il possède comme les Clarinettes la faculté d’enfler et d’enteindre le son, d’où résultent, surtout dans l’extrémité inférieure de son cohelle, des effets inouï qui lui sont tout à fait propres”. El timbre del saxofón tiene algo de doloroso en el registro agudo, las notas bajas, por el contrario, son de un grandioso por así decirlo pontifical. Al igual que los clarinetes, posee la capacidad de crecer y desvanecer el sonido, donde especialmente la extremidad inferior de su sonido produce los increíbles efectos siendo totalmente únicos para el instrumento. (Trad. del autor). H. Berlioz, *Grand Traité d’Instrumentation d’Orchestration: en Saxophone* (París: Editor de música Schonenberg, 1843), 151.



**Ilustración 2.** Rango de tesitura del saxofón [bajo] en *sib*, H. Berlioz, *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*, 1843.

Por otra parte, el proceso de inclusión del saxofón en la música militar francesa se suscitó a partir de las reformas de 1845, durante un momento importante de cambios en la música de los regimientos de este país. Serán los generales de la armada francesa Rumigny, M. de Saint-You, Tiburce Sébastiani, y más autoridades del ejército,<sup>20</sup> los promotores de estos cambios que serán trascendentales para las milicias del mundo.<sup>21</sup>

La aceptación de los instrumentos de Sax, no solamente se procuró por los franceses, sino también por los artistas de países colindantes como: los belgas, prusianos, austriacos, alemanes, italianos, españoles, ingleses, rusos, etc. La expansión fue muy amplia en Europa y posteriormente llagaron hasta en el continente americano y fueron bien aceptado sus instrumentos.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Kastner, op. cit., 253

<sup>21</sup> Para profundizar en lo concerniente en las bandas de música se desarrollará posteriormente el tema en el capítulo 3, ahí se expondrán los resultados finales de los diversos modelos de reestructuración instrumental, propuestos en diferentes momentos de la historia de la mitad del siglo XIX.

<sup>22</sup> Comettant, op. cit., 78

En México, podemos mencionar a Carlos Laugier [Charles Laugier] (1825-1889), quien fue músico de origen francés y llegó a la ciudad a finales del 1850.<sup>23</sup> Las diversas referencias hemerográficas localizadas señalan que este músico se desempeñó en el país como ejecutante de la trompa, corneta a pistones, violín, en la dirección musical de orquestas y bandas militares, como compositor de obras instrumentales y de cámara, maestro de música de su propia escuela, docente de diversas clases en el Gimnasio Literario Francés y posteriormente como catedrático de la clases de trompa del Conservatorio Nacional de Música.<sup>24</sup> Una vez establecido en el país participó en diversos conciertos como solista en los teatros principales de la Ciudad de México y como ejecutante del violín o instrumentos de metal colaboró con diversas compañías de ópera.<sup>25</sup> También, Laugier apoyó vehementemente con la preparación instrumental y musical de la banda antigua del Batallón de Bravos y fundó el ensamble musical del quinto Cuerpo de Caballería en el año de 1853.<sup>26</sup>

Estos trabajos realizados por Laugier, con los cuerpos de caballería, le permitieron introducirse en el ambiente militar y conseguir aplicar sus conocimientos sobre la instrumentación de bandas de caballería y dirigiendo estos ensambles en concierto para las autoridades del gobierno en turno.<sup>27</sup> En una nota periodística, se hace referencia a que este músico posee instrumentos aún no

---

Cf., H. Berlioz. *Periódico de los debates políticos y literarios*, 23 de junio de 1844, 4, 23. La excelencia de estos preciosos instrumentos, refiriéndose al clarinete bajo, bugles, trompetas y saxofones, es hoy reconocido, y su celebridad más que europea, el señor Sax no ha podido abastecer los pedidos que le vienen de América y de lejanas colonias francesas. (Trad. del autor)

<sup>23</sup> Crónica de Teatro. *El Monitor Republicano*, 7 de diciembre de 1850, 2.

<sup>24</sup> Véase: anexo I en las convocatorias del conservatorio del año de 1886, p. 236.

<sup>25</sup> Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, vol. 2 (México: Universidad Panamericana, 2007), 577.

<sup>26</sup> "Música Militar". *El siglo Diez y Nueve*, 23 mayo de 1853, 4.

<sup>27</sup> Gacetilla de la Capital, "Serenata". *El monitor Republicano*, 4 de julio de 1851, 4.

(Aviso de preparación de serenata en de obsequio a favor el presidente Mariano Arista).

conocidos en México y que podrían ser aprovechados en estos grupos de la milicia, particularmente en el diario *El Siglo Diez y Nueve* de este año, se expuso lo siguiente: “Sabemos, además, que el Sr. Laugier posee seis instrumentos nuevos que se usan en Francia, y todavía no son conocidos en México.”<sup>28</sup> Esta nota permite sospechar que se trataba de un tipo de instrumentos llamados de cobre, tal vez de la posible creación A. Sax. Es importante mencionar que desde 1845, de acuerdo con las reformas de las bandas militares la música de los regimientos de caballería francesas, ya se habían incluido alguno de los siguientes instrumentos de cobre: la familia de los saxhorns, saxotrombas, cornets à pistón, trompettes d’harmonie, trompettes à cylindres (sistema Sax), trombones à coilises, trombones à trois cylindres (sistema Sax), contrebasses y trompettes basses.

Al mismo tiempo, durante este período, la prensa planteó en algunas notas periodísticas referentes a la música militar, que Laugier tenía los conocimientos para ocupar un puesto estratégico para realizar las reformas de instrumentación de las músicas militares en México,<sup>29</sup> debido a que por esas fechas surgiría una ley que organizaría al Ejército Mexicano.<sup>30</sup> Además, se mencionó que este músico sería el candidato idóneo para estos adelantos con los nuevos instrumentos que poseía; pero no se pudieron llevar a cabo estos cambios de instrumentación por Laugier, ya que fue meses después el catalán Jaime Nunó Roca (1824-1908), “capitán de la milicia activa”<sup>31</sup> quien fuera nombrado con el puesto de Director General de Bandas y

---

<sup>28</sup> Ídem.

<sup>29</sup> “Música Militar”. *El siglo Diez y Nueve*, mayo 18 de 1853, 4.

<sup>30</sup> Las disposiciones durante el año de 1853. Cf., “Ejército”, *El Universal*, 30 abril de 1853, 3; 25 mayo de 1853, 3; 4 agosto de 1853, 3; “Ejército”. *El siglo Diez y Nueve*, 18 junio de 1853, 3 y 13 agosto de 1853, 2.

<sup>31</sup> José Álvarez R., *Enciclopedia de México*, t. X (México: 2000), 5882.

Músicas del Ejército de la República, por ordenamiento del presidente Antonio López de Santa-Anna (1794-1876).<sup>32</sup>

Días antes de la publicación de la ley para la organización armada mexicana, surge otra información del diario *El Orden*, en la sección de “Reformas de las Orquestas Militares”, la cual presentó una propuesta el cronista y músico de origen español Vicente María Riesgo, con respecto a las modificaciones que se deberían realizar en las orquestas militares. Un segmento de esos cambios incluía la utilización de los instrumentos de fabricación extranjera, ya que eran conocidas las disposiciones de sus mecanismos de estos instrumentos para su aprendizaje, su ejecución, la sonoridad, la digitación, la ergonomía y el mantenimiento de sus componentes.<sup>33</sup>

Por otra parte, la exitosa invención y utilización de los instrumentos de Sax, ya inmersos en el mundo musical, proyectaba una derrama económica bastante sustentable para su venta, distribución, y fabricación, no tan solo de los instrumentos, sino además, del suministro de accesorios, refacciones y reparaciones. Además, es importante mencionar que hubo una persecución sistemática por parte de un grupo de fabricantes de instrumentos que querían

---

<sup>32</sup> La referencia de Orta sobre este acontecimiento corresponde al Diario Oficial fechado el 21 de enero de 1854. (*Breve historia de la música en México*. México, PORRUA, 1970, pp. 306-307). Cf., la información del *El Universal* en su apartado de la “Dirección General de bandas y músicas” (25 de enero de 1854, p. 2). Se hace la referencia que corresponde a la orden oficial emitida el 20 del mismo periodo.

<sup>33</sup> Ruiz, op. cit., 144-148, en *Los nuevos instrumentos*, citas textuales de Riesgo. *El Orden*, 22 de mayo de 1853.

N. del a., aún no es posible ligar si la información presentada en el diario el *Orden* corresponde directamente a propuestas del músico francés Charles Laugier en colaboración con Riesgo, ya que coinciden en tiempo las insinuaciones públicas de poner a Laugier a cargo de las reformas de la música militar, así como de proponerlo como el candidato idóneo para ocupar el puesto de director del Conservatorio de Música).



revocar las patentes de Sax, finalmente esta coalición fue beneficiada y logró la producción del instrumental y los accesorios. Estos constructores de instrumentos que colaboraron en alianza para solicitar ante los tribunales parisinos la nulidad de las patentes de A. Sax, lo cual hacían debido al gran interés por fabricar ellos mismos las patentes del inventor, fueron Raoux, Jean-Hilaire Asté (Halary), Pierre-Luis Gautrot, Bufett (hijo) y Gambreze.<sup>34</sup>

Dentro de los incluidos en esta lista, cabe citar al fabricante Gautrot el cual vendió copias de instrumentos basados en las patentes de Sax, sin autorización.<sup>35</sup> Posterior a las regulaciones establecidas por los tribunales franceses, la firma Goutrot aîné et C.ie à Paris logró ser una de las principales proveedoras de instrumentos en Europa, y exportaba su mercancía a México, a través de la casa alemana importadora de instrumentos musicales A. Wagner y Levien, ya establecida en la República Mexicana desde 1851. En la publicación del “Pimer Gran Catálogo” de la casa W. y L. se ofreció a la venta una variedad de instrumentos musicales incluyendo los cuatro tipos de saxofones: soprano, alto, tenor y barítono en dos variantes, además de suministrar una diversidad de accesorios, como boquillas, abrazaderas y cañas.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Comettant, op. cit., 221

<sup>35</sup> Comettant, op. cit., 309, 313-314

Este autor señala en la audiencia de 12 de junio de 1856, la empresa de la producción y exportación, se le prescribe la falsificación de los instrumentos de música de cobre y recibe una multa de 2,000 más gastos de dominio de interés. Después de 12 años de proceso se le impone una sanción de 200,000 francos.

<sup>36</sup> A. Wagner y Levien, *Primer Gran Catalogo*: en segunda parte: *Instrumentos par Banda Militar y para Orquesta* (México: Gran Repertorio de Música, 1885), 2, 3, 20-33. (Véase: 2.6 Casa Wagner y música impresa para saxofón, p. 118)

Entre 1843 y 1860, se estima que la fábrica de instrumentos de A. Sax instalada en Francia, produjo alrededor de 20 000 saxofones.<sup>37</sup> Por otra parte, Oostrom subraya que en el año de 1866 las primeras patentes del saxofón de la propiedad de Sax llegaron a su expiración, lo que favoreció la producción de estos instrumentos por otras factorías, las cuales se basaron en el concepto original para producirlos y además, adicionaron cierto número de modificaciones.<sup>38</sup>

De igual importancia, la venta de saxofones con la firma de “Gautrot Marquet” se anunciaron a su venta en México en la casa de musical W. y L. de México a partir de 1885, lo que generó una expansión considerable para esta marca de fabricación, ya que muchas agrupaciones del país compraron estos instrumentos, aún visibles en el país durante el siglo XXI.

La producción y exportación de instrumentos musicales de la familia de las maderas, metales y de otros más hacia el continente americano, representaría una derrama económica próspera para los fabricantes, vendedores, compositores y arreglistas europeos. Las nacientes reformas de las bandas militares francesas, se difundirían y adoptarían de modo triunfante en diversos países, incluyendo los de América. Asimismo, la aceleración del proceso de fabricación coadyuvaría favorablemente al suministro de los materiales a otras naciones.

Finalmente, la primera audición de la ejecución del saxofón en la Ciudad de México por el mexicano José Ortiz, datada en 1862, aún se ubica dentro de las fechas de fabricación de los instrumentos musicales creados por la firma de

---

<sup>37</sup> Jean-Louis, Chautemps ; Daniel Kientzy y Jean -Marie Londeix, *Le saxophone* (París: Jean-Claude, 1987), trad. por SpanPress Universitaria: *El saxofón* (España: SpanPress, 1998), 13.

<sup>38</sup> Oostrom, op. cit., 89

“Adolphe Sax à Paris” del propio constructor. Es muy poco probable que se estuviesen utilizando los instrumentos contruidos por otras compañías ya que aún no tenían las licencias adquiridas para producir los diferentes tipos de instrumentos de la familia de los saxofones.<sup>39</sup>

## 1.2 Reseñas sobre la introducción del saxofón en México

La primera publicación que informa sobre la entrada del saxofón a los escenarios mexicanos, se realizó en un entreacto de la programación teatral de 1862, la cual expone: “El Sr. José Ortiz tocará en un instrumento enteramente nuevo llamado saxophone [saxofón], una fantasía de ópera de Verdi *I masnadieri* acompañado por la música de cuerda de los [señores] Díaz de la Vega, Asiain y Díaz”.<sup>40</sup> Ésta fue divulgada el 10 de noviembre de 1862, en el periódico *El Siglo Diez y Nueve*, impreso en la Ciudad de México, como parte de las funciones del Teatro Nacional a efectuarse el día miércoles 12 de noviembre. Este programa se ofrecería para proporcionar recursos en beneficio de los hospitales del ejército de Oriente<sup>41</sup> y como número estelar se estrenaría el drama *La hija del cantero*, de los autores más

---

<sup>39</sup> Comettan señaló que antes de la expiración de las patentes, en Europa existieron saxofones apócrifos fabricados por constructores alemanes a mediados del siglo XIX. (*Histoire d'un Inventeur, au XIX siècle*, 1860, pp. 256, 278, 309).

N. del a., no fue posible establecer una ruta de investigación en ese ámbito que confirme la existencia de saxofones apócrifos en México durante este período.

<sup>40</sup> “Función de Teatro”. *El Siglo Diez y Nueve*, 10 de noviembre de 1862, 3.

<sup>41</sup> Luis Reyes de la Maza remarcó que la esposa del presidente de la república, Margarita Maza de Juárez, en el año de 1862 apoyaba las causas de beneficencia efectuadas por el Teatro Nacional: “En beneficio de las viudas y huérfanos de que han muerto en la presente guerra y a los hospitales militares del glorioso ejército de oriente”, todo esto debido a la falta de recursos del gobierno para ayudar a las viudas, huérfanos y heridos, ocasionados por los enfrentamientos del ejército de oriente para contrarrestar la invasión de la milicia francesa, que pretendía derrocar el gobierno mexicano para establecer una monarquía (*El Teatro en México*, México, Imprenta Universitaria, 1959, pp. 11-13).

populares de la época: Juan Antonio Mateos (1831-1913) y Vicente Riva Palacio (1832-1896).

William Weber señala que la *fantasía* en Europa fue una forma musical compuesta sobre temas de ópera y que durante el siglo XIX surgió como el género de carácter virtuoso.<sup>42</sup> En las presentaciones de Ortiz en los teatros de la capital se incluyeron fantasías para saxofón que tuvieron el mismo carácter expuesto por Weber y además formaron parte integral de la programación musical.

El día 12 de la presentación se publicó la programación detallada de este evento, en los periódicos de circulación de la Ciudad de México *La Orquesta*, *El Monitor Republicano* y *El Siglo Diez y Nueve*, el extracto correspondiente a la presentación del instrumento es el siguiente:

III.- En el primer entreacto, la música de cuerda, compuesta de los Ser. D. Andrés Díaz de la Vega, D. Vicente Asiain, D. Nicanor Díaz. Joaquín Asiain, y quien dirige el Sr. D. José Ortiz, se presentará a acompañar a este último señor, quien ejecutará una difícilísima fantasía y variaciones sobre un tema de la ópera I MASNADIERI en el instrumento *Saxophone*, enteramente nuevo en esta capital, y cuyas variaciones han sido arregladas [expresamente] por el mismo Sr. Ortiz para dicho instrumento y para tocarse en esta función.<sup>43</sup>

A partir de las notas del día 10 y 12 de noviembre de 1862, se cita la información de la introducción del saxofón en México durante el siglo XIX, y las numerosas referencias por diferentes autores sobre este acontecimiento, cada vez se fueron presentando con diferentes variantes a lo largo de los años, sin modificar

---

<sup>42</sup> William Weber, *La gran transformación en el gusto musical*, trad. Silvia Villegas (México: Fondo de cultura económica), 191.

<sup>43</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 12 de noviembre de 1862, 4.

los mismos datos. En principio, tenemos a uno de los obligados autores a consultar referente a la información del siglo XIX, el escritor Enrique Olavarría y Ferrari, quien en su libro *Reseña Histórica del Teatro en México* hace referencia a la fecha del 12 de noviembre con respecto al instrumento: “La música de cuerda de Antonio Díaz de la Vega, Vicente Asiáin y Nicanor Díaz, acompañó a José Ortiz una difícilísima fantasía sobre temas de I Manadieri, por Ortiz compuesta y ejecutada en el saxofón, instrumento nuevo entonces en la capital”.<sup>44</sup>

Siguiendo esta misma línea, el investigador Luis Reyes de la Maza (1932-2014) en su libro *Teatro en México durante el Segundo Imperio*, presenta la crónica del programa del 12 de noviembre y agrega al término: “Por cierto, se estrena en la República el instrumento desconocido hasta ahora llamado saxophone”.<sup>45</sup>

El investigador Rubén Marcos Campos (1876-1945), en su texto *Folklore Musical de la Ciudades*, hace referencia al mismo programa adicionando el nombre del instrumento musical en su traducción al español: “La música de cuerda de Antonio Díaz de la Vega, Vicente Asiáin y Nicanor Díaz acompañó a José Ortiz una difícilísima fantasía suya compuesta con temas de la ópera y ejecutada al saxofón, instrumento nulo entonces en México”.<sup>46</sup>

Con el mismo tema, el escritor, historiador y autor teatral, Coronel Manuel Mañón Armendáriz (1884-1942) en texto *Historia del viejo Gran Teatro Nacional*,

---

<sup>44</sup> Enrique Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México* (1538-1911), (México: 3ª ed. Editorial Porrúa, 1961), 688.

Cf., mismo título, (México: 2ª ed. La europea, 1895, 345). La primera edición fue publicada entre 1880-1884, en forma de folletín en el diario *El Nacional*.

<sup>45</sup> Luis Reyes de la Maza, *El Teatro en México durante el Segundo Imperio (1862-1867)* (México: Imprenta Universitaria, 1959), 14.

<sup>46</sup> Rubén M. Campos, *El Folklores musical de las ciudades, Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar* [México: Publicaciones de la Secretaria de Educación Pública, 1930, 38]. Reimpresión facsimilar. México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1995.

reseña lo siguiente: “Durante el primer entre acto la música de cuerda acompañó a su director, una variación sobre temas de la ópera *I Masnadieri*, ejecutadas al saxofón, siendo ésta la primera vez que se escuchó en México este instrumento que era completamente desconocido”.<sup>47</sup>

El escritor, pedagogo, pianista, y director de bandas Guillermo Orta Velázquez (1909-1984), en su libro *Breve historia de la música en México*, indica sintéticamente en su crónica del programa la actividad musical correspondiente al año 1862: “Entre las curiosidades en este año está la introducción del Saxofón en nuestro país”.<sup>48</sup>

Cabe mencionar que el musicólogo e historiador Jesús C. Romero (1893-1958), en su libro *Efemérides de la música mexicana* (inconcluso)<sup>49</sup> y en su texto *La verdadera historia del Himno Nacional* (1991), hace referencia a algunos saxofonistas en la escena musical del país y sostiene la información del saxofón ejecutado por José Ortiz, desde el año de 1864.<sup>50</sup>

Con base en estas referencias presentadas, además de la ardua labor de los diversos especialistas por informar documentadamente la entrada del saxofón [saxophone] y la presencia del músico originario del país, José Ortiz, en los escenarios del siglo XIX, podemos concluir lo siguiente: La introducción del saxofón en México, instrumento enteramente nuevo en la capital, fue el 12 de

---

<sup>47</sup> Manuel Mañón, *Historia del viejo Gran Teatro Nacional de México*, t. I, (México: 1ª ed. Conaculta, 1991), 148.

<sup>48</sup> Guillermo Orta Velázquez, *Breve historia de la Música en México* (México: PORRUA, 1970), 130-132.

<sup>49</sup> Jesús C. Romero. *Efemérides de la Música Mexicana*, vol. 1, (enero-junio) (México: 1ª ed. CENIDIM, 1993), 80, 93, 105.

<sup>50</sup> Jesús C. Romero. *Verdadera historia del Himno Nacional Mexicano* (México: UNAM, 1961), 162, 163.

noviembre de 1862 en la Ciudad de México, dentro del primer entreacto de una de las funciones del llamado Gran Teatro Nacional. El instrumento estuvo ejecutado por el mexicano José Ortiz interpretando unas variaciones arregladas por él mismo, basada en la ópera *I Masnadieri* del compositor Giuseppe Verdi, con acompañamiento de cuerda, por Andrés Díaz de la Vega, Vicente Asiain, Nicanor Díaz y Joaquín Asiain, bajo la dirección de J. Ortiz.

### 1.2.1 Información oral que establece la introducción del saxofón al país

Al respecto de este tema, es oportuno aclarar que existe información errónea presentada en las investigaciones que se han realizado en el México y en el exterior, pertenecientes a la primera década del siglo XXI, en estos libros han referenciado fallidamente el ingreso del saxofón al escenario musical de México en dos vertientes, igualmente equívocas. De inicio, en estos textos se ha omitido la fuente primaria antes expuesta de 1862, la cual sabemos ha sido defendida verazmente por los investigadores especialistas en la historia del país como Olavarría, durante los siglos XIX y Campos en el siglo XX. Posteriormente, dentro de esta información inexacta encontramos la que expone con mayor firmeza que la introducción del instrumento se realizó con las bandas militares que llegaron durante la instauración del Segundo Imperio (1863-1867) y consolidándose con la recién instaurada República (1867-1872), lo cual se corrobora que no sucedió de tal forma.

En las últimas décadas del siglo XXI, en gran parte del territorio mexicano, de acuerdo con la información igualmente errónea transmitida oralmente que cuenta la llegada del saxofón al país, se ha especulado libremente que transcurrió durante un momento de la intervención o instauración del Segundo Imperio. Como ejemplo

se puede mencionar el libro *El saxofón en la música docta de América Latina*, realizado por el músico Miguel Villafruela, donde reseña lo siguiente: “Algunos dicen que el saxofón llegó a México durante los inicios de la década de 1860, con las bandas que acompañaban al fallido emperador Maximiliano, en su intento por colonizar el país. [...] En resumen, parecería que el saxofón probablemente llegó por diferentes vías y en distintos momentos en las comunidades del nordeste de México”.<sup>51</sup>

Es importante recalcar que esta información es muy abierta, no fundamentada y parece improcedente asentar esta fecha como un hecho<sup>52</sup> teniendo tantas evidencias de la introducción del instrumento en el año de 1862. Además, es muy difícil suponer que todas las bandas de música extranjeras llegadas durante el período del imperio de Maximiliano de Habsburgo-Lorena (1832-1867) contaban con toda la dotación de saxofones: soprano, alto, tenor y barítono.

Las demás especulaciones que presenta el texto de Villafruela sobre la introducción del instrumento por los estados del norte de la República Mexicana, tendrían que tomar en cuenta las aportaciones de Gabriel Pareyón (2007), el cual expone al músico Jesús Trujillo quien introdujo el saxofón alto en el sexteto típico regional en Durango hacia 1867;<sup>53</sup> cotejar las referencias periodísticas sobre la

---

<sup>51</sup> Miguel Villafruela, *El saxofón en la música docta de América Latina* (Santiago de Chile: 1ª ed. Universidad de Chile, Facultad de Artes, Revista Musical Chilena, 2007), 111-112.

<sup>52</sup> Miguel Asensio Segarra. *El Saxofón en España 1850-2000*. Tesis doctoral, , Universitat de València, España 2012, 29. [Microsoft Word - TESISASENSIO.doc \(core.ac.uk\)](#) (consulta: 10 de diciembre de 2020). Este autor cita a Miguel Villafurela: “Posiblemente llegará [sic] el saxofón a México en los inicios de la década de 1860”.

N. del a., esta información no ha sido posible comprobar en alguna fuente de información primaria en la ciudad de México.

<sup>53</sup> Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de la Música en México*, tomo II: *Saxofón*, 1ª ed. (México: Universidad Panamericana, 2007), 956.



presencia del saxofón y las presentaciones en el territorio mexicano, con la música de infantería de las tropas francesas y las legiones belgas, entre 1863 y 1867, que ya contaban con una sección de saxofones en su instrumentación.

Al mismo tenor, dentro de esta información errónea el especialista Sharbel Pimentel quien propiciamente ha traducido el texto de Michael Seguell bajo el título *The Dlevel's Horn, The Story of the saxophone* publicado en el 2005, en su entrevista suscrita por Juan Carlos Talavera en el año 2016 y presentada en el diario circulación en México *El Excelsior*, en su versión digital, como parte de su discurso, agrega un dato curioso sobre la posible ruta del instrumento en América:

Al parecer el saxofón llegó a México durante la invasión francesa. Se supondría que tomó la ruta al norte cuando militares mexicanos desertaron de su batallón en Nueva Orleans y se convirtieron en los primeros saxofonistas. Por eso existe el registro de que las primeras orquestas de jazz tocaban *Sobre las olas*, de Juventino Rosas, explica Pimentel.<sup>54</sup>

La primera parte expuesta por Pimentel, corresponde a la información oral no decisiva sobre la introducción del instrumento. Lo subsecuente no es una referencia explícita del texto de Seguell, sino hace una referencia descontextualizada de las importantes aportaciones a la historia del libro *El Jazz en México* publicado en 2001, por el escritor, músico e investigador Alain Derbez.

---

<sup>54</sup> Juan Carlos Talavera, "170 años de historia del saxofón, el instrumento que nació maldito." Entrevista a Sherber Pimentel. *El Universal*, 17 de abril de 2016. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/04/17/1086994> (consulta: 05 mayo de 2018).

### 1.2.2 Aparente analogía entre los saxofones y Adolphe Sax

A continuación, presentaré la información de tres autores que hacen referencia al saxofón durante el período de instauración del Segundo Imperio (1862-1867). Parte de estas investigaciones señalan que los instrumentos creados por Adolphe Sax formaron parte del modelo instrumental de algunas bandas de música extranjeras, que estuvieron bajo la protección del gobierno del imperio. Es importante aclarar que no es factible aplicar esta información como primer suceso de introducción del saxofón en la Ciudad de México en esta época, debido a que se tienen evidencias sólidas sobre la ejecución del instrumento en los teatros de la ciudad, antes de la llegada de estas agrupaciones musicales de las legiones extranjeras al centro del país.

Podemos mencionar una información que brinda M. Campos, la cual aborda un tema sobre el surgimiento de las bandas de música de los pueblos desde la primera mitad del XIX, con base en las estructuras de clarines y tambores de los cuerpos del ejército colonial español, además de especificar la existencia en las poblaciones de México de un maestro de música que toca un instrumento de boquilla circular y por equivalencia los demás, hasta llegar a la práctica de los instrumentos de caña, éste menciona lo siguiente:

Una vez conocidos los instrumentos de estrangul [instrumentos de lengüeta de caña o metal], pasa a investigar las flautas y los flautines, y por analogía con los clarinetes y los requintos, en cuanto vinieron los instrumentos de Sax, que aunque contemporáneos de Berlioz, aparecieron en México con las bandas austriacas del Imperio de Maximiliano, apenas le fueron conocidos, púsose a investigar su técnica, y helo ahí dueño de

todos los instrumentos de aliento de madera y latón, desde los más antiguos hasta los últimos.<sup>55</sup>

Esta cita de Campos proporciona una perspectiva conforme al uso instrumental de este periodo y ofrece referencias de instrumentos pertenecientes a las secciones de maderas y metales con las que contaban las bandas de música. Al hacer notar la llegada de los instrumentos creados por A. Sax en la práctica de las agrupaciones austriacas, se hace reseña a los saxhorns, saxotromba, saxotuba, clarión-Sax, pistones y cornos con sistema Sax, que a su vez formaron parte de la planilla de instrumentación de diferentes ordenaciones de bandas militares austriacas. Cabe la posibilidad de que algunos de estos instrumentos y otros ya reformados, sí fueran conocidos por primera vez en México.<sup>56</sup> Esta información de A. Sax no puede tomarse como una analogía directa del saxofón, ya que las bandas de música austriacas durante el periodo de Segundo Imperio aún no contaban en su instrumentación con la familia de los saxofones. Por último, es importante subrayar, que el extracto de la nota anterior indica ampliamente que los instrumentos de Sax apenas fueron conocidos en México sin especificar a detalle qué tipos de instrumentos.

---

<sup>55</sup> Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*, en “Las bandas de música populares y las grandes bandas militares” [México: Publicaciones de la SEP, 1928, p. 199]. Reimpresión facsimilar. México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.

<sup>56</sup> En una nota ya referenciada del diario *El Siglo Diez y Nueve*, en la sección de “Música militar” (23 de mayo 1853, p. 4). Se citó al cornista y pianista francés Charles Laugier, el cual poseyó seis instrumentos nuevos que se usan en Francia y que podrían utilizarse para las reformas de las bandas militares de ese momento.

N. del a., hasta el momento no se han encontrado los elementos que sugieran a que tipos de instrumentos musicales de viento sean a los que se refiere la cita. Laugier como especialista de instrumentos de metal con boquilla circular, pudiese referirse a las recientes creaciones de A. Sax como las cornetas a pistones, trompa, bugles y saxhorns.

Por otra parte, en el trabajo conjunto realizado por José Antonio Guzmán y Robert Stevenson con respecto al período Virreinal (1530 a 1810), en su escrito realizan una proyección posterior a la época Virreinal exponiendo lo siguiente: “Las nuevas bandas militares al estilo borbónico que los virreyes promovieron en sus ejércitos, venían a ser un modelo sorprendente y moderno, incluyendo ya, cornos franceses, clarinetes, fagotes y hasta fallidos saxofones hasta el final de la Colonia.”<sup>57</sup> Indudablemente la invención del saxofón es por muchos años posterior a la terminación del período Colonial en México, pero esta nota corresponde en temporalidad al Segundo Imperio (1862-1867) o a la República Restaurada (1867-1872), convenientemente especifican la novedad instrumental de los cornos y las familias de las cañas que conformaban una sección de las bandas que imitaron los modelos de las agrupaciones extranjeras.

A continuación, el compositor e investigador Gabriel Pareyón expuso en su diccionario enciclopédico un extracto concerniente a la historia del saxofón en México: “Saxofón. [...] El primer período del instrumento en la historia de la Música en México inicia con la instauración del Segundo Imperio. Las bandas de los Húsares Palatinos y de la Legión Austriaca, bajo la protección de Maximiliano, ya tenían secciones completas de [saxofones].”<sup>58</sup>

A este punto señalaremos el evento realizado en la Exposición Universal de París, en el año 1867, en el cual se efectuó un concurso internacional de bandas militares pocos meses después del término del Segundo Imperio, el cual reunió a

---

<sup>57</sup> José A. Guzmán y Robert Stevenson, *La música de México: t. I Historia*, en 2. *Periodo Virreinal* (México: UNAM, 1986), 125.

<sup>58</sup> Pareyón, op. cit., 956

los mejores músicos y agrupaciones militares extranjeras, de modo tal, que se tienen los registros precisos de la instrumentación aplicada por las diez agrupaciones participantes. En el cuadro comparativo del acontecimiento parisino presentado por A. Soyer posterior a Edmond Neukomn, se hace patente que las bandas austriacas, prusianas y españolas, entre otras, no llevaban ningún tipo de saxofones en su dotación para ese evento, lo que no podemos decir de las bandas de Francia y Bélgica, entre otras, que si llevaban secciones completas de saxofones.<sup>59</sup>

Difícilmente podemos afirmar que la banda militar austriaca tenía una sección completa de saxofones; por otra parte, de la banda de Húsares y Palatino, por su corto período de estancia en el país aún no se cuentan con elementos determinantes sobre su tipo de instrumentación y origen.

En definitiva, las afirmaciones que sostienen que las agrupaciones de música militar llegadas en el período del Segundo Imperio contaban con una sección completa de los instrumentos inventados por A. Sax, como lo mencionan algunos autores, es un dato aproximado. A este punto podemos descifrar que las diversas bandas militares extranjeras llegadas durante el Segundo Imperio entre 1862 y 1867, ya tenían en uso algunos de los instrumentos inventados por A. Sax, tanto de la familia de las cañas como de las boquillas circulares, siendo algunos de ellos los primeros en darse a conocer en la capital. Es importante agregar, que hubo una coexistencia en este período de las bandas militares mexicana y civiles,

---

<sup>59</sup> Albert Lavignac y Lionel de la Laurencie. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du Conservatoire*, en A. Soyer, *De l'orchestration militaire et de son histoire*, (Francia: librería Delagrave, 1929), 2154, 2153.

austriacas, austro-mexicana, belgas y francesas, siendo las dos últimas las que ostentasen un manejo instrumental más diverso con uso de la familia de los saxofones.

Los procesos de renovación instrumental de las bandas militares se han implementado a través de diversos ordenamientos y reformas. El éxito de estos cambios ha estado directamente vinculado con diversas personalidades y autoridades del momento y todas estas transformaciones no siempre serían concluyentes. En muchas ocasiones los cambios se dieron acorde al desenvolvimiento artístico, y en otros momentos, al económico o político. Estipular la conformación de la instrumentación en un período tan corto, en el cual fluyen innovaciones constantes de los instrumentos y de renovación de la instrumentación de las bandas, es una información difícil de cimentar con solidez para establecer los parámetros de instrumentación definitivos para bandas de música en México.

### 1.3 José Ortiz [Miranda] (ca.1833-1867)

Originario de la Ciudad de México nació alrededor del año de 1833<sup>60</sup> y falleció en la Ciudad de México el 23 de octubre de 1867<sup>61</sup>. Su desempeño artístico abarcó diferentes ámbitos: como compositor, director, flautista, saxofonista y profesor.

Ortiz logró desarrollar parte de su vida musical como compositor y arreglista de polkas, valeses y fantasías, además participó como flautista y saxofonista en diferentes agrupaciones musicales, ya sea como director musical y solista, o como músico de cámara e integrante de la orquesta, sustituyendo al corno inglés con su saxofón. También fue socio profesor de la Sociedad Filarmónica Mexicana.<sup>62</sup> Ortiz es considerado el pionero en la ejecución de un nuevo instrumento apenas conocido en la Ciudad de México, siendo el primer saxofonista mexicano quien ejecuta el saxofón públicamente en la capital, con fecha del 12 de noviembre de 1862.<sup>63</sup>

Las obras creadas o arregladas para saxofón por este compositor están desaparecidas. Sin embargo, se tienen referencias periodísticas que confirman la

---

<sup>60</sup> Esta fecha se toma como base por la referencia de 23 años edad de J. Ortiz, la cual está asentada en el documento al momento de contraer matrimonio con Maria Eugenia Older [Holder]. Fecha de casamiento: 8 de octubre de 1856. Nombre de los padres: Francisco [Franco] Ortiz y Felipa Miranda). <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-65J97ZV?i=273&cc=1615259&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJH2K-GJD> (consulta: 5 de noviembre de 2015).

<sup>61</sup> José Ortiz. “Acta de defunción”, (Oficina central de registro civil de Ciudad de México, libro 33, foja 131, año 1867. Número de acta 19132678). N. del a., el acta fue solicitada en el año 2010 en la Ciudad de México, el texto en original se encuentra escrito a mano en el idioma francés y está en resguardo por el registro civil. (Véase documento en español en los anexos I, p. 236).

<sup>62</sup> Bal y G., J.; Chavez, C.; Galindo, B.; Halffter, R. Moncayo, J. P.; Salazar, A. y Sandi, L. *Nuestra Música*, en Romero, C. Jesús. *Historia del Conservatorio*, septiembre capítulo II, (México, Ediciones Mexicanas de Música, 1946), 257. (Cf., lista completa de miembros socios de esta Sociedad Filarmónica).

<sup>63</sup> Función de Teatro. *El Siglo Diez y Nueve*, 17 de noviembre de 1862, 3. Cf., Olavarría, op. cit., 669

existencia y ejecución de otro repertorio editado para piano. La primera composición anunciada en el *Diario Avisos* es un vals titulado “Los monjes del desierto”, que fue presentada en la función del 30 de agosto de 1857, en el Gran Teatro Nacional, bajo la dirección de Ortiz: “Se volverán a presentar los jóvenes mexicanos y tocarán un wals [sic], composición de D. José Ortiz, titulado: LOS MONJES DEL DESIERTO.”<sup>64</sup>

La segunda obra es una polka titulada “Polka camelina”. Esta pieza apareció a la venta el día 16 de agosto de 1860, anunciada como parte del repertorio de colección de bailes de sala para piano dentro de un anuncio publicitario.<sup>65</sup>

COLECCIÓN DE BAILES DE SALA. Piezas de música para piano. [...] Polka camelina por D. José Ortiz. [...] Se [expenden] en las librerías de los Sres. La Torre situada en los portales de Agustinos y Mercaderes. En la del Sr. D. Simón Banquel, calles del Coliseo núm. 13 y en la litografía de D. Jesús Rivera, calle de Capuchinas núm. 17.<sup>66</sup>

Desde 1857 Ortiz trabajó como flautista y director de un ensamble de música para bailes llamado *Picazo* representado por Pedro Picazo, teniendo presentaciones en eventos masivos y privados. “Gran Baile Campestre, el recreo mexicano. [...] La orquesta es adecuada a esta clase de bailes y tocará en ella D. Pedro Picazo y otros artistas bien conocidos”.<sup>67</sup>

Hacia el año 1860, Ortiz decide formar un nuevo ensamble con el mismo concepto de música para baile, conciertos y altares, pero ahora ya sin la participación de Pedro Picazo por el cual era conocido en el anterior grupo. Esta

---

<sup>64</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *Diario de Avisos*, 29 de agosto de 1857, 3.

<sup>65</sup> Avisos. “Colección de bailes de sala”. *Diario Avisos*, 16 de agosto de 1860, 3.

<sup>66</sup> Ídem.

<sup>67</sup> Diversiones públicas, “Gran Baile Campestre”. *Diario de Avisos*, 04 de julio de 1857, 3.



agrupación reciente estaba conformada por dos bandolones, bajo, pistón y flauta, en la dirección del propio Ortiz.

MÚSICA PARA BAILES. [...]

El que suscribe participa al público en general y a sus amigos en particular, que habiéndose separado de la música para bailes conocida en esta capital con el nombre de Picazo, de la que fue por algunos años flauta y director, ha formado bajo el mismo concepto y para efecto una nueva sociedad compuesta por los profesores siguientes:

Bandolón 1º. D. Domingo Gómez. Bandolón de armonía, D. J. de la Luz Cárdenas. Bajo, D. Nicolás Martínez. Pistón, D. Pedro Briseño. Dichos individuos poseen un escogido repertorio de piezas bastantes modernas, tanto para bailes cuanto para conciertos, alteres, etc., y de cuyo desempeño el público juzgará supuesto el conocimiento que tiene de dichos individuos, y de los demás elementos con que cuenta para dejarlo satisfecho – José Ortiz.<sup>68</sup>

La actividad musical manifestada por Ortiz como flautista se observa con el manejo de la música popular y del repertorio de concierto. En principio participó con diversas agrupaciones de baile y paralelamente era manifiesto en programas, ejecutando arreglos de óperas y composiciones propias para flauta. Por ejemplo, en la programación del Gran Teatro Nacional del 1857, se tiene evidencia que Ortiz tocó una introducción y un septimino de la ópera titulada *Hernani* de Giuseppe Verdi (1844), y también, una obra compuesta por él titulada *Los monjes del desierto*.<sup>69</sup>

Concluida la comedia se presentarán los mexicanos D. Pedro Picazo, D. Vicente Aciain, D. Joaquín y D. Nicanor Díaz, quienes acompañados y

<sup>68</sup> Anuncio. *Diario de Avisos*, 28 de mayo de 1860, 4.

“Nota. - Las personas que se dirigen honrarnos con su confianza, pueden ocurrir a las calles primeras del Indio-Triste junto al núm., 4, a la de Jesús María núm. 7, a la del Águila núm. 18, o a la de las Delicias núm. 23”.

<sup>69</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, *Diario Avisos*, 29 de agosto de 1857, 3.

dirigidos por D. José Ortiz, tocarán la introducción y [septimino] de la acreditada ópera titulada: HERNANI. [...]

Se volverán a presentar los jóvenes mexicanos y tocarán un [vals], composición de D. José Ortiz, titulado: Los monjes del [desierto].<sup>70</sup>

A partir de 1862 es más notoria su actividad musical en los escenarios como saxofonista y, por información encontrada, se deduce que continuó paralelamente con su ensamble de baile. Hacia su última etapa, será de nuevo visible la participación de Ortiz como flautista y profesor, debido a su incorporación a los conciertos ofrecidos por la Sociedad Filarmónica Mexicana.<sup>71</sup>

El 10 noviembre de 1862, en diferentes publicaciones periodísticas de la capital, se dio a conocer la programación que se presentaría el día 12 del mismo mes, en el Teatro Nacional. En uno de estos programas, aparecido en la sección de teatros del diario *la Orquesta*, se presentó el orden del repertorio musical que se ejecutaría en la función y en un segmento del evento, se especificaría que José Ortiz tocaría un instrumento nuevo llamado saxophone [saxofón]. De este modo, concluyo que la primera aparición de Ortiz como saxofonista y por tanto la primera ejecución del saxofón en México se realizó día 12 de noviembre de 1862, en el primer entreacto de una función del Gran Teatro Nacional. La obra ejecutada fue una fantasía y variaciones para saxofón y cuerdas sobre un tema de ópera de Giuseppe Verdi. Esta pieza estuvo arreglada y ejecutada al saxofón por Ortiz; y en la sección de cuerdas, estuvo acompañado por Andrés Díaz de la Vega, Vicente Asiain, Nicanor Díaz y Joaquín Asiain.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Ídem.

<sup>71</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Correo de México*, 28 de septiembre de 1867, 3.

<sup>72</sup> Función de teatro. *La Orquesta*, 12 de noviembre de 1862, 226, 227.

Programa [...] III.- En el primer entre acto, la música de cuerdas, compuesta de los Sres. D. Andrés Díaz de la Vega, D. Vicente Asiain, D. Nicanor Díaz, D. Joaquín Asiain, y que dirige el Sr **José Ortiz**, se presentará a acompañar a este último señor quien ejecutará un difícilísima fantasía y variaciones sobre un tema de la ópera *I MASNADIERI* en el instrumento Saxophone, enteramente nuevo en esta capital, y cuyas variaciones han sido arregladas [expresamente] por el mismo Sr. Ortiz para dicho instrumento y para tocarse en esta función.<sup>73</sup>

Al día siguiente, después de haberse presentado Ortiz por primera vez con su saxofón, apareció una crónica musical en el periódico “Siglo Diez y Nueve”, la cual menciona la gran expresividad del intérprete, la novedad del instrumento, las cualidades tímbricas y el posible manejo del instrumento en la orquesta.

La función que anoche dispuso el ayuntamiento, con el fin filantrópico de proporcionar recursos a los hospitales militares, tuvo un éxito tan brillante como merecido. El público secundó los esfuerzos del ayuntamiento, y no quedó vacía ninguna localidad. Todos los artistas tomaron parte en la función, se esmeraron en sobresalir y arrancaron entusiastas aplausos. El espectáculo dejará gratos recuerdos, pues prueba los grandes adelantos artísticos del país, y ha demostrado cuán grande y vivo es el sentimiento de mantener a toda costa la independencia. [...] El Sr. **D. José Ortiz**, tocó unas variaciones de *I Masnadieri* en el saxophone, instrumento enteramente nuevo, y de bastante afecto; pues tiene más dulzura y <expresión> que otros de cobre. Es difícil juzgar del partido que de este instrumento pueda sacar arte, oyéndolo una sola vez, y tal vez sea de mucha utilidad en las orquestas. El Sr. Ortiz nos pareció un artista dotado de muy buen gusto. [...] <sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 11, 12, 16 y 17 de noviembre de 1862, 4. Cf., Avisos “Gran Teatro Nacional”. *El monitor Republicano*, 12 y 16 de noviembre de 1862, 4.

<sup>74</sup> “Función de teatro a beneficio de los hospitales militares”. *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de noviembre de 1862, 3.

En 1862, cuando el C. Benito Juárez todavía se mantenía como presidente de México, Ortiz continuó presentándose con su saxofón en los teatros de la ciudad. Específicamente, el 15 de noviembre 1862 se repitió la función efectuada del día 12 del mes;<sup>75</sup> solamente se detalla que en esta fecha se contó con la presencia del presidente, en la siguiente nota se plantea a priori la asistencia de Juárez y en notas posteriores se confirma su presencia.<sup>76</sup> “¡¡Viva el ejército de oriente!! Función extraordinaria a beneficio de los hospitales de sangre, desempeñadas por varios jóvenes la mayor parte del supremo gobierno y dedicada al soberano congreso de la Unión, para la noche del sábado 15 de noviembre de 1862, a la que asistirá el ciudadano presidente de la República.”<sup>77</sup>

Además de los problemas económicos del país, se suman los motivados por los enfrentamientos del ejército mexicano en defensa de los invasores franceses. Las compañías artísticas del país hacían su mejor esfuerzo para mantenerse a flote realizando espectáculos en sostén de las causas de beneficio para heridos, viudas y huérfanos. A pesar de las dificultades que presentaba la patria, el saxofonista mexicano José Ortiz colaboró en diversos programas como músico y director de su ensamble, en apoyo a estas causas.

Como puede observarse en el siguiente extracto de una programación del Teatro Nacional, públicamente se invitaba a la población para asistir a los teatros

---

<sup>75</sup> Gran Teatro Nacional, “Orden de la función”. *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de noviembre de 1862, 4.

<sup>76</sup> En la crónica de *El siglo Diez y Nueve* de 1862 se cita lo siguiente sobre la presencia de Benito Juárez, en el concierto de 15 de noviembre del año en curso. “El señor presidente asistió a la función cuando el público estaba entusiasmado, le dirigió una breve y sentida locución desde el palco del ayuntamiento, excitándolo a preservar en la defensa de la independencia, y a unirse en torno a la bandera nacional.” (Función de Teatro, 17 de noviembre de 1862, p. 3)

<sup>77</sup> Ídem.

de la ciudad y así ser partícipe de esta recaudación de fondos. Es importante mencionar que se aproximaban más enfrentamientos por la llegada de militares de refuerzo desde Francia, para contrarrestar sus pérdidas causadas por la heroica defensa del 5 de mayo, a mando de las tropas mexicanas por el general Ignacio Zaragoza.

Mexicanos antes que todo, y deseando cooperar con cuanto nos sea posible para el noble fin auxiliar a los valientes soldados de Oriente que alentamos un corazón amante de nuestra patria, y que no podemos ofrecerle más que nuestro amor y débiles trabajos; hoy hacemos el sublime esfuerzo de sin poseer conocimiento alguno dramático, convertirnos por un instante en actores, y ayudados de nuestros compatriotas, ofrecer a nuestros hermanos el fruto de nuestros afanes, sin tener otra mira que ayudar al gobierno del modo que podamos para las atenciones de la injusta guerra que nos ha declarado el usurpador Napoleón III.<sup>78</sup>

Para finales de 1862, las fuerzas invasoras extranjeras, ya siendo considerables, habían invadido parte de la región central del golfo de México y siguieron irrumpiendo hasta llegar al centro del país, el 10 de junio de 1863<sup>79</sup>, y quedaron por tomar algunos estados del norte y del sur. Estas circunstancias empujaron al gobierno de Juárez, el 31 de mayo de 1863,<sup>80</sup> a trasladar provisionalmente la capital hacia San Luis Potosí y consecutivamente avanzar hacia otros estados del norte del país.

---

<sup>78</sup> “Teatro Principal”. *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de noviembre de 1862, 4.

<sup>79</sup> “Últimos sucesos en México”. *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, 1-2.

Con la salida de Juárez de la Ciudad de México, desde el 5 de junio llegó un destacamento al palacio siendo “el teniente coronel De Potier (sic), quien comenzó a fungir como comandante de la plaza”. Para el 7 entró a la ciudad la división de Bazaine para organizar los preparativos y recibir el día 10 a Forey con todo su ejército francés.

<sup>80</sup> Mañón, op. cit., en capítulo XX, 149

Durante este período, concretamente el día 11 de febrero de 1863, Ortiz participó en el Teatro Nacional en una función que se realizó a beneficio del maestro Melesio Morales; en esta ocasión, se interpretó nueva composición para saxofón de Antonio Valle (1825-1876).<sup>81</sup> Es importante mencionar que esta obra musical de A. Valle es parte de las primeras obras originales para saxofón de esta época. Asimismo, las fantasías y variaciones musicales basadas en temas operísticos realizadas por José Ortiz. Finalmente, ésta sería una de las últimas apariciones de Ortiz en los teatros de la ciudad, hasta la instauración del Segundo Imperio.

BENEFICIO DEL SEÑOR MORALES. Mañana en la noche se da en el Teatro Nacional la última representación de la ópera Romeo, a beneficio de su autor nuestro joven y estudioso compatriota el Sr. Melesio Morales, que tan aplaudido ha sido del público. Además de dicha ópera hay otras novedades musicales que ofrecen bastante atractivo, un himno del Sr. Loreto, una marcha nueva del Sr. Morales, una pieza tocada en la guitarra por el Sr. López y otra en el saxophone por el Sr. Ortiz, composición del Sr. D. Antonio Valle.<sup>82</sup>

Durante este período de cambios de gobierno, ya bajo el imperio de los franceses comandados por el general Élie Frédéric Forey (1804-1872), desde mediados del mes de junio de 1863 se establecieron diversos decretos incluyendo un Poder Ejecutivo a cargo del general Juan Nepomuceno Almonte (1803-1869), Pelagio Antonio de Labastida y Dávalos (1816-1891), José Mariano Salas (1797-1867) y en calidad de suplentes, al obispo Juan Bautista de Ormaechea y Ernáiz

---

<sup>81</sup> Diversiones públicas. "Teatro Nacional", *El Siglo Diez Y Nueve*, 11 de febrero de 1863, 3.

<sup>82</sup> Ídem.

(1792-1884) y José Ignacio Pavón Jiménez (1791-1866),<sup>83</sup> hasta abril de 1864, año en que Maximiliano I fue coronado como emperador de México.<sup>84</sup>

En esta etapa de la regencia interina, existen algunas referencias sobre la presencia en los teatros de la ciudad de autoridades mexicanas y de militares franceses, como el mariscal Forey y los generales François A. Bazaine (1811-1888), Abel Douay (1809-1870), general Neigre, Alexandre Castagny (1807-1900) y general L'Heriller.<sup>85</sup> La organización de espectáculo de bailes anunciados como conciertos franco-mexicanos en los teatros de la ciudad, favorecería a la agrupación de Ortiz, la cual manejaba este género de baile. Para las presentaciones del 25 y 26 de julio de 1863 en el teatro Iturbide o también llamado el Dorado, se presentó un programa de danzas francesas y mexicanas con la participación de Ortiz: “Teatro Iturbide o el Dorado. Espectáculo concierto franco-mexicano. Gran Baile, al estilo de los bailes Musards. [...] Intermedio. Segunda parte. 1º. Aria de *I Masnadieri* en el instrumento sax; gran orquesta; [...]”<sup>86</sup>

Para este momento, exclusivamente las bandas de música francesas llegadas a finales de 1862, pertenecientes al 51 regimiento de línea, 95º y 99º, por órdenes del mariscal Forey, en julio de 1863 recibieron la instrucción de aplazar su partida a Toluca y otros estados para mantenerse en la Ciudad de México temporalmente,<sup>87</sup> con el firme propósito de continuar con la programación de música en la Alameda de la ciudad, que ya habían sido establecidas por las

---

<sup>83</sup> “Últimos sucesos en México”. *La Sociedad*, 27 de junio de 1863, 1-2.

<sup>84</sup> Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, op.cit., 58.

<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3403/10.pdf> (última consulta: 15 de enero de 2021)

<sup>85</sup> Noticias sueltas, “Gran Teatro Nacional”. *La Sociedad*, 17 de septiembre de 1863, 2.

<sup>86</sup> Diversiones públicas, “Teatro Iturbide”. *El Pájaro Verde*, 25 de Julio de 1863, 3.

<sup>87</sup> Noticias sueltas, “Banda de Música”. *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, 4.

agrupaciones de música militares mexicanas. Es plenamente factible que, desde este corto lapso de asentamiento de las agrupaciones francesas, antes de ubicarse en otros sitios de la nación, escucharan las ejecuciones al saxofón por Ortiz y por los artistas del país.

Posteriormente, Ortiz participó en un programa como parte de los festejos de las celebraciones patrias de septiembre, para lo cual ejecutó la fantasía con temas de Verdi, que era parte de su repertorio: “Fiesta de hoy / Gran teatro [...] acto 3º. [...] V. Gran fantasía sobre temas de *I Masnadieri* para saxofón y ejecutada por Sr. Ortiz”<sup>88</sup> Dentro de este mismo festejo, también se presentaron obras con acompañamiento de orquesta y banda militar del país, siendo dirigidas por los mexicanos Eusebio Delgado y Eduardo Gavira.<sup>89</sup> Las bandas militares mexicanas bajo la dirección de Gavira, ya colaboraban en los teatros de la ciudad mucho antes de la intervención francesa.<sup>90</sup>

Durante el transcurso de 1864 a 1865 la música del 81º regimiento francés realizó transitoriamente presentaciones en los teatros de la ciudad de forma individual y en colaboración con agrupaciones del país, hasta ser reubicada a otro estado.<sup>91</sup> Asimismo, surgieron noticias del movimiento de las compañías del 51º y 99º regimiento a diferentes estados.<sup>92</sup>

A mediados de 1864, ya habiéndose establecido en México el Segundo Imperio a cargo de Maximiliano I precisamente, once meses después desde la

---

<sup>88</sup> “Gran Teatro”. *La Sociedad*, 27 de septiembre de 1863, 3.

<sup>89</sup> Noticias sueltas, “Concierto del 27 de septiembre”. *La Sociedad*, 14 de octubre de 1863, 3.

<sup>90</sup> Cf. *Diario Oficial*. “Gran Teatro Nacional”, 13 de octubre de 1858, 4. (Dir. Eduardo Gavira)

<sup>91</sup> Guadalajara. *La Sociedad*, 13 de marzo de 1864, 3.

<sup>92</sup> Aguascalientes. *La Sociedad*, 21 de octubre de 1864, 3.



última reseña de Ortiz, reaparecen las noticias de la colaboración musical de este saxofonista, en un programa del teatro ofrecido a beneficio de la familia del difunto actor Onofre Perea: “Teatro Oriente. [...] En el primer entreacto se tocarán unas bellísimas variaciones de saxofón, con acompañamiento de piano, por los señores Ortiz y [José Camacho, pianista].”<sup>93</sup>

Durante la segunda parte del año, ya es más constante la participación musical de Ortiz en los teatros. En el siguiente extracto del programa, se menciona que se contó con la presencia de la emperatriz María Carlota (1840-1927) en el concierto. Además, participaron artistas franceses ya radicados en el país, bruselenses y mexicanos, siendo la orquesta dirigida por Emile Palant Niay (1827-1875). Este evento se realizó en el Teatro Imperial antes llamado Gran Teatro Nacional.

Teatro Imperial. GRAN CONCIERTO A BENEFICIO DE LOS POBRES. He aquí el programa de este concierto dispuesto bajo los auspicios de la Emperatriz y que será honrado con la presencia de S.M. [...] La orquesta será dirigida por Emilio Palant [jefe] de orquesta de la música de S.M. [...] Programa / Primera Parte [...] 2º. Solo de saxofón, con acompañamiento de piano ejecutado por el Sr. Ortiz.<sup>94</sup>

Las funciones de beneficio continuaron efectuándose y podemos mencionar que la organización de la Sociedad de Señoras conjuntó a diversos artistas para una presentación, con el objeto de auxiliar a los enfermos, pobres y abandonados, de los barrios de México. En esta ocasión participaron el poeta José Zorrilla y Moral (1817-1893), la Cantante Mercedes Adalid, el pianista Tomás León Ortega (1826-

<sup>93</sup> Reyes de la Maza, op. cit., 107.

Cf., “Teatro Oriente”. *El Pájaro Verde*, 12 de agosto de 1864, 3.

<sup>94</sup> Gran concierto a beneficio de los pobres, “Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 08 de octubre de 1864, 3.

1893) y el saxofonista Jose Ortiz,<sup>95</sup> se hace mención de los dos últimos músicos en el extracto de la nota.

Función extraordinaria. [...] En el segundo entre acto, los distinguidos profesores mexicanos D. José Ortiz y D. Tomás León, ejecutarán, el primero en el saxofón y el segundo en el piano, una brillante fantasía sobre temas de la ópera FAVORITA, del maestro Donizzetti.<sup>96</sup>

A finales de 1864, se acrecentó la llegada de las tropas francesas, belgas y austriacas desde Francia, en apoyo al grupo de la Legión extranjera enviados por Napoleón III, las cuales conformarían la guardia del emperador Maximiliano I. En esta remesa de tropas a México llegadas desde Europa propiciaría el arribo de nuevas agrupaciones de música militar al país.

A partir de 1865, fue más evidente la participación de la música del ejército extranjero en los escenarios teatrales, la alameda y las plazas de la ciudad, por parte de las bandas de música de la *Legión extranjera* [regimiento extranjero francés, austriaco y belga], *Legión austriaca*, *Legión belga*, los *Húsares Palatinos* y agrupaciones musicales de diferentes batallones de regimientos de cazadores, infantería y artillería.

La ejecución al saxofón por Ortiz durante este año es poco referenciada en los diarios de la Ciudad de México. Solamente se localizaron dos notas periodísticas, la primera corresponde a una programación de un concierto de beneficencia, con repertorio vocal e instrumental, que contó con la participación

---

<sup>95</sup> Noticias Varias, “Función lírica a beneficio de los pobres”. *La Razón de México*, 30 de octubre de 1864, 3.

<sup>96</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 29 de octubre de 1864, 4.  
Cf., Jesús C. Romero. *Verdadera Historia del Himno Nacional Mexicano*, (México: UNAM, 1961), 162-163.

de músicos de la Legión austriaca y artistas mexicanos, como Mariana Paniagua, Paz Martínez, José Rivas, y Emilio Palant Naiy (ca.1827-1875), jefe de la compañía francesa.

Colegio Imperial de Minas. [...] Gran concierto vocal e instrumental a beneficio del Sr. A. Prioré jefe de la orquesta de la compañía francesa, dado por los artistas de México, la orquesta particular de S. M. el Emperador y la Música de la Legión Austriaca, que todos se han prestado generosamente en obsequio del beneficiado. [...]

4º. Fantasía y variaciones sobre el tema de la *Favorita*, ejecutadas por el primer saxophonista mexicano D. José Ortiz. [...].<sup>97</sup>

La segunda participación se realizó para amenizar la comida efectuada en el distrito de Otumba, durante la visita del emperador Maximiliano y de su esposa Carlota al lugar. En este evento se ejecutaron diversas obras musicales, que fueron del agrado del emperador como lo muestra la siguiente nota: “La música de cuerda de los mexicanos Aciain, dirigida por el Sr. Ortiz, tocó piezas escogidas, que agradaron mucho a S. M., quién mandó que le fuesen presentados los músicos, de cuyos nombres tomo nota.”<sup>98</sup>

Hacia 1866, surge una nota del diario *La Orquesta* que expone una crítica concerniente al estado actual de la instrumentación de la orquesta del teatro, así como las características tímbricas de los instrumentos de viento y la tesitura de éstos, aborda aspectos comparativos de la ejecución por país, tanto para los mexicanos como para los belgas, franceses y austriacos-alemanes. Se presentó una

<sup>97</sup> Diversiones públicas, “Colegio Imperial de Minas”. *La Sociedad*, 20 de abril de 1865, 4.

<sup>98</sup> Parte no oficial, “S. M. Emperador en el distrito de Otumba”. *El Diario del Imperio*, 2 de septiembre de 1865, 1.

Cf., lista de donativos otorgados al distrito de Otumba en fecha del 10 de octubre de 1865: Tlalmapa, músicos 5 pesos.

información muy específica de la participación de Ortiz en la orquesta con la ejecución del saxofón, lo que hace pensar que durante este período Ortiz participó especialmente como integrante de la orquesta del teatro.

En principio, en lo que respecta a la utilización del saxofón en la orquesta, se justifica que a falta de un corno inglés sea sustituido por un instrumento más moderno y que corresponde a la misma tesitura de éste. Teniendo esta referencia se puede deducir que los tres saxofones que tienen mayor emparejamiento a la tesitura del corno inglés son los saxofones altos en *fa*, *mib* y *do*, teniendo mayor aproximación con el de *fa* y *mib*, que ciertamente fue concebido el primero para uso de la orquesta. Tampoco se puede descartar el uso de un saxofón alto en *mib*, ya que la transposición se ubica a un tono de distancia de la tonalidad. Los instrumentos en *mib* y *sib* de esta época, fueron concebidos y utilizados oficialmente por los ensambles de música militar, de este modo también sería más accesible poseer un instrumento con esta afinación.

Definitivamente, la única referencia existente a la fecha sobre el uso de los saxofones en la orquesta, es una obra del compositor mexicano Cenobio Paniagua, titulada *Pieza para orquesta en re mayor* y otra en *fa mayor* (sin fechar).<sup>99</sup> La primera obra contiene dos partichelas para *saxhofon* [sic], una de las partituras especificadas para el instrumento, tiene las alteraciones correspondientes para

---

<sup>99</sup> N. del a., la composición titulada *Pieza para orquesta en re mayor* de Cenobio Paniagua como parte de su orquestación contiene dos partituras para saxofón, la primera corresponde a un saxofón en *mi* bemol y la siguiente parte, es un extracto correspondiente para un saxofón en tonalidad de *do*. Lo que hace pensar en menor medida, que los saxofones en *do* también tuvieron en uso en este periodo. (versión PDF) de los expedientes digitales expedientes de la Colección Zeballos Paniagua. CENIDIM/INBA.

Cf., Eugenio Delgado y Áurea Maya. *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zeballos Paniagua*, Expediente 251 y 227, (México: CONACULTA, INBA, 2002), 77, 129.

ejecutarse con un saxofón en *mib* y anexa notas de guía del saxofón en *do*; la siguiente parte posee la armadura para un saxofón en *do* y es más breve la parte musical. Esta referencia de las obras de Paniagua y las noticias instrumentales de la época se puede deducir que el uso del saxofón en la orquesta se refiere primordialmente al uso del saxofón alto en *mib* y en menor medida la del saxofón tenor en *do*.

Tercera sinfonía- continúa el acta de la sesión anterior.

[...] “EL CONTRABAJO. En nuestra orquesta se ha querido reemplazar el moderno y mal nombrado corno inglés, con un instrumento todavía más moderno, el -saxofono- y se funda esta institución sobre la particularidad de que la tesitura de este corresponde a la del corno inglés, que suena una quinta más baja que el oboe; pero es tal la diversidad de entonaciones de estos dos instrumentos, que verdaderamente no se puede esperarse del saxófono, cuyas notas son veladas y apagadas, los efectos de las del corno inglés que son agudas, penetrantes y sui géneris en las romanzas, los movimientos lentos y las cantinelas tristes y plañideras. Y ya que hablo del saxófono como instrumento, diré dos palabras del instrumento.<sup>100</sup>

Continuando con el análisis de la nota anterior, también se expone la problemática de textura y timbre del oboe para ensamblar con el saxofón, que sustituyó el corno inglés. El saxofón concebido como un instrumento híbrido con cuerpo de metal cónico parabólico y con un generador de sonido de madera simple sujeta a una boquilla de madera, caucho o metal, se beneficia de rango mayor de las dinámicas y un timbre distinto la de las cañas dobles o de boquilla circular.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Tercera sinfonía, “El Contrabajo”. *La Orquesta*. 03 de febrero de 1866, 3.

<sup>101</sup> J. Pataille, Alberto Huguet. *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, t. XV, (Francia: Hennuyer et fils, 1869), 307. Pataille presenta un comparativo del saxofón y sarrusofón con respecto a la falsificación de patentes. Expone que no hay ninguna similitud entre estos dos instrumentos, debido a que las patentes de los saxofones presentan un instrumento que tiene físicamente un cuerpo cónico parabólico; no similar a los “sarrusophone”, además, que el saxofón posee una boquilla con caña simple, etc.

Esta característica del volumen de los saxofones, exige al ejecutante realizar un esfuerzo superior para compensar los rangos de matiz y encontrar un punto de fusión armónica equilibrada para empastar con el timbre del oboe. Así que las notas veladas y apagadas ejecutadas por el saxofón son el factible resultado de este gran esfuerzo, para ensamblar con los demás instrumentos de la orquesta.

Siguiendo la misma nota de Ortiz, se hace patente el dominio total de la ejecución del saxofón por este músico, además podemos inferir que la experiencia de ejecutar la flauta con anterioridad le permitió empíricamente aplicar su técnica a la digitación del nuevo instrumento, ya que favorablemente para él, los saxofones presentan una distribución basada en la disposición de sistema Boehm, ya implementado en las flautas por Theobald Boehm (1784-1881) entre los años 1831-1847 y aplicado por A. Sax a los saxofones. Con el apoyo de un método en francés, a pesar de ser un idioma desconocido para él, logró con sus habilidades, conocimientos y capacidades, alcanzar el dominio de la ejecución del saxofón para poderlo tocar como solista y como parte de orquesta de la ópera y de esta forma sustituir acertadamente, con el nuevo instrumento, al corno inglés.

El Sr. Ortiz, que toca entre nosotros con bastante maestría, tiene el mérito inmenso de haber aprendido solo su instrumento, sin más norma ni guía, que un método escrito en francés, cuyo idioma ignoraba, por lo que se veía obligado en cada momento a recurrir a las incompletas y difusas explicaciones de un mal traductor: pero todo lo superaron su constancia, su voluntad firme de vencer las dificultades de su instrumento y de las circunstancias, su amor entusiasta al arte, y su aptitud e inteligencia. Si falta no hace el segundo oboe, mayor es todavía la necesidad que tenemos

del segundo fagot que viene a ser el bajo de aquel y a cuya familia pertenece. [...]»<sup>102</sup>

La información sobre la participación Ortiz como integrante de la orquesta claramente es escasa y difícil de indagar, ya que las notas periodísticas de los programas del teatro publicadas durante este período se centran primordialmente en anunciar al director, organizadores, autores del repertorio, los cantantes, actores principales, solistas y personal que interviene en los entreactos; fuera del ámbito anterior, habitualmente se omite la información de los ejecutantes de las orquestas o músicos militares que participaron. A pesar de que la información es limitada, es evidente que Ortiz participó en diversos programas de la orquesta hasta el momento en que se ocupó la posición del corno inglés; esto nos hace suponer que las bandas de la música extranjeras ya establecidas y que colaboraban en la orquesta estaban desprovistas de este instrumento, lo cual permitió que el saxofonista mexicano ocupara este puesto dentro de la orquesta del teatro.

Se tienen evidencias de que Ortiz continuó con las intervenciones en los entreactos como parte de los programas de ópera, en la nota sucesiva anunciada para el Teatro Imperial, se presenta como parte del intermedio del programa de un espectáculo de auxilio para las causas de la beneficencia:

Teatro Imperial. Función de beneficencia: II. “En el intermedio, una pieza de Sacsophone [saxofón], por el profesor Sr. José Ortiz, con acompañamiento de orquesta. Este señor ha presentado sus servicios de una manera generosa, escogiendo para tocar esta noche una preciosa composición.”<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> Ídem.

<sup>103</sup> La sociedad, “Función de Beneficencia”. *La Sociedad*, 27 de abril de 1866, 2.

El debilitamiento del imperio de Maximiliano de Habsburgo durante el año de 1866, cada vez era más evidente por las diversas pugnas políticas entre conservadores y liberales; además, las dificultades al exterior con los cambios estratégicos de Napoleón III quien realizó pactos con Estados Unidos, con la intención de restablecer en el gobierno de México la estructura republicana; las tensiones entre Francia y Prusia, requerían el apoyo inmediato de sus tropas francesas establecidas en América. Esta gran crisis del imperio ocasionaría la retirada del ejército francés a Europa y así, se disminuiría ampliamente la protección del imperio de Maximiliano que estaba próximo a su derrocamiento.<sup>104</sup> La gran carga de conflictos e intereses acumulada durante este año, temporalmente empujaron al emperador Maximiliano a salir del castillo de Chapultepec hacia Orizaba, con el propósito oculto de abdicar y fugarse del país; pero finalmente regresó el 12 de diciembre del mismo año a la ciudad,<sup>105</sup> ya persuadido por diversas autoridades políticas, militares y extranjeras para continuar con su investidura de emperador de México.<sup>106</sup>

Durante este año de imperio, las bandas militares francesas, belgas y austriacas continuaron con su actividad en los teatros de la ciudad, en eventos privados del imperio, la Plaza de armas y la Alameda principal. Ortiz durante este período se mantuvo en la cúspide musical como saxofonista, participando como solista en los teatros de la ciudad y siendo parte en la orquesta; sin duda alguna,

---

<sup>104</sup> Samuel Basch, *Recuerdos de México*, “Memorias de un médico ordinario”, trad. Dr. Manuel Peredo, [Biblioteca Digital de México, versión PDF] (México: Imprenta del Comercio, 1870), 22, 78-81.

<sup>105</sup> *Ibid.*, 111.

<sup>106</sup> *Ibid.*, 46-47. Relato personal de Basch --“Partimos el 21 de octubre [1866] a las cuatro de la mañana, sirviendo de escolta una fuerza de trescientos cuatro húsares mandados por el coronel Kodolitsch.”



tuvo que ser escuchado por los cuerpos extranjeros, que pudieron admirar su destreza con el instrumento, logrando ser el principal instrumentista en el saxofón de esta época, en la Ciudad de México.

La Sociedad Filarmónica Mexicana admitió a Ortiz en su gremio, como socio *Profesor auxiliar* desde 1866 y después como *Socio profesor*; cabe mencionar que para esta categoría de adhesión, solamente podrían inscribirse quienes vivían profesionalmente de la música.<sup>107</sup> Asimismo, se puede citar al clarinetista Jesús Mendinilla; al profesor de instrumentos de viento Cristóbal Reyes; director de la Banda de Gendarmería Eduardo Gavira; el director de la Banda Austriaca Sawerthal; la Orquesta de la Ópera y el Club Filarmónico Alemán, cuyos miembros quedaron integrados en la sociedad.<sup>108</sup>

Después de varios meses de actividad del Conservatorio de Música, la Sociedad Filarmónica Mexicana organizó tres conciertos privados, teniendo el propósito de establecer programas continuos mostrando los avances artísticos de sus miembros activos y aficionados, bajo la formación de los profesores de la sociedad. Para el tercer concierto, se contó con la intervención de los socios aficionados que no habían participado en las presentaciones de los dos primeros. Dentro de este programa, el saxofonista Ortiz ejecutó una fantasía y variaciones sobre temas de la *Favorita* del compositor italiano Donizetti. En la crónica de esta presentación divulgada por *La armonía*, publicación perteneciente a la Sociedad

---

<sup>107</sup> Jesús C. Romero, *Nuestra Música*, “Socios profesores”, (México, Ediciones de la Música Mexicana, 1946), 193, 257, 258.

<sup>108</sup> Juan José Escorza, [“Lista Alfabética”. *La Armonía*, 1 de enero de 1867, 40.] Facsímil, México: Conaculta, INBA, Cenidim, 2014.

Filarmónica, se pone a la vista que Ortiz se desempeñó como socio profesor auxiliar y que para esta intervención logró mostrar sus habilidades extraordinarias en la ejecución del instrumento, además de que consiguió una gran interpretación de la obra, quedando patente su hábil dominio del sonido y el extraordinario carácter logrado en la obra. La crónica de este evento fue realizada en 1866 por Agustín Siliceo miembro de la Sociedad Filarmónica:

Tercer concierto privado de la Sociedad Filarmónica Mexicana. [...] El salón preparado para el concierto, fue el salón de actos del Colegio de S. Juan de Letrán; Programa: [...] IV. – Fantasía y Variaciones sobre temas de la Favorita de J. Ortiz, ejecutada al Saxophone por el Sr. D. **José Ortiz**. [...] No podríamos sin justicia hacer mención de la Fantasía y variaciones sobre temas de la Ópera La Favorita, compuestas y ejecutadas en el saxophone por el Sr, José Ortiz, con acompañamiento de piano, El Sr. Ortiz, uno de los más distinguido profesores auxiliares de la sociedad, nos ha proporcionado un rato delicioso al hacernos escuchar ese difícil instrumento de sonidos melancólicos que tanto se presta por su suavidad a la expresión de los sentimientos tiernos; la bella melodía de Donizetti que el autor escogió como tema parece hecha para las dulces notas del saxophone con el que el Sr. Ortiz supo interpretar el sentimiento y espíritu del gran maestro. Pero entiéndase que para sacar este partido de un instrumento tan bello como difícil, se necesita un grado de habilidad a que ha llegado el Sr. Ortiz, quien, en el gracioso giro que dio a sus variaciones (algunas de verdadera bravura) nos reveló que tan diestro instrumentista como inteligente músico.<sup>109</sup>

A finales de este año, Ortiz también se presentó en el Teatro Principal teniendo dos intervenciones con diferentes instrumentos dentro del mismo programa. En la primera participación con la flauta, ejecutó unas variaciones con

---

<sup>109</sup> “Tercer concierto privado de la Sociedad Filarmónica Mexicana, segunda parte”. *La Armonía*, 1 de enero de 1867, 14.

acompañamiento al piano por Jesús Contreras (1849-1909) y posteriormente, actuó tocando en el saxofón otras variaciones también acompañadas por el mismo pianista. Las dos participaciones fueron muy ovacionadas por el público, haciéndolo salir varias veces al escenario. Se anexa el programa y la crónica del concierto:

–Dice el cronista: [...] El Sr. Ortiz, artista mexicano, de tanta modestia como habilidad, tocó perfectamente unas variaciones en la flauta, y una pieza de gran gusto y dificultad en el shacsophon, [sic] con que cautivó al público, que lo aplaudió con entusiasmo, haciéndolo salir dos veces, en cada pieza, al palco escénico.<sup>110</sup>

A inicios del año de 1867, la Sociedad Filarmónica Mexicana realizó una publicación de sus agremiados, que apareció en su reciente revista musical *La Armonía*, en esta se muestra un listado pormenorizado de sus integrantes, donde se mencionan a sus socios protectores, socios aficionados, socios literatos y socios profesores. En esta última lista, José Ortiz aparece oficialmente siendo parte de este grupo de socios, como lo muestra el siguiente extracto: “Lista alfabética de los socios profesores de la Sociedad Filarmónica Mexicana. [...] Olid, D. Manuel; Ortiz, D. José. [...]”.<sup>111</sup>

A través de este año, ya era evidente la disolución del cuerpo franco-austro-belga para posteriormente consolidar un solo Ejército Nacional con la armada Austria, Bélgica y las tropas mexicanas. El ejército francés comenzó a salir del país, durante los primeros meses del año.<sup>112</sup> Seguidamente, Maximiliano se dirigió

---

<sup>110</sup> “Actualidades”. *La Sociedad*, 21 de noviembre de 1866, 2.

<sup>111</sup> *La Armonía*, op. cit., 40

Cf., Bal y G., J. op. cit., 257

<sup>112</sup> Basch, op. cit., 111, 103-106

hacia Querétaro acompañado de sus mejores hombres leales al país, dejando la mayor parte de sus milicias austriacas y belgas al resguardo de la Ciudad de México. Por consiguiente, al llegar al estado sin su guardia principal, fue sitiado por los liberales hasta lograr su rendición, el asedio de la guarnición republicana comandada por el militar Mariano Escobedo de la Peña (1862-1902) logró su cometido en el dominio sobre los imperialistas. Tras ser el emperador Maximiliano prisionero y sometido a un Consejo de Guerra, junto con otros de sus más altos militares mexicanos: Miguel Miramón (1832-1867) y Tomás Mejía Camacho (1820-1867),<sup>113</sup> fueron sentenciados los tres a pena de muerte y fusilados a las 7 de la mañana el 19 de junio de 1867,<sup>114</sup> en el Cerro de las campanas situado en la ciudad de Querétaro.

Al mes siguiente, posterior a los acontecimientos del triunfo de los republicanos, se realizaron los preparativos para el recibimiento del ciudadano presidente de la república Benito Juárez y su comitiva militar, con la finalidad de efectuar su entrada triunfal el 15 de julio de 1867, a la Ciudad de México.<sup>115</sup> En los diarios de circulación del país se publicó el manifiesto del presidente Juárez, a razón de la marcha política que se iba a implementar por parte del gobierno. Únicamente se muestra un extracto, el cual se dirige a la población de México: “Encarnemos ahora todos los esfuerzos a obtener y a consolidar los beneficios de la paz. Bajo sus auspicios, será la eficaz protección de las leyes y de las autoridades

---

<sup>113</sup> *Ibíd.*, 297-303

<sup>114</sup> Humberto Morales Moreno, *La República Errante: en Benito Juárez y el controvertido perdón de Maximiliano en Querétaro* (Ciudad de México: Secretaría de Cultura, 2016), 190-192. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4550/10.pdf> (consulta: 8 de febrero de 2021).

<sup>115</sup> Gacetilla, “Recepción del presidente y los caudillos de la libertad”. *El Monitor Republicano*, 14 de julio de 1867, 3-4.

para el derecho de todos los habitantes de la República. Que el pueblo y el gobierno respeten siempre los derechos de todos. Ente los individuos, como entre las naciones, el respeto el derecho ajeno es la paz. [...] Benito Juárez”.<sup>116</sup>

De este modo, se realizó un gran programa para los festejos del 15 de julio en la ciudad y se colocaron las músicas militares en la plaza central para tocar serenatas durante la celebración,<sup>117</sup> sin descartar la participación de las agrupaciones musicales durante el desfile de la columna de honor. En los teatros Chiarini e Iturbide se realizaron los eventos y banquetes para las comitivas.

A partir de este periodo se inició un proceso de reorganización de la Republica por parte del gobierno juarista, el cual reestructuraría al ejército, la esfera política y destitución de personalidades ajenas a los ideales republicanos. Las actividades de los teatros paulatinamente se fueron reestableciendo, se pueden mencionar que para el mes de octubre se realizó un programa musical de profesores, aficionados y alumnos por parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana, en la cual participaron 367 miembros en el ahora llamado Gran Teatro Nacional.

Dentro de esta actividad musical de la sociedad se presentó uno de los primeros alumnos de Ortiz, curiosamente ejecutando la flauta. El siguiente programa corresponde a extracto antes mencionado del concierto realizado por la sociedad.

Diversiones públicas- Gran Teatro Nacional. Segundo gran concierto vocal, instrumental y de orfeonismo, de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que tendrá lugar la noche del martes 1 de octubre de 1867. [...]

Segunda parte. [...]

---

<sup>116</sup> Manifiesto, “Benito Juárez presidente constitucional de la República Mexicana”. *El Boletín Republicano*, 16 de julio de 1867, 1.

<sup>117</sup> Manifiesto. *El Boletín Republicano*, 14 de julio de 1867, 2-3.

III. Adagio y variaciones para dos flautas y piano sobre un tema de Semiramide de Rossini, ejecutado por los Sres. D. José Ortiz y su discípulo D. Mariano Jiménez, acompañados por el Sr. D. Francisco Contreras. [...] Toman parte en este concierto 357 miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana.<sup>118</sup>

Posterior a esta participación de Ortiz con su discípulo, apareció una crónica la cual referenció la habilidad de los dos músicos y las capacidades de Ortiz en la enseñanza de la flauta: “Debemos y tributamos gustosos muchos elogios al Sr. D. José Ortiz y a su discípulo D. José Jiménez, que ejecutaron con habilidad suma una difícilísima fantasía para dos flautas sobre temas de Semiramide”.<sup>119</sup> Todo hace admitir que durante este período Ortiz estuvo como profesor de flauta en esta Sociedad Filarmónica, a pesar de no estar en lista de la convocatoria es este año como profesor de este instrumento.

Se puede establecer que la necesidad de formar saxofonistas por Ortiz y por parte de la Sociedad Filarmónica, aún no era prioritaria; posiblemente por la poca o no existente oportunidad de integrar este instrumento en las bandas militares del país u otras agrupaciones, factiblemente a causa de no ser el saxofón parte de la instrumentación de estas agrupaciones militares. A posteriori, se implementó la enseñanza del saxofón seis años más tarde en el conservatorio y probablemente se procuró la incorporación del instrumento a las bandas mexicanas ya reestructuradas, las cuales prefirieron usar el modelo extranjero utilizado por las

---

<sup>118</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 1 de octubre de 1867, 3.

<sup>119</sup> Variedades, “Gran concierto público de la Sociedad Filarmónica Mexicana”. *El Correo de México*, 7 de octubre de 1867, 2.

bandas militares franco-belga, que finalmente fueron aprobadas y escuchadas por el público del país.

Para el día 22 de octubre de 1867 se realizó una presentación en una fiesta privada dentro del Palacio, con la participación de la Sociedad Filarmónica. En este evento se hace referencia a la participación de Ortiz y de más miembros de la sociedad. Esta fue la última nota de participación en las actividades musicales, de este músico mexicano, que por primera vez introdujo el saxofón a los teatros de la Ciudad de México. Se muestra la reseña este evento la cual pone de manifiesto la participación de Ortiz: “Antes de ayer, a las tres de la mañana, murió el Sr. José Ortiz, persona muy notable por sus conocimientos en la música, y recomendable por sus prendas. Nos han dicho que tomó parte en la fiesta dada en el Palacio con la Sociedad Filarmónica de que era miembro, y que su muerte se verificó pocos momentos después de haber llegado a su casa. En paz descanse.”<sup>120</sup>

El infortunado fallecimiento de Ortiz, fechado en la Ciudad de México el 23 de octubre de 1867,<sup>121</sup> interrumpió gran parte la actividad musical que venía surgiendo en el mundo del saxofón en esta ciudad. Ortiz llegó a ser un músico con capacidades extraordinarias para ejecutar este instrumento, el cual aprendió de forma autodidáctica.<sup>122</sup> En algunas notas periodísticas de la época imperialista se menciona que “...José Ortiz llegó a ser un saxofonista que llamó la atención de los jefes de las bandas militares francesas y austriacas, y que no pudieron menos que admirar su notable talento...”<sup>123</sup>

---

<sup>120</sup> Necrología. *La Iberia*, 25 de octubre de 1867, 3.

<sup>121</sup> Necrología. *El Siglo Diez Y Nueve*, 25 de octubre de 1867, 2.

<sup>122</sup> Defunción. *El Monitor Republicano*, 24 de octubre de 1867, 3.

<sup>123</sup> Ídem.

En otras notas periodísticas de la sección de necrología se menciona la enorme pérdida en el arte musical por el fallecimiento de Ortiz, quién se destacó por la gran notabilidad en la ejecución de la flauta y el saxofón, como un ejemplo de esto tenemos la siguiente cita:

“El arte acaba de sufrir una dolorosa pérdida: el Sr. José Ortiz, profesor de flauta y saxofón, en cuyos instrumentos había llegado a ser una notabilidad, muerto repentinamente en la madrugada del martes, después de haber tocado hasta las dos de la mañana en el concierto de Palacios. Damos a su familia el más sincero pésame, lamento la muerte de un profesor modesto e inteligente, honra de la Filarmonía Mexicana”<sup>124</sup>

Los siguientes dos diarios de circulación en la ciudad: el *Iberia* y el *Siglo Diez y Nueve*, muestran que el profesor de flauta y saxofón Ortiz poseía un alto nivel de conocimientos en la música y agregan, que al terminar el evento donde estuvo participando, a las pocas horas de haber llegado a su casa ocurrió el fatal acontecimiento de su muerte.<sup>125</sup>

La última nota periodística publicada sobre el fallecimiento de Ortiz, corresponde al diario *Monitor Republicano*, en ella se exhiben puntual y cronológicamente, los eventos más relevantes de la vida de Ortiz, por ejemplo: que fue uno de los primeros saxofonistas que compró este instrumentos de la familia creada por A. Sax, siendo los primeros saxofones que llegaron a la Ciudad de México; que fue autodidacta en el estudio y práctica del instrumento; que logró destacarse en el período del segundo impero durante el momento en que participaron las bandas extranjeras francesas y austriacas en la ciudad; que fue

---

<sup>124</sup> Gacetilla, Necrología. *El Correo de México*, 24 de octubre de 1867, 3.

<sup>125</sup> Necrología. *La Iberia*, 25 de octubre de 1867, 3.



solista en la flauta en diversos programas musicales como miembro de la Sociedad Filarmónica Mexicana; que participó en diversos programas musicales de beneficencia en todos los años durante su actividad artística; por último se anexa la dirección de residencia donde se realizó el duelo, esta última información permitió ubicar oficina de registro civil del sitio y solicitar el acta de defunción de Ortiz<sup>126</sup>. Se anexa la nota completa del diario:

DEFUNCIÓN. - Ayer a las tres de la mañana ha fallecido en esta capital al Sr. José **Ortiz**.

El Sr. Ortiz era una artista de gran mérito. Cuando los instrumentos del sistema Sax llegaron a México, compró un saxofón; y sin maestro, sin más dirección que un método escrito en francés, estudio, y a fuerza de constancia e inteligencia, llegó a ser un saxofonista que llamó la atención de los [jefes] de las bandas militares francesas y austriacas, que no pudieron menos que admirar su notable talento.

Era, además, flautista muy distinguido, como pudo juzgarlo el público en multitud de ocasiones y últimamente en uno de los conciertos de la Sociedad Filarmónica, de la que era miembro.

Esta Sociedad no se limita a propagar la enseñanza musical; es una asociación de socorros mutuos; ha hecho ya muchos bienes que el público en general no conoce, porque los ha hecho discretamente y sin ostentación, y no olvidará sin duda a los cinco niños que el Sr. **Ortiz** ha dejado en orfandad.

El entierro tendrá lugar hoy a las ocho de la mañana, y se reunirá el duelo en la casa mortuoria, calle de los Arcos de Belén Núm. 18.<sup>127</sup>

Finalmente, en la oficina central del registro civil de la Ciudad de México, se registró la defunción de José Ortiz el día 23 de octubre de 1867. Fue el súbdito francés Beraud Agustín quien compareció y bajo protesta de decir verdad,

<sup>126</sup> Véase anexo I, 236, acta certificada de defunción de José Ortiz.

<sup>127</sup> Defunción. *El Monitor Republicano*, 24 de octubre de 1867, 4.

mencionó que a las dos de la mañana del mismo día falleció repentinamente J. Ortiz a la edad de 33 años; se asienta que Ortiz estaba unido en matrimonio con María Eugenia Holder [sic].

#### 1.4 Felipe Ramírez Valdés (1834-1893)

Originario de la Ciudad de México, nacido el 4 de febrero de 1834 y fallecido en el Valle del Cauca, Colombia el 27 de mayo de 1893.<sup>128</sup> Su actividad artística la efectuó principalmente como flautista, pianista, compositor y fugazmente como saxofonista.

El músico mexicano Felipe Ramírez, de capacidades musicales extraordinarias, fue muy reconocido por tener una habilidad notable en la ejecución simultánea de la flauta y el piano. No es de extrañarse que la similitud de la digitación que existe entre el saxofón y la flauta haya facilitado que Ramírez ejecutara el saxofón creado por Adolphe Sax, con gran destreza y dominio, únicamente en 1864.

Las actividades artísticas de Ramírez se desarrollan principalmente como flautista en los teatros de la Ciudad de México, ya sea como solista o con diversos ensambles, como parte de las actividades programadas para las funciones del Gran Teatro Nacional, posteriormente nombrado Gran Teatro Imperial, durante el imperio de Maximiliano de Habsburgo. Las primeras notas periodísticas de la actividad musical de Ramírez se sitúan entre 1859 y 1865, en la Ciudad de México,

---

<sup>128</sup> Carrasco, V. F. (2020), <https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/09/14/un-breve-pero-sustancioso-panorama-de-la-flauta-traversa-en-el-mexico-del-siglo-xix-por-fernando-carrasco-vazquez/> (consulta: 10 enero de 2021).

(Al presente el musicólogo y compositor Carrasco, brinda en un artículo diversos testimonios sobre las actividades musicales y críticas hacia Ramírez en el exterior).

antes y durante el Segundo Imperio, definitivamente en un período muy efímero de actividad musical con el saxofón. En posteriores notas periodísticas, después de su partida a Europa, se destaca principalmente como flautista y pianista.

El repertorio musical de ejecución de Ramírez consistía en polkas, variaciones, fantasías y arias sobre temas operísticos de la época. Cabe mencionar el favorable dominio de su instrumento, con la virtuosa ejecución a la flauta de la obra original para violín y orquesta, compuesta por Auguste Charles Bériot (1802-1870), “Le Trémolo”,<sup>129</sup> bajo la dirección del maestro Cenobio Paniagua.

La siguiente información, son extractos periodísticos con fechas precisas de las intervenciones musicales de Felipe Ramírez como flautista, obras que fueron ejecutadas como parte de los entreactos en programas de las funciones del Gran Teatro Nacional, Gran Teatro Imperial y eventos diversos:

- II. El Señor Palant se presentará en la escena acompañado del joven mexicano D. Felipe Ramírez Valdés, y ejecutarán con flautas una preciosa polka, titulada: *EL CANTO DE LOS PÁJAROS*.
- IV. “El señor Ramírez ejecutará con flauta y piano, tocados por dicho señor los dos instrumentos a la par, una gran fantasía, compuesta sobre temas de la ópera titulada: *NORMA*.<sup>130</sup>
- Deseando obsequiar al autor de la ópera los señores profesores D. Felipe Ramírez y D. Agustín Valadez, el primero tocara en la flauta una fantasía sobre temas de *Rigoletto* la que le acompañará el segundo en el piano, después del primer acto.<sup>131</sup>

---

<sup>129</sup> Charles-Auguste, Bériot. Le trémolo, Op. 30, solo para violín y orquesta, capricho sobre un tema de Beethoven. 1ª Ed. 1840.

[https://imslp.org/wiki/Le\\_tr%C3%A9molo%2C\\_Op.30\\_\(B%C3%A9riot%2C\\_Charles-Auguste\\_de\)](https://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9molo%2C_Op.30_(B%C3%A9riot%2C_Charles-Auguste_de)) (consulta: 10 de marzo 2021).

<sup>130</sup> “Teatro Iturbide”. *La Sociedad*, 13 de febrero de 1859, 4.

(Se presentó la ópera “Catalina de Guisa” de compositor mexicano Cenobio Paniagua).

<sup>131</sup> “Teatro Nacional”. *Diario Oficial del Supremo Gobierno*, 15 de octubre de 1859, 4.

- Evento de premiación de alumnos destacados del Colegio San Nicolás.  
Cubriéndose los intermedios con piezas de canto y piano que ejecutaron las señoritas D<sup>a</sup> Ángela Osio y D<sup>a</sup> Amparo Vázquez, y los señores D. Jesús Valadez, D. Felipe Ramírez, D. José Flores y D. Manuel Cisneros.<sup>132</sup>
- VIII. Ejecutará en la flauta una gran fantasía con acompañamiento de piano, sobre algunas melodías del Trovador de Verdi D. Felipe Ramírez. Asimismo, por dicho señor se tocará el aria de Roberto en el Bandoneón moderno de Heiz Band, instrumento nuevo.<sup>133</sup>
- Tomado del *Diario Oficial* del evento de premiación de alumnos de colegio San Nicolás: Según el programa, se verificaron dichos premios cubriéndose los intermedios con piezas de canto y piano que ejecutaron las señoritas Ángela Osio, Amparo Vázquez y los Sres. D. Jesús Valadez, D. Felipe Ramírez, D. José Flores y Manuel Cisneros.<sup>134</sup>
- VIII. Ejecutará en la flauta una gran fantasía con acompañamiento de piano, sobre algunas melodías del Trovador de Verdi, D. Felipe Ramírez.<sup>135</sup>
- III. El joven profesor mexicano D. Felipe Ramírez, ejecutará en la flauta, con acompañamiento de orquesta unas lindas variaciones sobre temas de “Lucrecia de Borgia” [...] Maestro al cembalo y director de la orquesta de Antonio Barilli.<sup>136</sup>
- II. Gran fantasía sobre tema de la célebre ópera RIGOLETTO, ejecutada en la flauta por el distinguido profesor Sr. Felipe Ramírez, acompañado en el piano por el Sr. D. Francisco Sanromán.<sup>137</sup>

---

<sup>132</sup> “Exámenes públicos”. *La Sociedad*, 8 de enero de 1860, 2. (no se anexa programa)

<sup>133</sup> “Gran Teatro Nacional”. *Diario Avisos*, 15 de diciembre de 1860, 3.

(Se anuncia el Debut de Francisca Sama de Aguirre, conocida como: El ruiseñor Habanero).

<sup>134</sup> Noticias sueltas, “El general presidente”. *La Sociedad*, 7 de enero de 1860, 2.

Cf., “El colegio San Nicolás”. *Diario Oficial*, 7 de enero de 1860, 3.

<sup>135</sup> Gran Teatro Nacional, “programa”. *Diario Avisos*, 15 de diciembre de 1860, 3.

<sup>136</sup> *La Reforma*, periódico político literario, “Gran Teatro Nacional”, 12 de enero de 1861, 4.

(Presencia del presidente interino constitucional D. Benito Juárez, *Gran Himno Patriótico* de A. Barilli)

<sup>137</sup> Gran Teatro Imperial, “Ópera italiana”. *Las Sociedad*, 26 de octubre de 1864, 3.

(A beneficio de la Srita. Adelina Murio-Celli).

- III. Aria de la ópera “Etolie du Nord” de Meyerbeer, cantada por la [señoritas] D<sup>a</sup> Mariana Paniagua, con acompañamiento de flautas, por los [señores] Felipe Ramírez y Eduardo Gavira- Meyerbeer.  
VII. “Gran Fantasía sobre la ópera “Lucrecia de Borgia,” de Donizetti para flauta, con acompañamiento de orquesta, ejecutada por D. Felipe Ramírez [Ciardi]- [...] La orquesta será dirigida por E. Palant.<sup>138</sup>
- IV. “Gran fantasía sobre temas de “Norma,” ejecutada al mismo tiempo sobre piano y flauta por el autor- F. Ramírez.
- V. “El Sr. D. Felipe Ramírez ejecutará en la flauta el difícil TREMOLO DE BERIOT, con acompañamiento de orquesta” [...] “maestro director, Sr. D. Cenobio Paniagua.”<sup>139</sup>

El siguiente extracto de programa corresponde específicamente a la única presentación localizada de Ramírez con la ejecución al saxofón (1864): “VIII. Fantasía para Saxofón, ejecutada por el Sr. D. [Felipe] Ramírez con acompañamiento de piano por el autor O. Valle”.<sup>140</sup> Al parecer, esta obra es una composición original para saxofón realizada por el compositor Octaviano Valle (1826-1869<sup>141</sup>), la cual se elaboró explícitamente para este programa con la participación de Ramírez. También existe otra nota periodística de una obra original para saxofón en forma de variaciones escrita por de Antonio Valle, hermano de Octaviano V., la cual se tiene referencia que fue presentada en la programación del 11 de febrero de 1863, bajo la interpretación al saxofón por José Ortiz y al piano por el compositor.

---

<sup>138</sup> “Gran Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 15 de diciembre de 1864, 4. (VII. referencia de autor: Ciardi)

<sup>139</sup> “Gran Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 10 de enero de 1864, 3. (Evento a beneficio de la señorita Mariana Paniagua).

<sup>140</sup> “Gran Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 27 de diciembre de 1864, 4.

<sup>141</sup> <https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/08/09/los-valle-y-los-valadez-otras-familias-decimononicas-de-prosapia-musical-por-fernando-carrasco-v/> (consulta 8 de mayo de 2021).

Es importante plantear, que esta información de las obras antes mencionadas, no se ha considerado como un error del programa, debido a que existe una vinculación directa con estos primeros saxofonistas Ortiz y Ramírez, los cuales participaron con estos compositores en los escenarios musicales durante este período. Es visible que estas dos obras originales inexistentes fueron realizadas específicamente para estos programas, en un momento que los saxofonistas daban a conocer las posibilidades del instrumento y lo novedoso de su timbre. El programa detalla que estas piezas musicales fueron acompañadas al piano por los mismos compositores. Estas composiciones musicales marcan un hecho sustancial para el repertorio original para saxofón por autores nacionales.

La última presentación en concierto de Ramírez, antes de partir a Francia, se puede precisar en el mes de marzo de 1865, en el estado de Veracruz. La nota periodística publicada en la Ciudad de México por *La sombra* tomada de la *Revista de Veracruz*, describe duramente la falta de solidaridad de los compatriotas para proteger a los artistas mexicanos: “El Sr. D. Felipe Ramírez, artista mexicano, ha dado en nuestro teatro la noche del lunes último, un concierto instrumental. Como oír a un mexicano es de gran novedad, y en Veracruz se protege a todo el que nace en México y sabe dar honra a su país, el teatro estaba lleno, contenía 60 personas, y de estas ¡treinta y cinco o 40 eran extranjeros!”<sup>142</sup> Consecutivamente, se anuncia la programación de un concierto extraordinario a favor del artista.

Años después, en 1867 en *El diario del Imperio* publicado en la Ciudad de México, aparece una nota con información tomada de la *La Sociedad* y de la

---

<sup>142</sup> Crónicas escandalosas, “Artista Mexicano”. *La Sombra*, 31 de marzo de 1865, 3.

*Francia Musical* de París. La primera parte menciona los adelantos, talentos y habilidades, que han mostrado tres artistas mexicanos en el extranjero: el flautista Felipe Ramírez, la cantante Ángela Peralta y el pianista Melesio Morales. La segunda sección, describe específicamente las capacidades extraordinarias de Ramírez, no solo por tocar simultáneamente la flauta y el piano, sino también hace elogios a la forma física de sus dedos, a la forma de su embocadura y a la interpretación adecuada con la emisión de sonido correcto en la ejecución de su obra *Salut á la France* [Saludos a la Francia].<sup>143</sup>

En el diario *Iberia* también se publicó un escrito que expone el alto reconocimiento obtenido por el flautista mexicano en el extranjero y se ratifica su prodigiosa habilidad que tiene en la ejecución en este instrumento.<sup>144</sup> De la misma forma, el autor de la *Reseña Histórica del Teatro en México*, Enrique Olavarría y Ferrari hace una referencia en su libro antes mencionado, sobre dos notas periodísticas afluadas en Europa: en la primera, del diario *La Francia Musical*, en ella se exponen las virtudes excepcionales del compatriota mexicano Ramírez como flautista y se revelan las innovaciones realizadas a su instrumento para poder ser tocado con una sola mano, y así poder tocar el piano con la otra extremidad, de tal modo que podría tocar los dos instrumentos simultáneamente; en la segunda parte, se elogia su técnica, sonoridad y expresividad que lo ostenta como gran flautista.<sup>145</sup>

La nota periodística realizada por Silíceo, publicado en *La Armonía* en el año de 1867, explica extensamente los pormenores y anhelos por salir del país, del

---

<sup>143</sup> Parte no oficial, “Artista mexicano”. *El Diario del Imperio*, 8 de febrero de 1867, 103-104.

<sup>144</sup> “D. Felipe Ramírez”. *La Iberia*, 14 de abril de 1868, 3.

<sup>145</sup> Olavarría. op. cit., t. I, 719-720.

joven mexicano Ramírez. Además, menciona los éxitos que ha tenido en sus recorridos por Francia y expone las crónicas favorables hacia el artista.<sup>146</sup> Felipe Ramírez fue reconocido en los escenarios musicales por su sorprendente sincronía de la flauta con el piano y muy poco con la ejecución del saxofón. Después de su marcha al extranjero, ya no se tienen noticias sobre su práctica con el saxofón.

---

<sup>146</sup> Actualidades, “Felipe Ramírez Valdés”. *La armonía*, 1 de febrero de 1867, 53.



## 1.5 Recapitulación

Con la invención y la renovación instrumental consumada durante la segunda mitad del siglo XIX en Europa, se cambiaron los parámetros de instrumentación de los ensambles musicales de instrumentos de viento, tanto de la milicia como de civiles. Con esta transformación se incrementó el número de instrumentistas, se combinaron los nuevos timbres de las diversas familias de instrumentos musicales y se aumentó el cuerpo sonoro de los ensambles de viento, favoreciendo las ejecuciones musicales al aire libre. Además, esta instrumentación se estructuró con tres secciones organizadas en grupos de maderas, metales y percusiones, vigentes hasta nuestros días.

La inclusión de la familia de saxofones en la llamada “música militar de la infantería francesa” es imprescindible a causa del amalgamiento entre las secciones de maderas y de metales de los ensambles de viento, unión que sucede en gran medida por las cualidades físicas y tímbricas propias del saxofón, siendo uno de los instrumentos que posee un generador de sonido de caña de madera sujeto a una boquilla de madera o cristal, lo cual le permite amplificar su vibración a través de un cuerpo de metal cónico-parabólico, con gran amplitud y fuerza sonora. De forma tal, que este instrumento tiene las cualidades de las maderas y a su vez de los metales, lo que lo hace fundamental en la renovada estructura instrumental de las bandas de música de México, del último tercio del periodo decimonónico.

Las primeras ejecuciones en México del saxofón se dieron en los teatros de la Ciudad de México a finales del año de 1862, como instrumento solista y de cámara, dentro de los entreactos de los programas, siendo anunciado como un

atractivo extra de la programación general del espectáculo. Estos modelos de programación musical ofrecieron una variedad de obras musicales, generalmente iniciados con una obertura por parte de la orquesta, presentándose como programa principal algunos dramas del repertorio vocal y seguidos de los entreactos instrumentales donde intervenía el saxofón con temas basados en óperas reconocibles por el público de la época.

Como se expuso, el repertorio musical para saxofón que se ejecutaba, correspondió a obras originales y arreglos en forma de *fantasías*, compuestas con motivos originales o basadas en temas operísticos en boga. Además, las crónicas de concierto de las presentaciones de la época señalan un tratamiento de la ejecución encaminado al virtuosismo musical de las composiciones para saxofón, lo cual permitió al intérprete mostrar sus habilidades técnicas y capacidades interpretativas en la ejecución de temas vocales que concuerdan con los registros sonoros de los saxofones; siendo esta forma musical la que también se integraría como parte del gusto musical del público del país.

Las colaboraciones del primer saxofonista mexicano José Ortiz Miranda con la orquesta de la ópera no pasó desapercibida por la crítica musical, en lo que respecta a su ejecución e interpretación musical. Esta crítica resaltó las peculiaridades tímbricas del saxofón alto, el ensamble con los demás instrumentos y las texturas logradas en los ensambles de voz y saxofón ejecutados por Ortiz; además se puso en evidencia la necesidad de poseer orquestas con cierta cantidad de instrumentistas (74 en promedio) y contar músicos de especialistas en el área de vientos, con la finalidad de ejecutar un repertorio orquestal dentro de los parámetros

instrumentales adecuados para la obra musical. De la misma manera, se sustituyó provisionalmente el corno inglés por un saxofón alto en la orquesta como soporte, por la escasez de músicos en instrumentos de doble caña.

Al término del Segundo Imperio y con la reestructuración de la República, las agrupaciones musicales del Ejército Mexicano se reformaron, siendo algunas de éstas las que implementaron los modelos instrumentales usados por las músicas militares extranjeras llegadas durante dicho imperio. Esta renovación instrumental de las bandas de música está estrechamente vinculada con la apertura de diversas clases de instrumento para formar músicos especialistas en la ejecución del saxofón y otros instrumentos, clases que fueron impartidas en el Conservatorio de Música y Declamación perteneciente a la Sociedad Filarmónica Mexicana.

El tema sobre la necesidad de formación de instrumentistas en saxofón en México nos conduce directamente al siguiente capítulo. En este apartado, se presenta un panorama general de la apertura de la clase de instrumentos de viento de las consideradas primera, segunda y tercera Sociedades Filarmónicas Mexicanas establecidas en la Ciudad de México. Siendo hasta el año de 1873 que aparece la primera noticia de las inscripciones a la clase de saxofón en el Conservatorio de Música y Declamación, lo que da inicio a la profesionalización en la enseñanza de la ejecución del saxofón, dejando atrás el aprendizaje empírico y autodidacta efectuado hasta ese momento en la práctica de este instrumento.

## **Capítulo 2. La enseñanza y diversificación de la práctica musical del saxofón en la Ciudad de México (1868-1885)**

### **2 Introducción**

La información correspondiente a la enseñanza del saxofón en México durante el período decimonónico es poco referenciada hasta el momento. Ha sido oportuno establecer un punto de partida sobre la instrucción del saxofón en el país, siendo necesario recurrir a la consulta de investigaciones especializadas en el estudio de las sociedades filarmónicas creadas en diferentes períodos durante el siglo XIX; todo esto, debido a que estos gremios fundaron diversas escuelas, academias y conservatorios de música de orden público, aprobados en su mayoría por los gobiernos en turno. Es posible indagar que todos estos escritos sobre las sociedades filarmónicas mexicanas han brindado elementos indispensables para formar un panorama más amplio y próspero, ya que han tomado en cuenta las diferentes perspectivas que describen la situación cultural, académica, histórica, filosófica, política y social de esta época en el país.

Una de las ineludibles investigaciones sobre el estudio de las sociedades filarmónicas mexicanas desde su fundación, es la realizada por el autor Antonio García Cubas (1832-1912), quien oportunamente aporta diversos referentes de la República Mexicana en sus narraciones históricas, anécdotas, costumbres y datos biográficos en su escrito titulado *El libro de mis recuerdos*. En el apartado correspondiente a la historia de la Sociedad Filarmónica se exponen datos relevantes a la época destacando las principales personalidades que participaron en la creación y fundación de estas sociedades. Las referencias hemerográficas de

Enrique Olavarría y Ferrari en su escrito *Reseña Histórica del Teatro en México*, asienta y ejemplifica la información sobre las actividades específicas de programas y participantes de estas sociedades filarmónicas. Para inicios del siglo XX, el trabajo elaborado por Alba Herrera y Ogazón (1885-1931) publicado en su libro *El arte musical de México*, desarrolla una visión crítica e histórica que marca la pauta de muchas de las investigaciones que antecedieron al estudio de las sociedades filarmónicas, siendo ella también partícipe de la historia de este establecimiento.

Las aportaciones del Dr. Jesús C. Romero en su reseña sobre la *Historia del Conservatorio Nacional de Música*, fundamentalmente amplía con mayor profundidad la información de estos gremios filarmónicos desde sus antecedentes, estatutos, planta curricular, nombre de socios, actividades musicales, músicos, autoridades y datos relevantes de los fundadores de estas sociedades filarmónicas. Los trabajos realizados por Susana Dultzin Dubin (1950-), en su libro *Historia social de la educación artística en México*, de la sección correspondiente al “Conservatorio Nacional de Música”, en relación con las sociedades filarmónicas se abordaron aspectos concretos sobre el origen de estos gremios referenciados por Romero, y tocó temas en relación a diversas posiciones críticas incluyendo imágenes de repertorio musical, fotografías de personalidades específicas, asimismo señaló los planteamientos sobre las corrientes pedagógicas existentes e incluyó la información de autoridades encargadas de la educación de las artes musicales.

La investigadora Betty Luisa Zanolli Fabila (1965), en su texto *La profesionalización de la enseñanza en México: “El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996)”*, proporciona una extensa información abordando un

panorama amplio de la profesionalización de la educación musical en México y los panoramas de otros países, además de mostrar diversos planes de estudios, la conformación curricular en diferentes fechas desde sus inicios, los listados sobre la planta académica, las autoridades de gobierno en turno, las necesidades curriculares y pedagógicas emanadas desde un contexto social y cultural del país.

Estas investigaciones sobre las sociedades filarmónicas mexicanas han brindado elementos precisos para formar un panorama ampliado sobre estas sociedades decimonónicas, ya que han tomado en cuenta diferentes perspectivas que describen la situación cultural, concepciones filosóficas, fundaciones de academias, mapas curriculares de escuelas, vinculación de datos históricos de la época, aspectos políticos, entorno económico y situación social en el país. Es importante remarcar, que la información correspondiente a la enseñanza del saxofón en México ha sido limitadamente referenciada por estos autores, pero parte de los propósitos de este apartado será establecer una trayectoria que sienta las bases sobre los inicios de la enseñanza del saxofón en el país, de acuerdo con la información documental y hemerográfica recabada durante el periodo correspondiente a la considerada tercera Sociedad Filarmónica Mexicana.

## 2.1 Primera Sociedad Filarmónica Mexicana

La primera *Sociedad Filarmónica Mexicana* establecida en el país se constituyó posterior a la independencia de la nación. Particularmente, esta sociedad se funda durante el período de reformas del Soberano Congreso Constituyente realizado entre 1823 y 1824, dado que, a través de este congreso se instituyeron diversas órdenes y decretos, que fueron esenciales para el establecimiento de límites sobre la atribución de los poderes, las restricciones de la autoridad en todos los niveles, los derechos de todos los habitantes y las facultades que darían forma a los estados de la federación mexicana.<sup>147</sup>

Esta Sociedad Filarmónica se instaló en la Ciudad de México el 14 de febrero de 1824,<sup>148</sup> siendo organizada por José Mariano Elízaga con la colaboración de personalidades cercanas a él que fueron parte de la Orquestas Sinfónica de la Capilla Imperial.<sup>149</sup> Al año siguiente, la Sociedad Filarmónica dirigida por Elizaga logró instaurar la primera academia de música; en este evento de apertura, se realizó

---

<sup>147</sup> Reynaldo Sordo Cedeño, *Soberano Congreso Constituyente 1823-1824*, [Colección de decretos y órdenes del Soberano Congreso Constituyente Mexicano, México: Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, 1825, 27]. Facsímil, México: SEGOB, 2014.

<sup>148</sup> “Noticias Nacionales”. *El Sol*, 28 de abril de 1825.

Cf., Dultzin, op., cit. 14. (Se establece que la primera solicitud para la fundación de una Sociedad Filarmónica ocurrió el 7 de enero de 1824).

Pareyón, op. cit., 973. (Se expone que la Sociedad Filarmónica se fundó en el mes de enero de 1824). *El Sol*, con fecha del 28 de abril de 1825, 1307-1308. (En la ceremonia del 17 de abril de 1825, al término del discurso de apertura dicho por Francisco Victoria, tomó la palabra Elízaga y al concluir su discurso, confirmó la fecha del 14 de febrero de 1824 cuando se instaló la Sociedad Filarmónica y la del 17 de abril para la apertura de la academia).

<sup>149</sup> Pareyón, op. cit., 973

Cf., Romero, op. cit., 90. (Con fecha 14 de febrero de 1824, “Quedó instalada la Sociedad Filarmónica Mexicana, primera que hubo en el país, en la calle de las Escalerillas número 12, hoy primera del Monte de Piedad, esquina con Tacuba, habitación del maestro José Mariano Elízaga, su iniciador y organizador. La junta directiva de la Sociedad quedó integrada como sigue: presidente, general Miguel Barragán; vicepresidente, bachiller Juan Ignacio Villaseñor; consiliarios, Manuel González Ibarra, licenciado Andrés Quijano, el Marqués de Uluapa, Bachiller Francisco Gómez, Gregorio Velázquez, y el profesor de música Vicente Castro Virgen; tesorero, Antonio Velázquez de la Torre, y secretario, Francisco de la Parra”).

una ceremonia solemne el día 17 de abril de 1825, sin contar con la presencia del Sr. presidente Guadalupe Victoria ya que se comunicó a los organizadores que no asistiría a dicho evento; no obstante, el presidente de la junta de gobierno, el ciudadano Francisco Victoria dio principio a la ceremonia, con un discurso muy emotivo, en el cual quedó de manifiesto como protector de las artes y ciencias del país.<sup>150</sup> En su pronunciamiento, Victoria ratificó la fecha de apertura oficial de la academia el día 17 de abril del mismo año. A continuación, se muestra un fragmento del discurso en dicho evento.

...Son gratas las emociones que siente mi corazón, cuando conoce que ha cooperado el buen nombre y cultura de su patria, no pudiendo menos de numerar entre uno de sus obsequios los afanes impendidos para llegar a proceder a la apertura de la academia filarmónica: porque en efecto, este tan hermoso establecimiento, el primero y único en su especie en el vasto nuevo continente americano, abre un camino amplísimo a los adelantos de la ilustración y el buen gusto, tanto más, cuando siendo el carácter de mis compatriotas suave por naturaleza,<sup>151</sup>

En el comunicado de *El Sol* correspondiente a la fecha de apertura de este nuevo establecimiento, se asumió como un principio que fuese la enseñanza pública tanto para mujeres y hombres aficionados a la música. A partir del 17 de abril se abrieron las puertas para las clases de música en la propiedad de Elizaga,

---

<sup>150</sup> “Noticias Nacionales”. *El Sol*, 28 de abril de 1825, 1307, 1308.

N. del a., en las investigaciones que informan de este acontecimiento, algunas afirman que el presidente Guadalupe Victoria se presentó en el acto de la ceremonia, esta nota periodística de la cual se hacen referencia, se estableció que al inicio del evento se dio aviso por parte de dicho presidente que no podría asistir, sin embargo, fue Francisco Victoria quién tomó la palabra como presidente de la junta directiva.

<sup>151</sup> Ídem.



esta estuvo ubicada en la Ciudad de México en la calle de Escalerillas núm. 12<sup>152</sup> y posteriormente, hacia 1826 se estableció en la calle Del Carmen núm. 13.<sup>153</sup> Para el aprendizaje de música se planearon los siguientes objetivos: “Aprender bajo un método claro y sencillo a cantar y tocar, [explicándoseles] oportunamente las reglas de armonía y melodía y las estructuras de las composiciones de capilla, teatrales y de cámara con la parte filosófica de este arte”.<sup>154</sup>

En la sesión de la cámara de diputados del 17 enero de 1826, quedó aprobada la Sociedad Filantrópica establecida en la capital, por José Mariano Elízaga.<sup>155</sup> Durante este año, Elízaga en colaboración con Manuel Rionda, estableció la primera imprenta de música en esta ciudad, invirtiendo sus propios recursos.<sup>156</sup> Durante este periodo se imprimieron diversas obras del repertorio para guitarra, para canto y asimismo se publicaron piezas compuestas por el mismo Elízaga.

Para el año de 1829 el cabildo de Guadalajara invitó a Elízaga a colaborar como maestro de capilla de la Catedral;<sup>157</sup> durante este periodo, todo parece indicar

---

<sup>152</sup> Comunicado, “Sociedad Filarmónica”. *El Sol*, 17 de abril de 1825, 1264.

<sup>153</sup> Avisos. *El Sol*, 21 de agosto de 1826, 1733.

<sup>154</sup> *El Sol*, 17 de abril de 1825, 1264.

Cf., Romero, op. cit., 177, 178, en referencia del 18 de abril de 1825. “El cuerpo de catedráticos lo formaron: los maestros Francisco J. Villagómez, Francisco Delgado, Vicente Covarrubias, Mariano Cortés, Vicente Virgen, Daniel Vivían, Agustín Ríos, José Sotelo, José María Duque, José Castel, Santiago Covarrubias, Eduardo Campuzano, José Cataño, Matías Morán, José Gambino, Quirino Aguinaga, Nicolás Guillén, y José Guerrero. Los estudios se dividieron en cuatro cursos: en el primero, se explicaban los principios fundamentales de la música; en el segundo, se aprendían armonía y composición; en el tercero, la técnica instrumental y la del canto, y en el cuarto, la filosofía de la música y se perfeccionaba la técnica instrumental”.

<sup>155</sup> “Congreso general”. *El Sol*, 20 de enero de 1826, 877.

<sup>156</sup> “Música” y “Anuncio”. *Águila Mejicana*, 2 de febrero 1826, 4.

<sup>157</sup> “Necrología”. *El Cosmopolita*, 26 de octubre de 1842, 1853, 1854.

(Además, en esta nota se presentan datos biográficos extensos de Mariano Elízaga, por ejemplo, su fecha y lugar de nacimiento ocurrido en ciudad de Morelia, entonces capital de la provincia, luego del estado libre, y hoy del departamento de Michoacán, el día 27 de septiembre 1756 y de fallecimiento Morelia 2 de octubre de 1842 a las 8 de la noche).

que diversas presiones políticas impulsaron la destitución de Elízaga, lo cual también se ha estimado que provocó la disolución del gremio filarmónico.<sup>158</sup> Posterior a la terminación de esta sociedad, Elízaga permaneció en la capital, dando lecciones de música en las principales casas de la ciudad, hasta cambiar de residencia.

Las noticias del periódico *El Sol* del año de 1830, confirman que Elízaga permaneció en Guadalajara desempeñándose como distinguido maestro de capilla de la catedral. A finales del mismo año regresó a la Ciudad de México para continuar con su labor como músico, compositor y maestro.<sup>159</sup> Elízaga fue una personalidad de suma importancia como impulsor del progreso de las artes musicales desde los diferentes ámbitos musicales que desempeño en el país.

## 2.2 Gran Sociedad Filarmónica Mexicana

La creación de la considerada segunda *Gran Sociedad Filarmónica Mexicana* inició sus actividades el 13 de diciembre del 1839, bajo la dirección de José Antonio Gómez.<sup>160</sup> Meses antes de la ceremonia solemne de establecimiento de la sociedad, específicamente el 9 octubre del mismo año, su director A. Gómez publicó un aviso en el *Diario del Gobierno*, el cual fue dirigido a la juventud mexicana, tanto a hombres como mujeres; en esta publicación la sociedad académica ofreció el siguiente listado de materias a impartir para poderse instruir en ellas: solfeo, piano,

---

<sup>158</sup> Pareyón, *op. cit.*, t. II, “Sociedad Filarmónica Mexicana”, 973.

<sup>159</sup> Sres. editores, *El Sol*, 4 de octubre de 1830, p. 1854.

<sup>160</sup> Pareyón, *op. cit.*, 973

Por otra parte, se puede observar que E. Olavarría, estableció como fecha de inicio de apertura el 15 de diciembre de 1839, tomado del acto solemne de en un salón del Colegio de Minería (*Reseña Histórica del Teatro en México*, 1961, p. 339).

instrumentos de cuerda como de viento, canto llano, acompañamiento y composición.<sup>161</sup>

La noticia de Olavarría correspondientes a esta Sociedad Filarmónica durante el año de 1840, hizo referencia a que las materias de enseñanza musical fueron las siguientes: “Solfeo, vocalización, canto, piano, violín, vihuela, clarinete, flauta y acompañamiento. [...]”<sup>162</sup> Esta noticia muestra con mayor especificidad las áreas de enseñanza musical de esta sociedad.

Este gremio filarmónico para el año de 1843 ya contaba con la divulgación de su periódico nombrado *Instructor Filarmónico* el cual fue dirigido por A. Gómez y sus socios; además de tener a la venta material musical con repertorio para piano solo y con acompañamiento de piano para canto, vihuela, flauta e incluir dos secciones de tratados sobre música.<sup>163</sup> Posteriormente se venderán partituras bajo un concepto semanal de fascículos con repertorio de diferentes géneros, por ejemplo: walses [sic], galopas, canciones, cuadrillas, grandes walses, al término de la primera colección se les obsequió la carátula principal y el encuadernado.<sup>164</sup>

La *Gran Sociedad Filarmónica Mexicana* se disolvió hacia 1845 poco antes de iniciada la guerra con EE.UU. (1846-1847),<sup>165</sup> suceso que notablemente

---

<sup>161</sup> Gómez, José Antonio, “Avisos”. *Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 10 de octubre de 1839, 3. (Nota firmada el 8 de octubre de 1839).

<sup>162</sup> Olavarría, op. cit., t. I, 341

<sup>163</sup> “Instructor Filarmónico”. *El Siglo Diez y Nueve*, 19 de septiembre de 1843, 4.

<sup>164</sup> “Gran Miscelánea Musical Redactada”. *El Siglo Diez y Nueve*, 15 de junio de 1844, 4.

<sup>165</sup> Pareyón, op.cit., 16, 973

Cf., “Un filarmónico”. *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de diciembre de 1845, 3.

(Se puede observar la información de no aprobación de esta Sociedad Filarmónica y los estatutos, para el 29 de noviembre de 1845 se presentó una noticia la cual informa sobre una solicitud fechada aproximadamente el 1841, la cual pretendía conformar una Sociedad Filarmónica con el nombre de Ceciliana, a la dirección de I. Trujeque y se corrobora que este proyecto no fue aprobado por la comisión de la ESCMA. Cabe mencionar que Trujeque fue alumno de Jose Antonio Gómez).

desencadenó un descenso en la actividad artística de país. No obstante, José Antonio Gómez continuó con su labor como músico, director, compositor y maestro de música.

### 2.3 La tercera Sociedad Filarmónica Mexicana

La instauración de la nombrada tercera Sociedad Filarmónica se sitúa durante un período momentáneo de estabilidad para el Segundo Imperio, el cual ya contaba con la aprobación y el reconocimiento de varias potencias europeas. Los decretos y reglamentos del año de 1865 promulgados por el emperador Maximiliano I en lo que respecta a la instrucción pública y cultos, en cierta medida, contribuirían al establecimiento de escuelas y colegios que estarían sostenidos por el Estado; se instituiría un plan de instrucción pública que abarcara tres niveles de enseñanza; se conservaría y protegería la academia de las ciencias, las academias de las bellas artes, el observatorio astronómico y los conservatorios industriales; de igual forma, la protección de la religión católica, apostólica, romana,<sup>166</sup> de la cual es parte el imperio y la sección política de conservadores. Tomando en cuenta la postura de apoyo al establecimiento de escuelas, academias y protección de la religión; la congruente postulación del pedagogo presbítero Agustín Caballero (1815-1886) como director del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, mantendría una idónea concordancia con la organización que se establecía por parte del imperio.

---

<sup>166</sup> Maximiliano de Habsburgo. *Decretos y Reglamentos a que se refiere el estatuto provisional del Imperio Mexicano*, (México, 10 de abril de 1865), 67-69. Categorías de enseñanza establecidas en los decretos: primaria, secundaria o preparatoria y superior o profesional.

La nota periodística por parte de *La Sociedad* de principio del año de 1866, anunció la construcción de una nueva “Sociedad Filarmónica Mexicana” con la organización de los miembros del antiguo Club Filarmónico,<sup>167</sup> este dato hemerográfico ofrece oportunamente parte de los antecedentes de la conformación de este gremio filarmónico. Lo señalado por varios autores, con las fechas de establecimiento y organización de la Sociedad Filarmónica Mexicana concuerda con el año de 1865 hasta principios del próximo. La colaboración de diversas personalidades para instaurar las mesas de trabajo y organización de gremio fue de gran relevancia para lograr el establecimiento de la nueva sociedad. El siguiente extracto de la época, proporciona información oportuna de los inicios de la conformación de esta sociedad y expresa los talentos y capacidades de la juventud mexicana para la creación de un conservatorio de música:

Varios amigos, entusiastas por la ciencias músicas [ciencias musicales] y por su adelantamiento en México, tuvieron la idea de formar una sociedad que, aprovechando los dotes con que la naturaleza ha favorecido a los mexicanos de ambos sexos bajo este respecto, las dirigiera y estimulara convenientemente, así como que con pequeñas cotizaciones se estableciera un escuela, que con el tiempo pudieran venir a formar el Conservatorio de Música Mexicano, en el que se cursen los diversos ramos de ella, y se atendiese el bienestar de los profesores de música y la enseñanza de sus hijos. Se reunieron varias veces para discutir y madurar sus pensamientos: el Sr. Aniceto Ortega presentó unas bases desarrollándole; el 24 del mes próximo pasado [24 de diciembre de 1865] se nombró una comisión compuesta por los Sres. D Urbano Fonseca, Dr. D. Julio Clement y profesor de música D. Agustín Balderas, para que examinara esas bases en unión al autor, y que el

---

<sup>167</sup> “Sociedad Filarmónica”. *La Sociedad*, 11 de enero de 1866, 2.

Se nombraba *Club filarmónico* a las reuniones que se realizaban en la casa de Tomas León, incluyendo un número limitado de personalidades deseosas de hacer progresar del divino arte que cultivaban y otros apasionados por música. (*La armonía: Los trabajos de la Sociedad Filarmónica Mexicana*, 1867, 41).

31 del mismo dieron cuenta con su trabajo, que adoptado se acordó imprimir y circular, como se hace, para que todas las personas de ambos sexos que, vistas las disposiciones del *Reglamento orgánico*, tengan voluntad de pertenecer a la Sociedad Filarmónica Mexicana, sin más requisito ni condición que su buena voluntad, se sirva a inscribir su nombre, su domicilio y clase a que quieran ingresar en el registro que queda abierto desde esta fecha en la secretaría de la Escuela de Medicina, adonde podrán concurrir diariamente de las diez a las doce de la mañana, hasta el próximo día 13, que quedará cerrado, por tener lugar al siguiente el nombramiento de los funcionarios e instalación de la sociedad. México. (enero 2 de 1866).<sup>168</sup>

En un principio Aniceto Ortega de Villar (1825-1875) presentó las primeras bases para posteriormente iniciar un análisis de estos avances a partir del 24 de diciembre de 1865; esta comisión estuvo integrada por Urbano Fonseca Martínez (1802-1871), Julio Clement (1807-1881), Agustín Balderas (ca.1823-1872) y el mismo Ortega, quienes finalmente presentaron la aprobación del *Reglamento orgánico de la Sociedad Filarmónica Mexicana*, el día 31 de diciembre de 1865; A partir de estos acuerdos, se publica el reglamento y se convoca abiertamente en el lapso de 2 al 13 de enero de 1866, el registro para aquellos que quieran pertenecer a esta asociación filarmónica.

Para el día 14 en curso a las 15:00, los 74 socios presentes en el salón de la Escuela de Medicina realizaron la elección de funcionarios, que darían comienzo al establecimiento de la Sociedad Filarmónica Mexicana. Las personalidades que resultaron electas son: Manuel Siliceo, presidente; Ignacio Durán Segura (1799-1868), vicepresidente; Eduardo Liceaga (1839-1920), secretario; Lorenzo Elízaga,

---

<sup>168</sup> Ídem. La continuación de la nota periodística expone de manera general, que la sociedad se conforma de un modelo sin imitaciones, los rumbo que tomaran, las necesidades, los propósitos y los beneficios para la sociedad mexicana.

prosecretario; y tesorero Clemente Sáenz. Como parte de las disposiciones, se establecieron categóricamente los socios en cuatro clases y al término de la sección se propuso integrar a Ángela Peralta como miembro de primera clase para esta sociedad.<sup>169</sup> Cabe subrayar, que el presidente M. Siliceo con base en las facultades que le concedía el artículo 36 de dicho reglamento, nombró un consejo de asociados que lo dividió en diversas comisiones integradas por: “De enseñanza musical: Urbano Fonseca, J. Aniceto Ortega y Manuel Payno [1820-1894]; de fondos: Alfredo Bablot, Jesús Urquiaga y [Cemento] Sáenz; de conciertos: Agustín Balderas, Tomás León; de etiqueta: Jesús Dueñas,”<sup>170</sup> este grupo de personalidades tanto como los electos formarán la junta de funcionarios que regirá la Sociedad Filarmónica.

La incorporación de los socios continuó por varios meses, por lo tanto, para la sesión del 13 de mayo de 1866 ya se contaba con 172 socios protectores, 96 aficionados, 32 profesores y 10 poetas o literatos, haciendo un total de 310. La nota periodística de esta asamblea de mayo muestra los informes, resultados, propuestas y observaciones al reglamento, emanados de la actividad de las comisiones, por ejemplo: la encargada de la organización de conciertos, la cual expone los pormenores de la realización o cancelación de los eventos; la incorporación de otra

---

<sup>169</sup> “Sociedad Filarmónica mexicana, tomado del Cronista”. *La Sociedad*, 18 de enero de 1866, 3. Esta nota periodística además incluye información de la comisión que entrega el diploma a Ángela Peralta, también agregar un listado de todos los socios fundadores. Clases de socios: socios protectores, socios aficionados, socios poetas y literatos, socios profesores. El ingreso solemne de Peralta al gremio filarmónico se realizó el 18 de febrero. Cf., *La Sociedad* 3 de marzo de 1866, Sociedad Filarmónica Mexicana, 3.

<sup>170</sup> Remitidos, “Sociedad Filarmónica Mexicana”. *La sociedad*, 15 de junio de 1866, 1. Acta de la sección del día 13 de mayo de 1866, -presidencia interina Sr. Ignacio Durán. Al final de la nota, se anuncia la lamentable pérdida de uno de sus socios más activo Jesús Dueñas y describen los elogios de los cuales fueron merecidamente desarrollados por el agremiado.

sección de socios llamada Miembros Auxiliares, estos miembros estarán bajo la inmediata dependencia de los profesores maestros que nombraron una clase especial, se menciona que Joseph Sawerthal (1819-1893) director de la Banda de la Legión Austriaca se incorporará como parte de este nombramiento; el estado de cuenta de los fondos, los cuales exhiben los gastos erogados por la administración; también se refieren los pormenores y dificultades de los locales que serían destinados a la instalación de la Escuela de Música; se señalan las particularidades el estado actual de la Escuela de Música con miras de apertura para el mes de julio del año en curso; la estructura curricular muestra el programa de materias y los profesores que impartirán las clases en este establecimiento, proyecto que planeado con los pertinentes ajustes, para su apertura a los cursos públicos y gratuitos para el mes de julio.

A continuación, se presentan las imágenes de las primeras convocatorias de programas del Conservatorio de Música, las cuales presenta las materias y planta académica del año de 1866, (véanse ilustraciones 3 y 4).



**Ilustración 3.** Programa general de materias y profesores para la apertura de la Escuela de Música, *La Sociedad*, 13 de mayo de 1866.

PROGRAMA DE LA ESCUELA DE MUSICA.

Clase de solfeo y canto, profesor, Sr. D. Agustín Balderas.

Clase de piano, profesor, Sr. D. Tomás Leon.

Clase de instrumentos de arco, profesor Br. Sr. D. Agustín Caballero.

Clase de instrumentos de viento, profesor D. Cristóbal Reyes.

Clase de armonía teórico-práctica, profesor, Sr. D. Felipe Larios.

Clase de instrumentación y orquestación profesor, Br. Sr. D. Agustín Caballero.

Clase de composición teórica, profesor, Sr. D. Aniceto Ortega.

Clase de lengua castellana, profesor, Sr. D. José T. Cuellar.

Clase de idioma italiano, profesor, Sr. Dr. D. José Ignacio Durán.

Clase de idioma frances, profesor, Sr. D. Gustavo Desfontaines.

Clase de historia antigua y moderna, profesor, Sr. D. Ramon I. Alcaraz.

Clase de historia de la música y biografía de sus hombres célebres, profesor, Sr. D. Luis Muñoz Ledo.

Clase de acústica y fonografía, profesor Sr. D. Eduardo Liceaga.

Clase de anatomía, fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído, profesor Sr. D. Gabino Bustamante.

Clase de arqueología de los instrumentos de música, profesor, Sr. D. Ramon Rodríguez Arrangoiti.

Clase de estética é historia comparada de los progresos de las artes, profesor, Sr. D. Alfredo Bablot.

La dirección está á cargo del Sr. presbítero D. Agustín Caballero.

La enseñanza de los ramos accesorios y aun de algunos esenciales la hacen gratuitamente los profesores.

**Ilustración 4.** Programa de materias y profesores en la apertura del Conservatorio de Música, *La Sociedad*, 20 de junio de 1866.

CONSERVATORIO DE MUSICA

DE LA

SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.

La junta de funcionarios de la Sociedad Filarmónica mexicana tiene el grato placer de ver coronados sus esfuerzos y de anunciar á sus consocios y al público amante de las bellas artes y del progreso de los mexicanos, que el día 19 de Julio se abrirá el Conservatorio de Música con el cuadro siguiente de funcionarios y profesores.

Comision Directiva,

Sres. Dr. D. J. Urbano Fonseca.  
D. J. Ignacio Durán.  
D. Aniceto Ortega.  
D. Manuel Payno.  
D. Luis Muñoz Ledo.  
D. Alfredo Bablot.

Director del Conservatorio,

Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de solfeo y canto.*—Sr. D. Amado Michel.

*Profesor de piano.*—Sr. D. Tomás Leon.

*Profesor de instrumentos de arco.*—Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de instrumentos de viento.*—Sr. D. Cristóbal Reyes.

*Profesor de armonía teórico-práctica.*—Sr. D. Felipe Larios.

*Profesor de instrumentación y orquestación.*—Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de composición teórica.*—Sr. D. Aniceto Ortega.

*Profesor de lengua castellana.*—Sr. D. José T. de Cuellar.

*Profesor de italiano.*—Sr. Dr. D. J. Ignacio Durán.

*Profesor de frances.*—Sr. D. Gustavo Desfontaines.

*Profesor de Historia Antigua y Moderna.*—Sr. Lic. D. Ramon I. Alcaraz.

*Profesor de Historia de la música y biografía de sus hombres célebres.*—Sr. D. Luis Muñoz Ledo.

*Profesor de acústica y fonografía.*—Sr. D. Eduardo Liceaga.

*Profesor de anatomía, fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído.*—Sr. D. Gabino Bustamante.

*Profesor de arqueología de los instrumentos de música.*—Sr. D. Ramon Rodríguez Arrangoiti.

*Profesor de estética é historia comparada de los progresos de las artes.*—Sr. D. Alfredo Bablot.

**Los cursos son públicos y gratuitos.**

La Junta de funcionarios tiene la satisfacción de anunciar igualmente á los señores miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que desde esta fecha queda abierto en el convento de Betlemitas, el local destinado á las juntas generales, ensayos, reuniones dominicales, &c. México, Junio 15 de 1866.

El Presidente,  
M. Silico.

El Secretario,  
E. Liceaga.

1.113—1—1

Grandes fueron los esfuerzos y logros para que esta organización filarmónica fundase este conservatorio, durante el pleno Segundo Imperio; pero las simpatías hacia esta estructura académica no eran del todo aprobadas por el grupo autollamado “Unos suscritores aficionados a la música,” como puede verse en una nota periodística publicada a unos días de la apertura del conservatorio. Es notorio que este movimiento fue encabezado por José Antonio Gómez, quien en el año de 1854 fue ganador -al igual que el músico español Jaime Nunó- en el concurso oficial para la dirección del conservatorio el cual no pudo llevarse a cabo; estos músicos destacados que se inconformaron por no estar en las filas del conservatorio fueron: Cenobio Paniagua, Antonio Valle, Eusebio Delgado (ca.1818-1889, Luis Morán (1828-1887), Antonio Aduna Lugo (1818-1870), Jesús Mendinilla y José Briseño, quienes en ese momento mantenían una actividad musical muy significativa en los diversos teatros de la Ciudad de México.<sup>171</sup> Bajo esta inconformidad, todos ellos cuestionaron que el título de *Conservatorio* fuera oficial, ya que de acuerdo a su criterio, este necesitaría una autorización por parte del gobierno y además, necesitaría la protección del imperio.

---

<sup>171</sup> Remitidos. *La Sombra*, 13 de julio de 1866, 4.

Posteriormente, continuaron las anunciaciones públicas exhibidas en diversos diarios de circulación bajo la firma de Vicente Iturbide que sugerirían al supremo gobierno reconocer oficialmente el Conservatorio de Música, así como proporcionar la respectiva protección de este. También, se le propondría al régimen reestructura su reglamento de una forma más justa y conveniente apegado a los ideales de progreso y de la ilustración como parte de una realidad de plantel de la Sociedad Filarmónica, (*El Correo de México*, 23 de noviembre de 1867, 2).

Las contestaciones posteriores a esta nota informaron que el padre Caballero, director del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, recibió las llaves de tres piezas de la Universidad y del salón en que estaba la biblioteca, el cual está desembarazándose para instalar lo más pronto las clases y que se tiene total protección por parte de supremo gobierno, (*El Boletín Republicano*, 24 de noviembre de 1867, 2-3).

El día 1 de julio de 1866 fue la fecha de apertura del Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana, bajo la dirección del presbítero Agustín Caballero. Dos meses después de su apertura, el día 7 de septiembre se realizó el primer concierto, en el llamado Teatro Imperial por parte de esta Sociedad Filarmónica con la participación de 400 ejecutantes, la colaboración de la orquesta del teatro y la banda militar austriaca, con la plena intención de cubrir parte de los gastos de instalación de Conservatorio Música.<sup>172</sup> Para el mes de noviembre, este gremio filarmónico coloca en circulación el primer fascículo de la revista *La Armonía* que será una obra transcendental que presta atención al pensamiento musical de la época.<sup>173</sup>

Paralelamente a estos acontecimientos de la Sociedad Filarmónica, el debilitamiento del imperio de Maximiliano de Habsburgo, a mediados del año de 1866, cada vez era más notorio por las diversas diferencias de las políticas entre conservadores y liberales; las dificultades al exterior con los cambios estratégicos de Napoleón III provocarían un desamparo para la gobernanza del imperio mexicano que estaba próxima a su derrocamiento.<sup>174</sup>

A inicios del año de 1867, la revista musical *La Armonía* en su publicación del fascículo número 5 del mes de enero, muestra un listado pormenorizado de sus agremiados, integrando una amplísima lista de 26 socios literatos y 78 socios

---

<sup>172</sup> Diversiones públicas. *El Diario del Imperio*, 6 de septiembre de 1866, 216.

En la crónica de *La Sociedad* del, se especifica la participación de la banda militar dirigida por Sawerthal (29 de septiembre de 1866, 1-2).

<sup>173</sup> La armonía. *La sociedad*, 8 de noviembre de 1866, 3.

Esta nota periodística incluye información del concierto privado, la misa de Jesús Dueñas por su fallecimiento e información de la pieza *Guarda esta flor*, de Tomás León. El primer fascículo salió en circulación con fecha 1 de noviembre de 1866.

<sup>174</sup> Basch. op. cit., 22, 78-81

profesores.<sup>175</sup> En el segundo cuadro, de esa lista ya es posible observar al flautista y saxofonista José Ortiz como socio profesor; asimismo, a diversos artistas extranjeros; también, al grupo de músicos que meses antes el grupo autollamado “Unos suscritores aficionados a la música”, (con excepción de Antonio Valle) como destacados instrumentistas con dominio en diferentes áreas del conocimiento musical.

A mediados del año, el triunfo de la república por parte de los juaristas llevaría consigo grandes cambios y obstáculos, ya sean para la consolidación del régimen republicano, federal y laico; como para la pacificación del país, con atención a la oposición política y la regulación de la vida constitucional.<sup>176</sup>

El cumplimiento de las leyes de reforma fue de vital importancia para la República, por ejemplo, el reglamento de la ley orgánica de Instrucción Pública del Distrito Federal establecerá la obligatoriedad de la instrucción primaria, a partir de los cinco años; los alumnos destacados podrán participar para la elección de la escuela preparatoria o en las escuelas de artes y oficios<sup>177</sup>; La Escuela de Música y Declamación impartirá las materias de “Aparatos de la voz y del oído, higiene de la voz, filosofía estética de la música, historia de la música y biografías de sus hombres célebres, estudio de trajes y costumbres, pantomima y declamación,

---

<sup>175</sup> *La Armonía*, 1 de enero de 1867, 40.

N. del a., en esta cita de *La Armonía* aún no aparece Antonio Valle como parte de esta lista de socios.

<sup>176</sup> “Palacio del Gobierno Nacional”. *La Iberia*, 29 de noviembre de 1867, 1-2.

Decreto siguiente: Benito Juárez presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos. Toma de posición el 1 de diciembre de 1867.

<sup>177</sup> Dublan, M. y Lozano J. M. *Legislación Mexicana*, en *Colección completa de las disposiciones Legislativas expedidas desde la independencia de la República*, (México, 1878, 196, 242-246). (en enero 24 de 1868, reglamento de la Ley orgánica de la Instrucción Pública. Número 6240. La preparatoria tiene la misma correspondencia con el nivel secundaria). Cf., Ley orgánica de la Instrucción Pública. *Boletín Republicano*, 5 de diciembre de 1867, 2.

solfeo, canto, instrumentos de arco, de madera y latón, piano, arpa y órgano, armonía y melodía, composición e instrumentación.”<sup>178</sup>

Para este periodo, lo que respecta a la Sociedad Filarmónica con su actividad cultural, paulatinamente se fueron reestableciendo los conciertos en los teatros de la ciudad, por ejemplo, para el 1 y 15 de octubre la Sociedad Filarmónica realizó el segundo y tercer gran concierto vocal, instrumental y del orfeonismo, integrado por profesores, aficionados y alumnos por parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana, en la cual participaron 367 miembros en el ahora llamado Gran Teatro Nacional (antes Teatro Imperial). Como integrante de la segunda parte este programa del segundo concierto, se puede citar la partición de agremiado profesor Ortiz con su discípulo Mariano Jiménez (ca.1826-1890), que ejecutaron el *Adagio y Variaciones* para dos flautas y piano, acompañados por Francisco Contreras.<sup>179</sup> Para el tercer concierto se puede indicar como parte del programa, la participación conjunta de la Banda de música y la Orquesta, para la ejecución de las obras *Dios salve a la patria* de Morales y *Marcha Nacional* de Ortega.<sup>180</sup>

A partir del 1868, se publicó la convocatoria de ingreso al Conservatorio de Música con base a lo establecido en Ley Orgánica de la instrucción pública antes citada.<sup>181</sup> Lo que respecta a la enseñanza de los instrumentos de viento que se

---

<sup>178</sup> Ídem., (La escuela de artes y oficios enseñara las materias de español, francés, inglés, aritmética, algebra, geometría, trigonometría rectilínea, física y nociones de mecánica, química general, invenciones industriales, química aplicada a las artes, economía, legislación industrial, practica de artes y oficios en los talleres que se establecieron conforme a los reglamentos que se dicten.)

<sup>179</sup> Diversiones públicas. *El Correo de México*, 28 de septiembre de 1867, 3.

<sup>180</sup> “Gran Teatro Nacional”. *El Constitucional*, 13 de octubre de 1867, 3.

(Mariano Jiménez, en el programa de 1873 fue profesor de la materia de flauta, factiblemente en sustitución de Antonio Aduna. Ver programas de conservatorio anexos I, p. 220.

Cf., datos biográficos en: Pareyón, op. cit., t.1, 540

<sup>181</sup> Dublan y Lozano. op. cit., 251, (No. 44. Para inscribirse a las escuelas de Comercio y Música, no exigirá ningún requisito de estudios previos, y solo se sujetarán a examen los alumnos que

venían impartiendo, en este programa se establece la materia de los instrumentos de madera. Como puede observarse se establecieron la instrucción de instrumento de madera y latón; para los primeros, los profesores que se integran a la sección de las maderas corresponden al flautista Antonio Aduna Lugo (1818-1870) y Jesús Mendinilla (clarinetista); y en el anterior programa del 1866, la cátedra de instrumento de Latón, (instrumento de boquilla circular) asignada a Cristóbal Reyes.

A continuación, se presenta un listado que contiene del extracto de materias de la enseñanza correspondiente a los instrumentos de viento, los cuales han sido tomados de las convocatorias públicas para el ingreso al Conservatorio de Música, durante el periodo de 1866 hasta 1871, éstos corresponden en tiempo a los gobiernos de Segundo Imperio y la República Restaurada. En principio, se podrá observar que solamente se introdujeron los instrumentos de latón; que muy probablemente concerniera a los instrumentos utilizados en la orquesta como el pistón, el corno y el trombón; posteriormente, se incluyó una sección de instrumentos de madera, los cuales se refieren a la flauta y al clarinete, (véase tabla 1). No sería extraño pensar, que paulatinamente se enseñaron los instrumentos que fueran utilizados por las bandas militares, bandas de música y músicas de viento, por ejemplo: bugles, pistones, cornos, saxhorn, barítonos, trombones y flicles; y en maderas, el octavino, requinto y clarinete.<sup>182</sup>

---

deseen obtener un certificado de idoneidad en las materias que allí hubiera estudiado. No. 49. Escala de evaluación: M, medianamente; B, bien; M B, muy bien; P B, perfectamente Bien).

<sup>182</sup> Esta sección de latones se toma como base de la instrumentación original para Banda militar realizada por Jaime Nunó en 1854, para la música del Himno Nacional Mexicano. Cabe destacar que esta partitura se distribuyó a todas las bandas militares del país; lo que hace suponer, que las bandas militares deberían tener este instrumental para su ejecución. Para las llamadas bandas de

**Tabla 1.** Esquema de materias de la enseñanza de los instrumentos de viento, de las convocatorias públicas ingreso al Conservatorio de Música publicadas durante el periodo de 1866 hasta 1872.

Conservatorio de Música. Dir. Agustín Caballero			
Fecha	Materia	Profesor	Observaciones no explícitas en el programa
1866	instrumentos de viento	Cristóbal Reyes	[pistón, trompa y trombón]
1867	Conservatorio de música. Dir. Agustín Caballero <sup>183</sup>		
	instrumentos de viento	Cristóbal Reyes [Antonio Aduna, Jesús Mendinilla, José Ortiz <sup>184</sup> ]	[C. Reyes: pistón, trompa y trombón]
1868	instrumentos de madera	Antonio Aduna	[flauta]
		Jesús Mendinilla	clarinete <sup>185</sup>
1869	instrumentos de latón	Cristóbal Reyes	[pistón, trompa y trombón]
	instrumentos de embocadura de caña	Jesús Mendinilla	[clarinete y requinto]
	flauta y sus semejantes	Antonio Aduna	[flautín y octavino]
1870	instrumentos	Cristóbal Reyes	[pistón, corno y trombón]
	instrumentos	Jesús Mendinilla	[clarinete y requinto]
	instrumentos	Antonio Aduna <sup>186</sup>	[flautín y octavino]
1871	instrumentos de latón	Cristóbal Reyes	[pistón, trompa y trombón]
	instrumentos de clarinete	Jesús Mendinilla	[clarinete y requinto]
	instrumentos de flauta	Mariano Jiménez	[flautín y octavino]
1872	instrumentos de latón	Carlos Laugier	saxhorns, pistón, trombón de caña, trompas, trombón de Sax. <sup>187</sup>

música o música de viento en su sección de latones corresponde a pistones o bugles, cornos, trombones, bajos en *sib*, bajos en *mib*, contrabajo en *sib*.

<sup>183</sup> En la convocatoria del año de 1868 aún se establece que Agustín Caballero es el jefe inmediato del establecimiento. Olivia Moreno Gamba. en su tesis de Licenciatura en Historia, *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la Ciudad de México*, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia, 37. Menciona lo siguiente con respecto a Caballero "...recordemos que oficialmente el padre Caballero sólo ocupó este cargo por un año".

Cf., Alba Herrera y Ogazón, *El Arte musical en México: El conservatorio* (versión facsimilar, México: Departamento editorial de la dirección de Bellas Artes, CONACULTA, INBA, CENIDIM, 1992), 52. Sugiere que Agustín Caballero no pudo protestar como director por su carácter sacerdotal. En Jesús C. Romero, *J. M. Elizaga*, 1834, 66-67. Se expone que cuando el conservatorio paso a ser parte de la Universidad, quedo sujeto a la ley de instrucción pública del 2 de diciembre de 1867, por cuya causa el [presbítero] Agustín Caballero tuvo que renunciar a la dirección de plantel, ya que su carácter sacerdotal le impedía jurar la constitución.

<sup>184</sup> *La armonía*, op. cit. 40

<sup>185</sup> "Sociedad Filarmónica Mexicana": *Memoria presentada por los ciudadanos presidente y secretario que funcionaron en el año 1868*. (México, Imprenta del Gobierno del Palacio, 1869), 13.

<sup>186</sup> "Exámenes". *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de febrero de 1870, 3. En esta nota se avisa el fallecimiento del maestro Antonio Aduna el día 23 de febrero de 1870.

N. del a., posteriormente Mariano Jiménez sustituye a Aduna, siendo su nombre incluido en la convocatoria de 1871. Cabe mencionar Jiménez fue alumno de José Ortiz y durante este periodo tocaba como solista en los teatros de la ciudad.

<sup>187</sup> "Sociedad Filarmónica Mexicana". *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de noviembre de 1872, 3. En esta nota se presenta el programa de concierto de alumnos de Carlos Laugier, instrumentos que se tocaron: saxhorns, pistón, trombón de caña, trompas, trombón de Sax.

Durante este período de Restauración de la República, sucedieron hechos a favor de la Sociedad Filarmónica Mexicana y de su Escuela de Música. La estructuración orgánica y curricular del conservatorio fue un punto de partida importante para este establecimiento; el gobierno en turno cedió un espacio de la universidad para que fuese restablecido y utilizado para las actividades musicales del conservatorio; en el transcurso de los años, se establecieron diversos decretos correspondientes a la instrucción pública en los cuales se benefició la enseñanza pública y gratuita; se consolidó una la planta docente y una estructuración de materias en la enseñanza del conservatorio; se organizó un primer festival en conmemoración de compositor alemán L. V. Beethoven; también, se obtuvo la subvención otorgada por parte del gobierno a la Sociedad Filarmónica; se incluyó la Escuela de Declamación como parte del Conservatorio; el supremo gobierno integró la Lotería Nacional a la institución, para sostener parte de su estructura económica; se dio inicio a la temporada de tertulias literarias amenizadas por composiciones musicales inéditas y de extranjeros; definitivamente, con la presencia del presidente de la República Mexicana en diversos momentos de las actividades musicales del conservatorio, se favorecería en gran medida el apoyo por parte del gobierno por los avances mostrados.

Los acontecimientos antes mencionados influyeron en gran medida a seguir impulsando el progreso artístico y la enseñanza en el Conservatorio de Música y Declamación, de forma tal, que se consiguió la apertura de nuevas cátedras de instrumento de viento a partir del año de 1873, por ejemplo: la enseñanza del



saxofón, fagot y oboe que por primera vez se integraron como parte de programa de estudio del conservatorio.

### 2.3.1 Inicios de la instrucción del saxofón en el Conservatorio de Música y Declamación

La primera noticia que establece la apertura de la enseñanza formal de la clase de saxofón en el siglo XIX en la Ciudad de México tiene su referencia en el año de 1873, en el Conservatorio de Música y Declamación; establecido en el país como una institución con el reconocimiento gubernamental y aún dependiente de la llamada tercera Sociedad Filarmónica Mexicana. La consulta de diversos acontecimientos y las publicaciones de las convocatorias de ingreso al conservatorio, pertenecientes a este gremio filarmónico, arrojaron datos importantes sobre la práctica del saxofón en el país, por lo cual ahora es posible reestablecer las fechas de inicios de la enseñanza del saxofón sin perder la trayectoria del Conservatorio Nacional de Música de este período decimonónico.

Es fundamental especificar que durante el período la primera Sociedad Filarmónica, todavía no concuerda en temporalidad a la invención de los saxofones, por lo cual se puede observar que se instauraron las clases de principios de música, armonía, composición, solfeo, canto, manejo de instrumentos y reglas filosóficas de la música para el profesor; en lo correspondiente a la segunda Gran Sociedad Filarmónica, se propusieron las clases de estudio de solfeo, piano, instrumentos de cuerda, como de viento, canto llano, acompañamiento y composición; específicamente para los instrumentos de viento se abrieron las clases de clarinete

y la flauta.<sup>188</sup> No se tienen noticias de que en este período se importaran aún los saxofones a México, sin embargo, por diversas notas periodísticas sí eran conocidos los avances de Sax como inventor, y se conocían las innovaciones exitosas realizadas a otros instrumentos en uso, tanto para las maderas como para los metales.

De las recientes investigaciones del siglo XXI, referentes al estudio de la enseñanza musical en el Conservatorio Nacional de Música (CNM) durante el siglo XIX, se mencionará el siguiente escrito acerca de la instauración de la clase de saxofón en dicho conservatorio. En principio, a partir de los cambios educativos del año 1883, emanados del proyecto educativo correspondiente a la dirección de Alfredo Bablot D'Olbrusse (1827-1892), las reformas curriculares señaladas en este período tenían el propósito de establecer la clase de los instrumentos de latón, instrumentos de Sax y musical militar, en esta última área de la música militar, la investigadora Zanolli, hace referencia a los cambios surgidos durante la gestión de Bablot entre 1882 y 1892, a razón de esta transformación curricular hace mención a lo siguiente: “Entre las novedades que aportaba, figuraba la de proponer en el nuevo Plan de Estudios las materias de Música Sinfónica y Música Militar, aspecto que era concomitante con la introducción de la clase de Instrumentos de Sax, especialmente para el caso del saxófono y del saxhorn, siendo principalmente la

---

<sup>188</sup> N. del a., durante el periodo de la segunda Sociedad Filarmónica Mexicana, en Bélgica el inventor Adolphe Sax estaba en proceso de creación de los saxofones y cambiando de residencia a París para instalar su taller y fábrica de instrumentos. Además, A. Sax estaba en proceso de lograr en los tribunales la patente oficial del saxofón; paralelamente impulsaba el proceso para que se incluyera la familia de estos instrumentos en las bandas militares de Francia; finalmente, consiguió la apertura de clase de saxofón en Conservatorio de Música y Declamación quedando él a cargo de la enseñanza.

falta de profesores el factor que había determinado que en el Conservatorio aún no se hubieran enseñado”.<sup>189</sup>

Cabe mencionar, que la instauración de la clase de saxofón no solamente careció de continuidad en el conservatorio de música, sino además en las llamadas escoletas militares y Escuelas de Artes y Oficios establecidas en la ciudad.<sup>190</sup> A pesar de la destacada participación de varios saxofonistas en los escenarios musicales de la ciudad como solistas o integrantes de algún ensamble, se puede establecer que la principal causa de la falta de continuidad de la enseñanza de este instrumento, se origina por el temprano fallecimiento de estos especialistas del saxofón, como un ejemplo: después de la apertura oficial de las clase de saxofón por Juan Labrada, en año de 1873 del nombrado Conservatorio Música y Declamación, quien impartió la cátedra de saxofón por varios años; posteriormente, se tienen noticias de que años después este músico cayó enfermo hasta su deceso en la Ciudad de México en el año de 1876. Con el antecedente de que en 1867 el saxofonista José Ortiz que falleció repentinamente en su casa a pocas horas de concluir un evento musical por parte de la Sociedad Filarmónica Mexicana.

Por otra parte, para este período de reformas de los planes curriculares del conservatorio de 1883, era evidente el incremento de la instrumentación y uso de nuevos instrumentos en las bandas militares y bandas de música del país, lo cual seguramente se produjo por apropiación inseparable a los modelos de

---

<sup>189</sup> Zanolli, op. cit., 143, 144

<sup>190</sup> Guillermo Orta subraya que el coronel de la Barrea con base a la instrucción recibida del año de 1831, se le propuso la creación de una Academia de Danza, adscrita al Teatro Principal, el establecimiento de “escoletas de música y verso para formar actores y actrices mexicanas que no dejen caer el teatro en lamentable estado en que se halla actualmente”. (*Breve historia de la música en México: El siglo XIX*, México D.F. 1970, p. 258)

instrumentación que las agrupaciones extranjeras tenían durante el período del Segundo Imperio; además, la ejecución de un nuevo repertorio musical de composiciones extranjeras y nacionales, demandaría una instrumentación más extensa, como puede constatarse en los programas musicales que ejecutaron las bandas militares en sus audiciones semanales de la Alameda de la Ciudad de México; más aún, la reestructuración general del Ejército Mexicano y en específico, con sus agrupaciones musicales entre 1867 y 1873, lo cual sería directamente relacionada con la creación de diversas clases de instrumentos dentro del Conservatorio de Música y Declamación, para el año de 1873. En la siguiente imagen se puede observar el listado de materias de los instrumentos de viento y la convocatoria completa del año de 1873, (véase ilustración 5 y tabla 2).<sup>191</sup>

---

<sup>191</sup> Avisos Generales, “Conservatorio de Música y Declamación”, *El Correo del Comercio*, 3 de enero de 1873, p. 4.  
[http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32d97d1ed64f168bf9ca?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=4&palabras=Juan\\_Labrada](http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32d97d1ed64f168bf9ca?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=4&palabras=Juan_Labrada) (consulta: 12 de enero de 2021).



**Tabla 2.** Extracto de la lista de materias de la sección de instrumentos de viento del año de 1873, tomado de la convocatoria al Conservatorio de Música y Declamación.

<b>Conservatorio</b>			
Sociedad Filarmónica Mexicana. Conservatorio de Música y Declamación. Dir. Agustín Caballero.			
<b>Fecha</b>	<b>Materia</b>	<b>Profesor</b>	<b>Observaciones no explícitas en programa</b>
1873	flauta	Mariano Jiménez	
	clarinete	Jesús Mendinilla	
	fagot y oboe	Ignacio R. Cázares	
	instrumentos de latón	Cristóbal Reyes	[Saxhorns, trompa, pistón y trombón]
	saxofón	Juan Labrada	

Cabe referir que en un extracto periodístico publicado 1871, escrito por Antonio García Cubas, el cual expone la contribución de músicos del conservatorio en el ámbito musical. “El conservatorio ha dado algunos ejecutantes a las orquestas y bandas militares, aunque es de sentirse que estos no hayan perfeccionado su educación musical; pero la junta no ha podido evitarlo porque ni ha estado en sus facultades ni en sus principios, violentarlos de manera alguna.”<sup>192</sup> Es importante remarcar que este establecimiento no solamente formaba artistas en ejecución, canto y declamación, sino también, profesores y profesoras para enseñanza musical.

El siguiente extracto de la convocatoria de año de 1874 expone la lista de materias de los instrumentos de viento de la organización del Conservatorio de Música y Declamación, (véase tabla 3).

<sup>192</sup> Variedades, “Memoria”, *El Siglo Diez y Nueve*, 16 de enero de 1871, p. 3.

**Tabla 3.** Listado de materias de los instrumentos de viento de la reseña de organización del Conservatorio de Música y Declamación referente al año de 1874.<sup>193</sup>

Sociedad Filarmónica Mexicana. Conservatorio de Música y Declamación, 1874. Dir. Agustín Caballero.		
Materia	Profesor	Observaciones no explícitas en programa
flauta	Mariano Jiménez	
clarinete	Jesús Mendinilla	
fagot y oboe	Ignacio R. Cázares	
instrumentos de latón: pistones, trompas de émbolos y de mano, trombones de caña, id. Sax.	Cristóbal Reyes	[saxhorns, corno, trompeta, bugle, trombones de vara o pistones, figles y sarrusofón.]
contrabajo y diversos tonos, saxofón.	Juan [Labrada]	[J. Fuenlabrada profesor de conservatorio de corneta-pistón].

La segunda información que brinda datos significativos sobre la instauración de la clase de saxofón en el país, también corresponde en temporalidad a las reformas precedentes a la gestión de A. Bablot durante el período de 1882 a 1892, ésta ha sido señalada por el investigador Pareyón, en su diccionario enciclopédico correspondiente a la historia del saxofón en México, en el extracto siguiente: “En 1887 se fundó la clase de saxofón en el CNM por el profesor Ignacio Cázares. Entre los miembros de la primera generación de esta cátedra estuvieron Julio Avila, Ángel Escobar y Nabor Vázquez”.<sup>194</sup>

Esta afirmación respecto a la fundación de la clase de saxofón en el CNM de año de 1887, de cierto modo pertenecería a la segunda instauración de la

<sup>193</sup> Estado que manifiesta la organización de clases del conservatorio en el año 1874, toma del diario *El Federalista*, “Memoria de la secretaría”, 23 de mayo de 1875, 296.

<sup>194</sup> Pareyón, op. cit., 956

N. del a., con respecto a los músicos Julio Avila, Ángel Escobar, aún no ha sido posible encontrar más información de estos dos músicos. Solamente se puede citar una información periodística de Julio Ávila como corneta del 14º. Batallón. Cf., “Militares”, *El Popular*, 11 de mayo de 1899, 2.

asignatura de saxofón, siendo la de 1873 la primera bajo la cátedra del saxofonista Juan Labrada. Además, Pareyón asienta que la clase de saxofón se fundó por Ignacio Cázares, todo parece indicar que la enseñanza del saxofón fue bajo su supervisión, debido a que en todas las actividades en el ámbito musical entre 1873-1891, se tienen noticias de su participación como ejecutante y maestro de fagot. Cabe destacar, la existencia de una referencia escrita del año de 1903, bajo la firma de Eduardo Moreno, se publicaron los datos biográficos de Nabor Vázquez (1868-1948); así como su formación académica que tuvo y se señalaron los nombres de los profesores que tuvo durante su formación musical en el CNM, por ejemplo: “Joaquín Beristáin, de solfeo; Agustín Manríquez, de clarinete; Ignacio Cázares, de saxofón; de armonía, instrumentación, contrapunto y fuga el maestro Melesio Morales.”<sup>195</sup> Además, en el año de 1890, Vázquez recibió el primer premio de la clase de saxofón.

A continuación, se presenta un listado sintético con la información de las clases de instrumentos de viento, las cuales se abrieron durante las convocatorias de ingreso al conservatorio desde 1877 hasta 1899. De esta forma, es posible cotejar la no existencia específica de la clase de saxofón desde el año de 1877 hasta 1895; pero existen diversos testimonios que mencionan que el aprendizaje de la ejecución de este instrumento se dio en esta institución durante este periodo, por ejemplo, en los datos biográficos sobre el estudio del saxofón en 1890 por Nabor Vázquez y los métodos para saxofón que se tenían en existencia en el conservatorio, como parte del repertorio ineludible para la enseñanza de la ejecución este instrumento: *Grande*

---

<sup>195</sup> Moreno y Paz Eduardo, “Nabor Vázquez”, *La Convención Radical Obrera, 12 de julio de 1903, p. 2.*



*méthode complète de saxophone* (1878) de Léon-Louis Mayeur (1837-1894);<sup>196</sup> *Méthode complète des saxophones* (1866) de Kolsé Hyacinte Éléonore (1808-1880) y *Método completo de saxofón aplicable a los de todos los tonos* (1871)<sup>197</sup> de Luis María Beltrán (1827-1907).<sup>198</sup>

En el apartado de observaciones se incluye información que no está en estas convocatorias, estos datos se integraron al observar que en años específicos de la convocatoria, aparecen los nombres de la planta docente y posteriormente ya no se mencionan, pasados otros años, nuevamente se incluyen en la convocatoria los mismos nombres de la planta docente, lo que hace pensar que continuaron con su clase de instrumento durante todo este período, además de vincular las listas de profesores con los exámenes del conservatorio publicados en los periódicos de la época, (véase tabla 4).

**Tabla 4.** Esquema de materias de la enseñanza de los instrumentos de viento, de las convocatorias públicas ingreso al Conservatorio Nacional, las cuales se publicaron durante el periodo de 1877 hasta 1899.

Conservatorio Nacional, 1877. <sup>199</sup> Dir. Antonio Balderas (1877-1882) <sup>200</sup>		
Materia	Profesor <sup>201</sup>	Observaciones
flauta	Mariano Jiménez	
clarinete	Agustín Manríquez	
fagot	Ignacio Cazares	
instrumentos de latón	Cristóbal Reyes	Saxhorns, trompa, pistón y trombón

<sup>196</sup> Chávez, Ezequiel. “Conservatorio Nacional de Música”, *Revista de la Instrucción Pública Mexicana*, 15 de febrero de 1898, 701.

<sup>197</sup> <https://datos.bne.es/edicion/bipa0000103846.html> (consultado: 1 de agosto de 2021)

<sup>198</sup> Obras de texto, *El Municipio Libre*, 17 de enero de 1891.

<sup>199</sup> Dublán y Lozano, op. cit. “Número 7574”, 25 de enero de 1877, 133, 149, 150.

Habiéndose acordado que el Conservatorio de Música que estaba a cargo de la *Sociedad Filarmónica Mexicana* se considere en los sucesivos como establecimiento Nacional, Conservatorio Nacional de Música. Decretos de 12 de noviembre por: Sebastián Lerdo de Tejada, presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos.

<sup>200</sup> La Gaceta. “El Dr. Liceaga”. *El Siglo Diez y Nueve*, 8 de febrero de 1877, 3.

N. del a., en esta publicación se subraya que el Dir. Doctor Eduardo Liceaga ha sido nombrado director del Conservatorio de Música y ha aceptado, renunciando el sueldo que se le ofrecía. Finalmente, no acepto la dirección para continuar su labor en la Instrucción Pública.

<sup>201</sup> Solamente los nombres de profesores del año 1877 han sido tomados de Zanolli op. cit., 129.

Conservatorio Nacional de Música, 1880.		
Materia	Profesor	Observaciones
flauta	[Mariano Jiménez]	
clarinete	[Agustín Manríquez]	
fagot y oboe	[Ignacio Cázares]	
instrumentos de latón	[Cristóbal Reyes]	Saxhorns, trompa, pistón y trombón.
Conservatorio de Música y Declamación, 1881. Dir. Alfredo Bablot (1882-1892)		
flauta	[Mariano Jiménez]	
clarinete	[Agustín Manríquez]	
fagot y oboe	[Ignacio Cázares]	
instrumentos de latón	[Cristóbal Reyes]	Saxhorns, trompa, pistón y trombón.
Conservatorio de Música y Declamación, 1883. <sup>202</sup>		
Flauta y sus congéneres	Mariano Jiménez	
clarinete y congéneres	Agustín Manríquez	
fagot, oboe y corno inglés	Ignacio Cázares (Oscar Reine <sup>203</sup> )	
trompa	Carlos Laugier	
instrumentos de latón en general	Cristóbal Reyes	pistón y trombón.
Conservatorio de Música y Declamación, 1885.		
flauta y congéneres		
clarinete y congéneres	Agustín Manríquez <sup>204</sup>	
fagot y sarrusófono	Ignacio Cázares	
instrumentos de sax	(Encarnación Payen <sup>205</sup> )	
oboe y corno inglés	Oscar Reine	
trompa	Carlos Laugier	
instrumentos de latón en general	Cristóbal Reyes	

<sup>202</sup> “Conservatorio de Música”. *El Hijo del Trabajo*, 4 de febrero de 1883.

<sup>203</sup> Zanolli, op. cit., 154

(En la convocatoria publicada por el Siglo Diez y Nueve de 1883-01-19 no aparece el nombre de Oscar Reine, que posiblemente se incorpora después como lo plantea en su libro la autora Zanolli).

<sup>204</sup> “Varias noticias”. *La iberia*, 21 de abril de 1875.

(Se Avisa el fallecimiento del profesor de clarinete de conservatorio Jesús Mendinilla en la Ciudad de México.)

<sup>205</sup> Zanolli, op. cit., 154 (nombre del profesor tomado de texto de la autora referenciada).

Conservatorio Nacional de Música, 1889. Dir. Interino Jose Rivas por comisión de Bablot a Francia.		
Materia	Profesor <sup>206</sup>	Observaciones
	Librado Suárez	
Clarinete	Agustín Manríquez <sup>207</sup>	
fagot	Ignacio Cázares	
instrumentos de sax	José de las Piedras	
oboe	Jesús Desachy <sup>208</sup> [Jesús Desache]	
trompa	Arturo Rocha, [Aurelio Benítez <sup>209</sup> ]	
instrumentos de latón	Francisco Fuenlabrada <sup>210</sup>	[trompeta, corneta y pistón]
Conservatorio Nacional de Música, 1896. Dir. José Rivas.		
flauta y congéneres	[Librado Suárez]	
oboe y congéneres	[Jesús Desachy]	
clarinete, sus congéneres y saxofones	[Agustín Manríquez]	
fagot y sarrusofón	[Apolonio Arias]	
trompa, cornetín y sus congéneres de sistema sax	[Francisco Fuenlabrada]	
oficleide y trombón de caña		oficleido o figle, en uso por la orquesta
Conservatorio Nacional de Música y Declamación, 1899. Dir. José Rivas.		
flauta	Librado Suárez	
trompa	Arturo Rocha	
oboe	Jesús Desachy	
clarinete	Susano Robles <sup>211</sup>	
fagot	Apolonio Arias	
trompeta	Francisco Fuenlabrada	Sarrusofones, oficleido o figle, instrumento en uso por la orquesta y bandas militares,
cornetín trombón de cañas	[Francisco Fuenlabrada]	

<sup>206</sup> Orden establecido con base a la lista de profesores de la Orquesta del Conservatorio dirigida por José Rivas.

<sup>207</sup> “Nueva Sociedad”. *El Tiempo*, 13 de agosto de 1889, 3. (se avisa de la integración a la sociedad la “Nueva Orquesta de la Ópera”).

Cf., publicación los nombres de los miembros de la orquesta: “Concierto en el Teatro del Conservatorio”. *El Tiempo*, 28 de agosto de 1889, 2.

<sup>208</sup> Miembro de la banda del 8°. Regimiento dirigido por Payen en 1889. También es posible encontrarlo bajo el apellido Deseche. Asimismo, fue en 1891 director de la orquesta de ciegos.

<sup>209</sup> “Memoria 1889”. *La Patria*, 07 de mayo de 1897, 2.

(15 de enero falleció Cristóbal Reyes y 28 Carlos Laugier. Se nombraron profesores interinos a sus mejores alumnos: Aurelio Benítez y Arturo Rocha.)

<sup>210</sup> Más Defunciones. *El Siglo Diez y Nueve*, 18 de enero de 1889, 4.

Se publicó el fallecimiento de Cristóbal Reyes. De forma tal que la clase de instrumentos de latón a cargo de Reyes fue impartida por el músico Francisco Fuenlabrada.

<sup>211</sup> “Personal”. *El Tiempo*, 25 de septiembre de 1898, 3. (En esta publicación se establece que el músico Susano Robles de integro como profesor del conservatorio 1898).

Finalmente, la referencia de reorganización del CNM por parte de la Secretaria de Estado y del Despacho de Justicia e Instrucción Pública, bajo la facultad que le concede el Ejecutivo y Congreso a Porfirio Díaz, presidente constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, con fecha 15 de diciembre de 1895, decreta en su artículo 1º. y 2º. el establecimiento en el CNM de la carrera de Instrumentista, la de Cantante y Compositor con duración de dos años. Dentro de esta carrera de Instrumentista se comprenden los siguientes instrumentos: “violín y sus congéneres la viola, violoncelo, contrabajo, arpa, salterio, flauta y sus congéneres, oboe y congéneres, clarinete, sus congéneres y saxofones, fagot y sarrusofón, trompa, cornetín y sus congéneres del sistema sax, oficleide y trombón de caña, piano y órgano.”<sup>212</sup> Como puede observarse en esta nota, la enseñanza del saxofón quedó agrupada con la clase de clarinete y los congéneres; al parecer ésta fue una práctica que continuó durante los años posteriores y gran parte del siglo XX.

La información correspondiente a la enseñanza del saxofón en México ha sido poco referenciada específicamente en investigaciones especializadas con respecto las escuelas de música pertenecientes a las sociedades filarmónicas. Es posible conjeturar que no se prestó atención al saxofón, tal vez por el limitado impacto en su enseñanza y su manejo con la orquesta; a pesar de que fue muy visible la ejecución musical de los primeros saxofonistas mexicanos, quienes se presentaron en los principales escenarios musicales de la Ciudad de México. La existencia de los programas musicales de la época, permite legitimar la noble

---

<sup>212</sup> De la instrucción pública mexicana, reorganización del Conservatorio Nacional de Música 3407/725. 15 de junio de 1896 (véase anexo ilustración 34).

participación de estos saxofonistas que lograron presentarse en diversas temporadas con compositores de gran renombre en México, además de alternar con destacados artistas nacionales y extranjeros. El saxofón fue un instrumento totalmente nuevo en su timbre, color y los intérpretes de esta época lograron ejecutarlo con gran limpieza y virtuosismo como puede confirmarse en las diversas crónicas periodísticas existentes; estas facultades destacadas de sus ejecutantes, también les permitió provisionalmente sustituir algunos instrumentos como el fagot y corno inglés en la orquesta de la ópera, hasta que fueron ocupados estos puestos.

Después del derrocamiento del Segundo Imperio, la reestructuración del país fue también un proceso determinante para el ámbito de la música militar, estos hechos favorecieron la reorganización de bandas de música militar y se sumaron esfuerzos para reformar la instrumentación de estas agrupaciones de la milicia. Hacia finales del período de la República Restaurada, las crónicas periodísticas confirman el uso predominante de los bugles con un aproximado de 30 individuos, durante este período, lo que hace pensar que se tratase de un modelo de pequeñas fanfarrias y de bandas de Caballería por predominio de instrumentos de boquilla circular y bugles; siendo hasta el año de 1872 en el periódico *La Democracia*, cuando una nota titulada *Las Músicas Militares* especifica una información importante de la instrumentación y la integración de los saxofones: “Las músicas de ahora tienen un personal crecido con un instrumental vistoso por la variedad de figuras,” [...] “las bandas de caballería son hoy una cosa muy rara, pues se ven en ellas clarinetes, tambora, chinesco y otro para hacer ruido, pero no son nada propios para estas bandas, porque ni se puede tocar a caballo el clarinete y el saxofón, ni

tampoco es propio llevar en caballo la tambora y el tambor”.<sup>213</sup> Esta nueva conformación instrumental de la caballería mexicana integró los instrumentos de la familia de Sax y otros más. La sección de saxofones logró encontrar un espacio definitivo en las bandas de música del Ejército Mexicano que está relacionado con la creación de la clase de saxofón, en el año de 1873 en el Conservatorio de Música y Declamación, bajo la cátedra del saxofonista mexicano Juan Labrada; finalmente, no es menos importante el vínculo del saxofón con algunas agrupaciones típicas: músicas de viento, bandas de música, bandas de policía, grupos de cámara, Escuelas de Artes y Oficios, escoletas militares, también con compositores que integraron solos en repertorio de orquesta o como parte de la música de banda sinfónica, los cuales integraron de manera temporal o permanentemente la familia de saxofones.

#### 2.4 Juan Labrada (ca.1836-1876)<sup>214</sup>

La información sobre las actividades musicales del saxofonista Juan Labrada ha sido obtenida de diversos programas musicales presentados en el Gran Teatro Nacional, en la Ciudad de México entre los años 1868 y 1873. En principio, su participación como un destacado ejecutante del saxofón permitió mostrar en un ámbito más concertante, su desempeño como solista, tocando fantasías del repertorio operístico con acompañamiento de orquesta. Cabe destacar, que algunas

---

<sup>213</sup> “Las Músicas Militares”. *La Democracia*, 17 de noviembre de 1872, 4.

<sup>214</sup> <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9RKD-JW5?i=689&cc=1923424> (Consulta: 20 de enero de 2021). 1876-junio-22, fecha de Fallecimiento de Filarmónico Juan Labrada de 40 años, casado con: [Loredo] Morales, nombre del padre: Francisco Labrada, nombre del hijo: Francisco Labrada Morales. La fecha de fallecimiento del J. Labrada ha sido obtenida de la plataforma, la información lograda por este medio fue de gran apoyo para establecer los datos aproximados del año de nacimiento, a partir del registro de defunción en la Ciudad de México.

de estas composiciones y arreglos de este repertorio para el instrumento fueron realizadas por el fallecido saxofonista José Ortiz.

Como hemos observado, la participación de Labrada con la Sociedad Filarmónica Mexicana, le permitió vincularse con las actividades de enseñanza del instrumento en el Conservatorio de Música y Declamación. De esta manera, en 1873 se fundó la clase formal de saxofón en el conservatorio, y es en la publicación del 1 de enero de mismo año, que se hace presente la lista de catedráticos que impartirán las materias en dicho conservatorio.<sup>215</sup>

En este recuadro solamente se muestra un extracto de la convocatoria del

Flautas . . . . .	”	”	Mariano Jimenez.
Clarinetes . . . . .	”	”	Jesusa Medinilla.
Fagot y oboe . . . . .	”	”	Ignacio R. Cázares.
Instrumentos de latón . . . . .	”	”	Cristóbal Reyes.
Saxofón . . . . .	”	”	Juan Labrada.

año de 1873, la cual presenta a Juan Labrada como catedrático de la clase de saxofón:

**Ilustración 6.** Lista de la planta académica de la sección de instrumentos de viento del Conservatorio de Música y Declamación. *El Correo del Comercio*, 1873.

No obstante, las primeras referencias de la instauración de las clases de saxofón que se conocían corresponden al año de 1887, impartidas por el fagotista I. Cázares fueron propuestas por Pareyón en su *Diccionario de Música en México* (2007), en la imagen de catedráticos antes expuesta, el músico Ignacio R. Cázares aparece como profesor de fagot y oboe. La publicación por parte de la Sociedad

<sup>215</sup> Avisos generales. *El Correo del Comercio*, 4 de enero de 1873, 4.

Filarmónica para presentar el cuadro de catedráticos del conservatorio, en el año 1873, reestructura completamente la fecha de establecimiento de la clase del instrumento. Lamentablemente, a los pocos años del inicio de las clases de saxofón falleció el maestro J. Labrada y se pudiera suponer que las clases del instrumento estuvieron momentáneamente a cargo de los profesores de las cátedras de otros instrumentos de cañas o maderas.

Por otra parte, en una crónica musical publicada en 1871 en el *Siglo Diez y Nueve* firmada con el seudónimo de Proteo,<sup>216</sup> aborda una fuerte crítica del estado actual de la orquesta con respecto a la instrumentación, la sonoridad, el timbre y la ejecución de los músicos. Es de llamar la atención que se estima un aproximado de 74 participantes que deberían conformar la orquesta, de los cuales en ese momento solo se contaba con 37 integrantes. Cabe mencionar que en esa crítica se toca un punto muy importante con respecto al saxofón y al timbre: “Tenemos un solo fagot y lo toca con maestría el entendido Sr. Sánchez; pero el saxofón, que remplaza al segundo, no puede producir los efectos de la sonoridad previstos por los compositores, marcados en las partituras y que echan de menos los oídos delicados. [...]”<sup>217</sup>

Es evidente que el crítico Proteo nota que el sonido de este instrumento no es el apropiado para esta composición, pero este mismo autor nos brinda una información muy importante, la cual muestra que el saxofón era utilizado como

---

<sup>216</sup> Olivia Moreno Gamboa. *Una cultura en movimiento: La prensa musical de la Ciudad de México (1866-1910)*. Tesis para optar el título de licenciatura de Historia por la Facultad de Historia y Letras, colegio de Historia, UNAM, 2002, 38. Alfredo Bablot D’Olbreusse uso seudónimo de Proteo, “A partir de 1871 dirigió la edición literaria de *El federalista*, en donde publicó sus famosas crónicas y críticas musicales, usando en ocasiones el seudónimo de “Proteo”.

<sup>217</sup> “Crónica musical, de la orquesta y otras cosas”. *El Siglo Diez Y Nueve*, 23 de julio de 1871, 1.



parte de la orquesta en esta época para sustituir otro instrumento. Durante este período de 1868 al 1872, solamente se ha podido ubicar a Juan Labrada como saxofonista. Es posible vincular directamente la participación de este músico en las actividades programadas de la orquesta, a pesar de no encontrar aún un testimonio directo.

Lo que se presenta a continuación, son extractos de notas periodísticas con fechas precisas de las intervenciones musicales de J. Labrada, éstas fueron realizadas como parte de los entreactos en programas de las funciones del Gran Teatro Nacional y eventos diversos:

- [...] “Entre el primero y segundo acto, se tocará una fantasía obligada al SAXOPHONE, que desempeñará el Sr. D. Juan Labrada” [...] Bajo la dirección de Morales.<sup>218</sup>
- “Entre el primero y segundo acto, se tocará una fantasía obligada al saxofón que desempeñará en obsequio mío el sr. D. Juan Labrada” Bajo la dirección de Morales.<sup>219</sup>
- “La orquesta tendrá un dúo de flauta y pistón del maestro Mercadante, ejecutado el obligado por los Sres. Gavira y Labrada”.<sup>220</sup>
- “VI. Fantasía arreglada para saxofón, por Sr. J. Ortiz, I Masnadieri, ejecutada por el Sr. Juan Labrada, con acompañamiento de orquesta.”<sup>221</sup>
- Crónica “el Sr. Labrada, en una fantasía para saxofón, arreglada por el mal logrado Ortiz, a quien se recuerda por la limpieza de la ejecución;”<sup>222</sup>

---

<sup>218</sup> Diversiones públicas “Gran Teatro Nacional”. *El Constitucional*. 7 de febrero de 1868, 3. (A beneficio de María Cañete). Cf., *El Siglo Diez y Nueve*, 6 de febrero de 1868, 4.

<sup>219</sup> Diversiones públicas. “Teatro Principal”, *El Constitucional*, 9 de febrero de 1868, 3.

<sup>220</sup> Diversiones públicas, “Programa”. *La Voz de México*, 27 de julio de 1870, 3.

<sup>221</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 13 de agosto de 1870, 4.

<sup>222</sup> “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 13 agosto de 1870, 3.

- Fecha de Fallecimiento de Filarmónico Juan Labrada de 40 años, casado con: [Loredó] Morales, nombre del padre: Francisco Labrada, nombre del hijo: Francisco Labrada Morales.<sup>223</sup>

Finalmente, las noticias existentes hasta el momento del músico J. Labrada, están claramente orientadas a su actividad musical como saxofonista. Además, se podría vincular directamente con la continuación de las pautas dejadas por el músico José Ortiz, en sus colaboraciones con la Sociedad Filarmónica, sus intervenciones en los teatros de la ciudad ejecutando repertorio operístico y su importante labor como catedrático en el conservatorio de música en la clase de saxofón.

## 2.5 Matías Melquiades Huerto (ca.1851-1914)<sup>224</sup>

Pertenece a la generación de saxofonistas que realizó sus estudios del instrumento en el Conservatorio de Arte y Declamación de los programas de formación instrumental, ofrecidos por la Sociedad Filarmónica Mexicana, en el año 1872. Pocos días después de la presentación de Huerto, como alumno del conservatorio, el profesor Juan Labrada especialista en este instrumento, se presentó oficialmente en el cuadro de catedráticos del conservatorio, publicado el 2 de enero de 1873. Se asume que Huerto realizó sus estudios de saxofón bajo la dirección de Labrada quien fuera colaborador importante de las actividades musicales realizadas por la sociedad y participara en los programas musicales como saxofonista.

<sup>223</sup><https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9RKD-JW5?i=689&cc=1923424>  
(Consulta: 20 de enero de 2021).

<sup>224</sup><https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GRKP-PFL?i=5073&cc=1923424>  
(consulta: 9 de junio de 2021). El acta de defunción del Melquiades Huerto, 5-octubre de 1914, foja:199-200, se asienta la edad de 65 años, viudo y filarmónico. Anterior a esta fecha, en los registros de su hija Juana en 7 de enero de 1890, se asienta en el documento que Melquiades Huerto tiene 39 años y se le antepone el nombre de Matias. Se anota la fecha aproximada de 1851, debido a que el juez escribe la edad del padre. La fecha aproximada de nacimiento de Huerto entre 1849 y 1851.

La obra musical para saxofón que interpretó Huerto, durante los conciertos de la distribución de premios a alumnos del conservatorio del 13 y 28 de diciembre de 1872<sup>225</sup>, pertenece al repertorio original escrito para saxofón tenor en *sib*. *El adagio y rondo op. 63* es una composición de 1860 realizada por Jean-Baptiste Singelée (1812-1875), con dedicatoria para el músico militar Boquillon.<sup>226</sup>

Esta pieza musical está dividida en cuatro secciones: el primer movimiento del *adagio*, presenta una melodía muy cantable y de gran expresión en la tonalidad de *sol* menor; posteriormente se conecta con un pequeño puente cadencioso que permite enlazar directamente hacia el rondó que es más dinámico y rítmico, en el tono de *sib*; finalmente, concluye con una variación más ágil, que toma como base la melodía del tema principal. Sin lugar a duda, los avances de Huerto en la ejecución del saxofón confirman los adelantos en el aprendizaje y enseñanza del instrumento. A continuación, se muestran las dos presentaciones en las cuales Huerto ejecutó la misma obra del compositor J. Singelée: “1872-12-13. II. Adagio y rondó, Singelée, ejecutado en el saxofón por el alumno Melquiades Huerto. 1872-12-28. VII. Adagio y rondó, Singelée, ejecutado en el saxofón por el alumno Melquiades Huerto.”

No ha sido posible rastrear más notas periodistas al respecto de Huerto, entre los años 1873-1879 [factiblemente incorporado Huerto a una banda militar], pero

---

<sup>225</sup> Actos públicos, “Programa”, *El Siglo Diez y Nueve*, 11 de diciembre de 1872, 1-3.

<sup>226</sup> [file:///D:/0.1%20Carpera%20consentradora%2004-11-2020/Carpeta%20consentradora%20de%20informaci%C3%B3n%202020/Banda%20Militar/Singele%20J.B\\_Adagio\\_et\\_rondo.%20a%20Monsieur%20Boquillon.pdf](file:///D:/0.1%20Carpera%20consentradora%2004-11-2020/Carpeta%20consentradora%20de%20informaci%C3%B3n%202020/Banda%20Militar/Singele%20J.B_Adagio_et_rondo.%20a%20Monsieur%20Boquillon.pdf) (consulta: 17 de julio de 2021). Adolfo Sax, compatriota y gran amigo de Jean Batiste Singelée nacido en Bruselas (1812-1875), por encargo de Sax escribió diversas obras musicales para cada tipo de saxofones. El *Adagio y Rondo Op.63*, fue ejecutada en el Concurso del Conservatorio de País en 1861 y está dedicada al músico militar Boquillon, también amigo cercano del inventor.

queda claro que continúa su formación musical en el fagot, sin descuido de la práctica del saxofón, ya que en 1880 reaparece su nombre como ejecutante de los dos instrumentos, en el concierto monumental realizado el 7 de noviembre en el paseo del Zócalo, a favor de los inundados de Matamoros. Este magno concierto estuvo bajo la dirección de Melesio Morales y contó con la participación de alumnos del Conservatorio, de miembros de la sección de música de la Sociedad Nezahualcóyotl, la Sociedad Alard, la Sociedad Beethoven, la orquesta Santa Cecilia, las bandas militares de regimiento de Zapadores, regimiento de Artillería, tercer regimiento, noveno regimiento, y catorceavo regimiento.<sup>227</sup> En el siguiente extracto se presenta la lista completa de músicos de la sección de fagotes y saxofones, que pertenecieron a alguna de las agrupaciones antes mencionadas, en el elenco de artistas se puede observar que Huerto participó con dos instrumentos diferentes, los cuales fueron utilizados en diversos momentos del programa:

1880-11-07. Fagotes. - Castillo Luis, **Huerto Melquiades**, Sánchez Mariano.

Saxofones. - Aranda Trinidad, Ávila Félix, Arzate Hipólito, Bonilla Eduardo, Bousset Cristóbal, Calderón Roberto, Delgado Isabel, Dávila Jesús, Fajardo Francisco, **Huerto Melquiades**, Herrera Ismael, Lomelí Ignacio, Macías Estanislao, Manterola Wenceslao, Peñalosa Matías, Rocha Pilar, Salazar Carlos.

La siguiente información, corresponde a los extractos publicados específicamente en las intervenciones musicales de Melquiades Huerto, como estudiante, músico participante o profesor:

- Según estaba anunciado, la noche del sábado 18 del presente junio se verifico en el Gran Teatro Nacional el concierto organizado por los

---

<sup>227</sup> Paseo del Zócalo, "Programa". *La Sociedad*. 7 de noviembre de 1880, 1-2.

Sres. Luis G. Morán y Tomás León para beneficiar con sus productos a los pobres. [...] Solistas: Sritas, María Portilla, Felicia Stávoli, Esther Plowers, María la Vista, María del Pilar Moran, Ana María Morán. Orquesta: Sres. José Rivas, Enrique Palacios, Felipe Villanueva, Francisco Mendoza, Pablo Alcázar, Maximiliano Valle, Ildefonso Muro, Juan Sánchez, Celso Pérez, Ildefonso Guerra, Apolonio Arias, Guillermo Portugal, Juan Páramo, M. Eduardo Gavira, Anastasio Meneses, José Bournel, Juan Hernández, Ignacio Hernández, Jesús Dessachy, R.M. Anzures, **Melquiades Huerto**, José Ma. Bustamante, Marcos Ayala, Mariano Sánchez, Pedro Sarinaña, Julio Salot, Javier Salot, Melesio Rodríguez, José Romualdo Mendoza, Antonio Jaramillo, Antonio Herrera, Ignacio Cabello, A. Ruiz, Eduardo González, Wenceslao Manterola, Severiano Arce, Antonio López, Celso Montenegro, Vicente Benítez, Aurelio Benítez.<sup>228</sup>

- VELADA FUENBRE, programa: [...] La orquesta será dirigida por el maestro Melesio Morales.

Jefes de la orquesta: Luis G. Morán, Pablo Sánchez.

Profesores: Aguirre Arturo, Ayala Marcos, Almazán Andrés, Arias Apolonio, Avilés José, Alpuin José, Alpuin Manuel, Beristain Lauro, Castro Luis, Cúrtis Guillermo, Carrillo Juan, Campillo Ángel, Coedes Enrique, Cuervo Juan, Castelán Rafael, Cázares Ignacio, Chavarría Feliciano, Delgado Jesús, Girón Luis, González Enrique, Garfías Santiago, Gavira Eduardo, **Huerto Melquiades**, Herrera Antonio, Orta Juan, Herrera Buenaventura, Jaime Mariano, Jiménez Jesús, Lira Nicolás, López Refugio, López Domingo, Mendoza Francisco, Muro Juan, Mendoza José R. Moreno Candelario, Malpica Sebastián, Manríquez Agustín, Mateo Felipe, Medina José, Ortiz Guillermo, Otea Dimas, Otea Manuel, Oliver Vicente, Pintarron Pedro, Pérez Manuel, Pérez Celso, Rocha Miguel, Rivera Policarpo, Reyes Cristóbal, Sandoval Francisco, Sánchez Cipriano, Unda Gabriel, Valle Maximiano, Villanueva Felipe, Inclán Pedro, Ituarte Julio, Zayas Juan, Zimbrón José.<sup>229</sup>

<sup>228</sup> “Orquesta”. *El Asilo de Mendigos*, 1 de julio de 1881, 2-4.

<sup>229</sup> Gacetilla, “Programa”. *El Siglo Diez y Nueve*, 20 de octubre de 1881, 3.

- Los acordes más exactos de la orquesta fueron los impulsos de la batuta del Sr. Arditi, y como un homenaje a nuestro profesorado nacional que completó ese conjunto. Primeros violines, Sres. José Rivas, Luis G. Morán, Alberto Amaya y Arturo Aguirre, segundos violines, Gabriel Unda, Guillermo Curtis y Juan Orta. Viola Cipriano Sánchez. Violoncelo, Rafael Galindo. Contrabajo, Ángel Campillo. Flauta, Ángel Meneses, Oboe, Feliciano Chavarría. Fagot, **Melquiades Huerto**. Cornos, Cristóbal Reyes y Arturo Rocha. Pistón, Agustín Gaona. Trombones, S. Cervantes y Juan Hernández, y gran Cassa, Juan Becerra.<sup>230</sup>
- Para contraer matrimonio se han registrado las siguientes personas en el Juzgado civil de esta capital: [...] Melquiades Huerto y Guadalupe García.<sup>231</sup>
- Academia de Bellas Artes. Comisión de Empleados. Antonio Rivas Mercado, [...], Melquiades Huerto, Euterio Martínez.<sup>232</sup>

Los adelantos de la enseñanza instrumental del saxofón en este período parecían prometedores, la ejecución de repertorio original y las audiciones en público por parte de M. Huerto demuestran sus capacidades con el instrumento. No sería extraño que su ejercicio musical inclinase su balanza hacia las bandas militares, dato todavía no confirmado; a sabiendas, que el pertenecer a la vida militar requiere principalmente de muchos sacrificios, disponibilidad y espíritu de cuerpo, aunque no es tan fácil mantener esa disciplina comparada con la vida civil. Las pistas sobre este músico son muy escasas y no es de extrañarse, que su gran habilidad como ejecutante le permitiese el estudio de un nuevo instrumento como el fagot enfocado

---

<sup>230</sup> Sumario, “Programa”. *Diario del Hogar*, 9 de enero de 1887, 2.

<sup>231</sup> Para contraer matrimonio. *El Siglo Diez y Nueve*. 4 de junio de 1887, 3.

María Dolores y Juana, hijas de esta unión. Fechas de nacimiento: 30 de marzo 1878 y 7 de enero de 1890. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939D-8577-S?i=151&cc=1615259> (consulta: 20 de diciembre de 2020).

<sup>232</sup> Academia de Bellas Artes. *El Popular*, 10 de mayo de 1903, 2.

al trabajo orquestal y así poseer mayores posibilidades de empleo en diferentes ámbitos, orquesta, banda o fanfare.

## 2.6 Casa Wagner y música impresa para saxofón

En 1851 en la Ciudad de México, los empresarios llamados A. Wagner y Levien fundaron una casa de música, la cual se dedicaba a la venta de pianos, otros instrumentos musicales y música impresa. Este establecimiento enviaba a casi todos los estados de la República Mexicana cualquier tipo de instrumento que se les solicitaba.

En 1885, A. Wagner y Levien publicó un catálogo que presentó una diversidad de instrumentos musicales que se podían adquirir en su establecimiento. Este libro muestra los diferentes modelos de saxofones que se vendían de la marca Gautrot Marquet, de fabricación francesa. Específicamente, se podían adquirir los cuatro tipos de la familia de saxofones, reformados y no reformados: soprano en *sib*, alto en *mib*, tenor en *sib* y barítono en *mib*.

Oostrom subraya que la casa Goutrot fue uno de los fabricantes de instrumentos de gran importancia en Europa por su reconocida por la calidad de instrumentos musicales. Siendo esta factoría la que puso en marcha una gran producción de serie de saxofones, al término de la vigencia de las patentes de Sax.<sup>233</sup> Las siguientes imágenes corresponden a los tipos de saxofones que exportaron a México por esta firma de instrumentos desde el año de 1885, (véanse ilustración 7 y 8).

---

<sup>233</sup> Oostrom, op. cit., 90, 91.

**A. Wagner y Levien, Coliseo viejo 15, Mexico.**

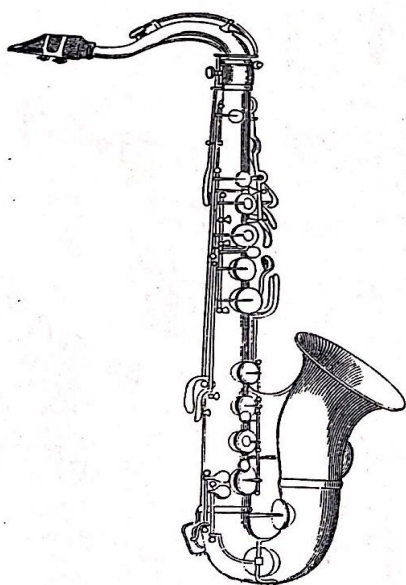
**Saxofones Gautrot Marquet.**



No. 7.



No. 8.



No. 9.



No. 10.

**Ilustración 7.** Familia de saxofones Gautrot Marquet: soprano, contralto, tenor, barítono del tipo no reformados, A. Wagner y Levien, *Primer Gran Catálogo de A. Wagner y Levien: en segunda parte Instrumentos para banda militar y para orquesta. Accesorios para todos los instrumentos*, 1885.



A. Wagner y Levien, Coliseo viejo 15, Mexico.



**Ilustración 8.** Saxofón alto reformado Gautrot Marquet, el cual incluyó dos llaves extra para registro agudo (A y B), aumentando dos semitonos del registro del saxofón, A. Wagner y Levien, *Primer Gran Catálogo de A. Wagner y Levien: en segunda parte Instrumentos para banda militar y para orquesta. Accesorios para todos los instrumentos*, 1885.

También ofrecieron artículos indispensables para reparación, mantenimiento, cuidado, producción y emisión sonora para toda la familia de los saxofones, como: tapa llamados boquines; cañas para saxofón; cajas; porta cañas; abrazaderas llamadas ligaduras; estuches de cuero; boquillas de ébano, palo de rosa y de cristal.<sup>234</sup>

Cabe mencionar, que la concepción del sonido del saxofón y la propagación de las vibraciones, están estrechamente vinculados con la técnica ejecución del interprete, el diseño y los componentes físicos del instrumento. La boquilla forma parte de los elementos físicos, la cual sostiene una caña simple que le permite vibrar y conducir de las ondas sonoras a través del cuerpo del instrumento. Los diferentes materiales con los cuales fueron construidos estas boquillas, enriquecen las posibilidades tímbricas y cualidades sonoras del saxofón, siendo parte importante del cuerpo y la textura de sonido de los saxofones de la época, (véase tabla 5).

	<b>boquilla</b>	<b>instrumento</b>
300	ébano o rosa	saxofón soprano
301	ébano o rosa	saxofón alto
302	ébano o rosa	saxofón tenor
303	ébano o rosa	saxofón barítono
304	crystal	saxofón soprano
305	crystal	saxofón alto
306	crystal	saxofón tenor
307	crystal	saxofón barítono
Del número de inventario 332 al 348 y del 408 al 412, se anexan los nombres de accesorio para todos los saxofones.		

**Tabla 5.** Lista de accesorios en venta con los diferentes tipos de boquillas para la familia de saxofones por la casa de música de A. Wagner y Levien, 1885.

<sup>234</sup> A. Wagner y Levien, op. cit., 29, 30, 31, 33.

Posteriormente, dentro del mismo inventario, se presenta una sección de música impresa para saxofones, la cual incluye un listado del repertorio original, arreglos y transcripciones para saxofón. Esta colección de obras está dividida en diferentes dotaciones, ya sea para instrumento solo, saxofón con piano, dúos con piano, dúos, tríos y cuartetos para la familia de saxofones, (véase tabla 6).<sup>235</sup>

**Tabla 6.** Lista de repertorio musical para saxofón en venta por la casa de música de A. Wagner y Levien, 1885.

AUTOR	TITULO	PRECIO EN PESOS	DOTACIÓN	ARREGLISTA EDITORA AÑO
Klosé	Quince estudios cantantes	1 50	instrumento solo	Ed. Alphonse Leduc, 1883.
Fouque	Melodía para saxofón alto	1 --	saxofón con piano	s/ed.
Grinval. [Grimal, A.]	Solo de bravura para saxofón soprano	1 50	saxofón con piano	Ed. Millereau, 1879.
Mayeur.	Fantasia para saxofón barítono [1ª. Fantasia original]	1 25	saxofón con piano	Ed. P. Goumas, 1887.
Mayeur y Benoit.	Adagio, cantabile y allegro de la sonata patética de Beethoven, para saxofón alto	1 25	saxofón con piano	Ed. P. Goumas, 1882.
Mayeur.	Fantasia sobre <i>Roberto el Diablo</i> [de Meyerbeer, op. 41] para saxofón alto	1 25	saxofón con piano	Ed. P. Goumas, 1887.
Mayeur.	Gran fantasia sobre <i>Norma</i> [de Bellini, op. 15] para saxofón alto	1 50	saxofón con piano	Ed. Chez Adolphe Sax, 1869.
Mayeur.	Tres fantasías para saxofón alto [de Bellini]: 1.- Puritanos 2.- Belisario 3.- Gemma di Vergy	1 50 1 50 1 50	saxofón con piano	Ed. Richaul Paris, 1878.
Mayeur.	Recreación sobre motivos de la <i>Favorita</i> para saxofón tenor	1 25	saxofón con piano	1877
Mayeur.	Gran Fantasia brillante para <i>El Carnaval de</i>	1 50	saxofón con piano	Ed. Chez Adolphe Sax,

<sup>235</sup> Ibid., 130-131.

	<i>Venise</i> . [dedicada a M. Fernández]			/Evette Schaeffer, 1869.
Mayeur.	Recreación sobre motivos de <i>La Favorita</i> para saxofón soprano y tenor	1 25	Dúo de saxofones y piano	s/ed. 1877.
Mayeur.	Final de la sonata núm. 3 de Clementi para dos saxofones en <i>mib</i> o <i>sib</i> .	1 25	Dúo de saxofones y piano	s/ed.
Mayeur.	Transcripción de dos canones por Clementi para dos saxofones en <i>mib</i> o <i>sib</i> .		Dúo de saxofones con misma tonalidad	Ed. P. Goumas, 1878
Cressonnois.	Romanza de <i>Prosepine</i> de Païsiello para saxofón alto, tenor y barítono.	-- 75	Tríos de saxofones	
Mayeur.	Cinco tríos después de Mozart para saxofón alto, tenor y barítono.	c/u 1 25	Tríos de saxofones	Ed. P. Goumas, 1877
Jérôme Savari.	Cuatro tríos para saxofón soprano, alto y barítono: 1. Allegretto. 2. Andante. 3. Allegro. (dedicado a Kastner)	c/u 1 25	Tríos de saxofones	Ed. Chez Adolphe Sax.
Cressonnois.	Le Tambourin de Rameau, transcripción para saxofón soprano, alto, tenor y barítono.	-- 87	Cuarteto de saxofones	Ed. Chez Adolphe Sax,
Jonas.	Plegaria para 4 o 6 saxofones: 1 soprano, 1 o 2 altos, 1 o 2 tenores y barítono.	1 25	Cuarteto de saxofones con anexo de dos más	Ed. Margueritat, 1861.
Jérôme Savari.	Cuartetos originales para saxofón soprano, alto, tenor, y barítono. 1. Allegretto 2. Minueto 3. Andante 4. Final	1 25 1 50 -- 75 1 25	Cuarteto de saxofones	Ed. Molenaar.
Sellenik.	Andante Religioso	-- 75	Cuarteto de saxofones	s/ed.
Singelée.	Gran cuarteto concertante para saxofón soprano, alto, tenor, barítono, en tres partes: I. Allegro II. Andante III. Final	1 75 1 25 1 25	Cuarteto de saxofones	s/ed.

Singelée.	Gran cuarteto concertante para saxofón soprano, alto, tenor, barítono, en cuatro partes: I. Allegro II. Adagio III. Scherzo IV. Final	1 25 1 25 1 25 1 25	Cuarteto de saxofones	s/ed.
-----------	---	------------------------------	--------------------------	-------

De este modo, se puede plantear que en la capital mexicana, desde la tercera parte del siglo XIX, ya había una venta formal de saxofones, partituras y otros artículos para saxofón. Los cambios de la estructura instrumental, de las renovadas bandas de música el país, implicaron la utilización de instrumentos de la familia de los saxofones y de más instrumentos musicales, por tanto, se originó una necesidad instrumental con base al modelo adoptado por estas agrupaciones. Este amplio material de repertorio y accesorios musicales suministraron a las agrupaciones de la época, de las cuales se tiene evidencia del uso de los saxofones, por ejemplo: bandas militares, bandas de infantería, bandas de policía, bandas de las correccionales, bandas civiles, bandas estatales, bandas municipales, bandas privadas, grandes fanfares, grupos de cámara, orquestas, orquestas típicas y solistas.

En la actualidad, los instrumentos de la firma Gautrot Marquet aún existen en la Ciudad de México. Algunos músicos que todavía recorren las calles del centro de la ciudad se les puede ver tocando estos instrumentos, (véase ilustración 9).



**Ilustración 9.** Firma de Gautrot Marquet, saxofones vendidos por la casa A. Wagner y Levien: México, Puebla, Guadalajara y Monterey. Instrumento y foto del autor, 2013.

Los compositores de este repertorio para saxofón mantuvieron una vinculación directa con Adolphe Sax, siendo algunos de ellos, los que aprendieron la ejecución de los saxofones directamente con el inventor. A continuación, se muestra el listado de los compositores con las obras para saxofón exhibidas en el catálogo Wagner y Levien. La siguiente información ha sido consultada del libro especializado en repertorio para saxofón de Jean-Marie Londeix y Bruce Ronkin *Répertoire Universel de Musique pour Saxophone*, (véase tabla 7).<sup>236</sup>

**Tabla 7.** Referencia biográfica de autores sobre el repertorio musical compuesto para saxofón que se publicó a la venta, por la casa de música de A. Wagner y Levien.

Kolsé Hyacinte Éléonore, (1808- 1880).	Clarinetista y pedagogo francés, nace en Corfou (Grecia), el 11 de octubre de 1808 y muere en París el 9 de agosto de 1880. Profesor del Conservatorio de París. Estudia saxofón con Adolphe Sax.
Pierre Octave Founque, (1844-1883).	Compositor y organista francés, nace en Pau el 12 de noviembre de 1844 y muere en París el 22 de abril de 1883.
Grival A. [Grimal, A.]	Director de música del 28 regimiento de infantería.
Léon-Louis Mayeur, (1837-1894).	Compositor, clarinetista, saxofonista y se desempeñó como director de la orquesta. Nació en Menin, Bélgica, el 24 de marzo de 1837 y murió en Cannes el 16 de septiembre de 1894. Realizó sus estudios del instrumento con Klosé y A. Sax.
Jérôme Savari, (1819-1870).	Saxofonista, compositor y director de música militar, de origen francés nace en París en el año de 1819 y muere en Bayonne en el año de 1870. Fue director de música de la 34 línea y estudio saxofón con Adolfo Sax.
Jules Cressonnois, (1823-1883).	Director de Orquesta y compositor francés, nace en Mortagne (Orne), el 20 de marzo de 1823. Trabajo con G. Kastner y fue director de la <i>Garde Impériale de la Gendarmerie</i> .

<sup>236</sup> Jean-Marie Londeix y Ronkin Bruce, *Répertoire Universel de Musique pour Saxophone* (EE.UU.: Roncorp, 2003), 83, 153, 204, 254, 333, 343, 348. Cf., en BnM de Francia (online).

Adolphe-Valentin Sellenick, (1826-1893).	Director de música y compositor francés, nace en Libourne (Gironde), muere en los Andélys. Director de Música de la Guardia Republicana (1873-1893).
Jean-Baptiste Singelé, (1812-1875).	Violinista, director de orquesta y compositor belga, nace en Bruselas el 25 de septiembre de 1812, muere en Ostende, el 29 de septiembre de 1875. Se estableció en Francia por un largo periodo.

A continuación, se presenta el listado del repertorio para saxofón por referencia ejecutado por los saxofonistas mexicanos de la época, (véase tabla 8).

**Tabla 8.** Obras por referencias periodísticas del repertorio musical para saxofón ejecutado en la Ciudad de México entre 1862 a 1866.

COMPOSITOR	OBRA	FECHA DE EJECUCIÓN.	MÚSICOS
José Ortiz	Fantasia y variaciones sobre el tema de la ópera I Masnadieri de Verdi.	12-11-1862 16-11-1862 26-09-1863	saxofón y cuarteto de cuerdas.
[José Ortiz]	Aria de I Masnadieri de Verdi	25-07-1863	saxofón con orquesta
Antonio Valle	Variaciones sobre temas originales tocadas en saxofón.	11-02-1863	saxofón, Ortiz piano. [Antonio Valle]
S/n	Variaciones para saxofón.	12-08-1864	saxofón, Ortiz piano, José Camacho
S/n	Solo de saxofón con acompañamiento de piano.	10-10-1864	saxofón, Ortiz piano,
S/n	Fantasia sobre temas de la Favorita de Donizzetti.	31-10-1864 22-04-1865	saxofón, Ortiz piano, Tomas León saxofón, Ortiz
[Octaviano Valle]	Fantasia para saxofón.	27-12-1864	saxofón, F. Ramírez piano, O. Valle.
S/n	Saxofón y orquesta.	27-04-1866	saxofón, Ortiz
	Solo de saxofón y piano.	17-11-1866	saxofón, Ortiz piano, Contreras



## 2.7 Recapitulación

Las investigaciones especializadas en el estudio de la enseñanza musical del país, ofrecieron un amplio panorama sobre las escuelas, academias y conservatorios, pertenecientes a las diferentes Sociedades Filarmónicas Mexicanas establecidas durante el siglo XIX. Estos gremios filarmónicos asumieron como parte de sus principios que la enseñanza fuese pública, gratuita y en igualdad de oportunidades tanto para hombres como mujeres. Con este precedente, la escuela de música se estableció como una institución social con una enseñanza musical formativa extensiva para la población del país.

Los programas de música tuvieron diversos objetivos, en principio se estableció un aprendizaje claro y sencillo para cantar y tocar instrumentos musicales, con una base de conocimientos teóricos y prácticos para este arte musical; posteriormente, se ampliaron las clases de instrumento con una mayor especialización en el estudio de instrumentos de cuerdas, instrumentos viento, canto, piano y composición; durante el Segundo Imperio, con la creación de los planes de la instrucción pública se conservarían las academias de las artes, y con esto, el Conservatorio de Música también amplió su planilla de profesores de diversas áreas musicales; a finales de período de la República Restaurada, el ahora nombrado Conservatorio de Música y Declamación, tuvo una mayor apertura de clases para la enseñanza musical en todas las áreas, específicamente en los instrumento de viento se continuó con la enseñanza de flauta, clarinete, saxhorn, trompa, pistón, trombon, empleándose las materias de fagot, oboe y saxofón. Esta planilla de los instrumentos de viento se mantuvo con algunos altibajos hasta finales

de decimonónico, quedando finalmente la enseñanza del saxofón incluida como parte de los congéneres de la sección de clarinetes.

Los primeros saxofonistas localizados en el país tuvieron una experiencia directa con la práctica del saxofón y con base en sus conocimientos previos sobre la ejecución de los instrumentos de viento, tuvieron un medio eficaz para la ejecución de este instrumento musical. La profesionalización de enseñanza para la ejecución del saxofón se estableció formalmente en el país, en el año de 1873 en el Conservatorio de Música y Declamación. De un aprendizaje empírico para la práctica de este instrumento y con los diversos cambios en la renovación instrumental de las bandas de música o viento del país, se permutó hacia una especialización formal del aprendizaje en la ejecución del saxofón, en escuelas profesionales con bases teóricas y prácticas.

La selección de repertorio operístico se conservó como componente importante en los programas musicales de este período y por su parte la *fantasía* basada en temas de ópera se mantuvo como un género de carácter virtuoso utilizado por diversos instrumentistas. El saxofonista Juan Labrada se mostró en una esfera más concertante al ejecutar la *fantasía* con acompañamiento de orquesta, sin perder el carácter virtuoso en su interpretación musical. En el ámbito académico, Labrada fue nombrado profesor de instrumento para la enseñanza del saxofón en el Conservatorio de Música y Declamación en 1873, logrando formar músicos especialistas en este instrumento, como es el caso del músico Melquiades Huerto.

El repertorio musical presentado en los exámenes de esta institución se compuso de obras originales para saxofón de autores extranjeros y nacionales.

Siendo esta primera generación de instrumentistas la que participaría directamente con las bandas de música y de viento, que vinieron ajustando sus parámetros de instrumentación con la inclusión de la familia de saxofones.

La casa de música A. Warner y Levien fue una de las principales proveedoras de los diferentes tipos de saxofones, accesorios y repertorio musical. La firma Gautrot Marquet fue una de las empresas europeas dedicadas a la fabricación de instrumentos musicales, la cual exportó los diferentes tipos de saxofones a México a través de esta casa mencionada; entre los accesorios indispensable para la ejecución del instrumento, se pueden mencionar las boquillas de madera y cristal, las cuales brindan un timbre característico al saxofón siendo fundamental para el cuerpo y la textura de sonido de los instrumentos de la época; el material musical ofrecido consistió de principalmente de *fantasías* sobre temas de ópera, arreglos y piezas para ensambles de saxofones.

Las bandas de música o viento renovadas en el país asumieron un papel preponderante que impulsó la ejecución y la enseñanza de este instrumento en México. En el siguiente apartado se establece un panorama sobre las reformas, decretos, cambios y propuestas de estas agrupaciones musicales, dando seguimiento a la estructuración instrumental de estos ensambles en la nación. Finalmente se proyectan las pautas que sirvieron para la renovación de la instrumentación de las bandas mexicanas hacia el último tercio del siglo XIX.

### **Capítulo 3. Conformación instrumental de las bandas de música mexicanas con la inclusión de saxofones**

#### **3 Antecedentes Históricos**

Posterior a la consumación de la Independencia de México siguieron constantes reformas y cambios de gobernantes, prologando así este período de transformación y restablecimiento de una nación ya independiente de España. Como parte de la reorganización de las fuerzas armadas, la secretaria de guerra continuó con el uso de instrumentos musicales dentro de la estructura del ejército: ya sea como un elemento estratégico para la ejecución de toques de ordenanza, para la realización de prácticas de orden cerrado o para cumplir con diversas necesidades propias de la milicia mexicana.<sup>237</sup>

La organización del Congreso Constituyente de 1823 a 1824, estableció diversas órdenes y decretos para la formación de una milicia activa, llamada anteriormente provincial, por ejemplo: el reglamento provisional para los cuerpos de artillería, contó con tres brigadas denominadas tropa veterana, a caballo y a pie, teniendo cada una de ellas un grupo de doce tambores establecidos como la sección de música militar; la organización de los cuerpos de infantería del ejército contó con ocho compañías divididas en granaderos, cazadores, y seis de fusileros, habiendo para cada compañía tres cornetas, más una en tiempos de guerra; por último, la tropa de caballería del ejército permanente se conformó en trece

---

<sup>237</sup> Como parte de las estrategias en combate se puede citar algunas de las observaciones sobre las ciencias militares publicadas en *La Sabatina Universal*, (1822, p. 131). “El soldado tiene que obedecer ciegamente a sus jefes con todo lo relativo al servicio militar, y desde el punto en que oye el tambor o el clarín, no tiene por qué preguntar hacia que parte se dirige los estandartes, porque su obligación es seguirlos, sea a donde fuere.”

regimientos de veteranos y cada uno de los regimientos en cuatro escuadrones, estos a su vez, en dos compañías, teniendo los regimientos un clarín mayor y las compañías dos clarines.<sup>238</sup>

Las reformas del Ejército Mexicano continuaron a la par de los cambios de los gobiernos y se observan estas modificaciones más marcadas durante los períodos de las intervenciones extranjeras al país. El uso de instrumentos musicales de las milicias para los toques de ordenanza se ejecutó con cornetas, clarines y tambores, los primeros producen su sonoridad con armónicos naturales para la ejecución de los diversos toques; los pífanos (también llamados pitos) ejecutan melodías con texturas de monofonía; los tambores al ser percutidos se generan sonidos indeterminados, con los cuales compusieron modelos rítmicos. Estos instrumentos para ordenanza fueron aumentando o disminuyendo en el ejército, y en períodos específicos, eliminados o sustituidos.<sup>239</sup>

Por otra parte, durante esta etapa se tienen escasas referencias sobre las agrupaciones musicales civiles llamadas *músicas de viento*, pero la información hemerográfica proveniente de varios estados de la República ofrece datos importantes de la actividad musical de estas agrupaciones,<sup>240</sup> asimismo las crónicas vivenciales de algunos autores de la época confirman la existencia de estos grupos

---

<sup>238</sup> Reynaldo Sordo Cedeño, *Soberano Congreso Constituyente 1823-1824*, [Colección de decretos y órdenes del Soberano Congreso Constituyente Mexicano, México: Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, 1825, 35, 51, 52, 81.]. Facsímil, México: SEGOB, 2014.

<sup>239</sup> Cf. Ruiz Torres, Rafael Antonio. *Historia de las Bandas Militares de Música en México*: (1867-1920). Tesis para obtener el grado de maestro en Historia, (México: UAMI, 2002), 114-118. Expone puntualmente las diversas disposiciones y cambios en la instrumentación de la Milicia Cívica y Activa, tomando como base a las diferentes leyes y reglamentos de la primera mitad del de siglo XIX.

<sup>240</sup> Interior. *El Siglo Diez y Nueve*, 7 de enero de 1844, 2. Extracto de la nota: "...y un numeroso concurso de asistentes, tocándose entre tanto una pieza de música de viento: dada la señal por S.E."

musicales en México, estas crónicas señalan la ejecución musical de instrumentos de viento en actividades religiosas, fúnebres, comunitarias, festivas y cívicas. Por ejemplo, la escritora escocesa Frances Erskine Inglis (1804-1882) mejor conocida como la marquesa Calderón de la Barca (M. Calderón) quien vivió provisionalmente en México, presentó en sus cartas realizadas entre 1839 y 1842, diversas referencias musicales publicadas en su libro de 1843 titulado *Life in Mexico During a Residence of Two Years in That Country (La vida en México durante una residencia de dos años en el país)*.<sup>241</sup>

Cabe considerar que M. Calderón muestra diversas costumbres de los pobladores de México y algunas crónicas, desde su visión como melómana, referenciando el repertorio operístico tocado por algunas “bandas de música o músicas militares”,<sup>242</sup> además de citar a músicos del país ejecutando instrumentos de viento en sus comunidades, por ejemplo: “Transcurrió el baile en paz hasta cerca del final cuando los instrumentos de viento fueron presa de un acceso de economía, quizás por haber expirado el tiempo por el que les habían pagado, pues enmudecieron a la mitad del vals; empezaron entonces a gritar los caballeros: “¡Viento! ¡viento!”, con toda la fuerza de sus pulmones,”<sup>243</sup>

En cuanto a la información sobre la venta de repertorio musical y de instrumentos musicales para música militar o grupos de armonía, es importante destacar ciertas

---

<sup>241</sup> Madame Calderón de la Barca. *La vida en México durante una residencia de dos años en el país*, trad. Felipe Teixidor. (México: Porrúa, 2006, prologo: VII).

<sup>242</sup> *Ibíd.*, 68. Extracto de crónicas de madame Calderón: “los palcos ocupados por señoras lujosamente ataviadas; en las galerías, el alegre colorido de una muchedumbre enardecida de entusiasmo; dos bandas militares, tocando a perfección trozos de óperas, señoras y campesinos, y oficiales de gran uniforme”.

<sup>243</sup> *Ibíd.*, 331.

particularidades sobre el material musical que se ejecutó en esta época, por ejemplo, en el año de 1826 por parte de la librería Bossage, Padre y Compañía, se vendieron fantasías, serenatas, oberturas y piezas para sextetos de armonía.<sup>244</sup> De igual forma respecto a la venta de instrumentos, se localizó un aviso de la casa de música de Dionisio Cathodeau del año de 1842, la cual vendió los siguientes instrumentos musicales para banda militar: ofileidas, cornetas de pistones, trompas, trombones, clarines de armonía, bugles, clarinetes, requintos, flautas, platillos de Turquía, chinescos, redoblantes y para los músicos de ordenanza: clarines de caballería, cornetas de infantería, cajas de guerra.<sup>245</sup> Esta información vincula directamente las diferentes necesidades y usos de los distintos tipos de instrumentos a emplear parte de estos grupos musicales en el país.

Hacia el año de 1846 la organización de la Guardia Nacional bajo las órdenes del presidente interino José Mariano de Salas,<sup>246</sup> marca un hecho significativo en la estructuración del Ejército Mexicano para la defensa de la guerra de invasión de los Estados Unidos contra México. Para ese período se estableció una guardia dividida en cuatro secciones: infantería, artillería, caballería y en los estados, un departamento de ingenieros que formaría parte de la sección de guerra.<sup>247</sup> El instrumental musical que se incluiría para la división de infantería fue un tambor o corneta con media compañía y para la completa se utilizaron dos tambores o cornetas. Además, se especificó que cuando los cuerpos de la Guardia

---

<sup>244</sup> Suplemento 1 número 1195, "Música Militar". *El Sol*, 21 de septiembre de 1826, 5.

<sup>245</sup> Avisos, "Dionisio Cathodeau". *4. Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 9 de abril de 1842, 396.

<sup>246</sup> Dublán y Lozano, op. cit., 161

<sup>247</sup> *Ibíd.*, 162

Nacional estuvieran en asamblea solamente se sostendrá por cuenta de los fondos de la guardia o de las rentas del Estado: un tambor mayor, cabo de corneta, diez y ocho hombres de la banda, etc.<sup>248</sup> Cabe mencionar que a partir de esta última información se pudo observar de un agrupamiento mayor de músicos para las asambleas de la milicia mexicana.

Al año siguiente, durante la presidencia interina del general Pedro María Anaya (1794-1854), en el decreto del 1 de diciembre de 1847, se expuso la necesidad y urgencia de continuar con la guerra en defensa de la patria y se reestructuró nuevamente al Ejército Mexicano con la siguiente disposición: veinte batallones de infantería, doce cuerpos de caballería, tres batallones de artillería a pie, un cuerpo de caballería a caballo, un batallón de zapadores, un cuerpo científico de ingenieros, con otro especial de Plana Mayor y el Estado Mayor del ejército, todos permanentes; además, un batallón y siete compañías de la milicia activa.<sup>249</sup>

Los decretos de 1847 integraron a un grupo más numeroso de músicos para la milicia con una convocatoria aproximada de 945 músicos, los cuales fueron asignados para cada uno de los veinte batallones de infantería permanente: un tambor mayor, diez plazas para música, dieciocho para tambores cornetas o pífanos, un cabo de corneta; doce cuerpos de caballería, un clarín mayor, un cabo de clarines, dieciséis para clarines y banda; tres batallones de artillería, un tambor mayor, un cabo de cornetas, veintiocho para tambores, cornetas y música; cuerpo de artillería de a caballo, un cabo de clarines, seis clarines y cuatro plazas de banda; cuerpo de

---

<sup>248</sup> *Ibíd.*, 165

<sup>249</sup> *Ibíd.*, 307-310



ingenieros-zapadores, un tambor mayor, un cabo de cornetas y treinta plazas para tambores, cornetas y música.<sup>250</sup>

Estas reformas de la milicia mexicana fueron muy específicas con la cantidad de instrumentos musicales para uso de las agrupaciones, además de detallar las áreas de desempeño de los músicos dentro del Ejército Mexicano. De esta manera, fue visible la existencia de un personal de músicos especializados ya sea para los toques de ordenanza, de marchas y de maniobras, con el uso de cornetas, clarines y tambores; así como de las agrupaciones con mayor número de integrantes entre 20 a 30 integrantes para las llamadas banda o banda militar y música o música militar, siendo estas últimas agrupaciones las que ejecutaran un repertorio musical con una textura de melodía acompañada.<sup>251</sup>

En cuanto a las actividades musicales de las bandas y músicas de ejército, éstas ya no solo se dieron en los actos oficiales de la milicia, del gobierno o de retretas<sup>252</sup>, sino además, en colaboración con las orquestas de los teatros de la

---

<sup>250</sup> *Ibíd.*, 323-332. (milicia activa de Tampico 1 cabo de cornetas o tambor, 12 cornetas y tambores, compañía de Tuxpan: 3 cornetas y tambores.)

<sup>251</sup> N del a., se establece con base a las crónicas en periódicos y textos que la banda o banda militar tienen su correspondencia con la banda de guerra o la banda de artillería; la música o música militar, conciernen a la música con acompañamiento armónico, melodía y percusiones; a finales del XIX, también se nombraron dependiendo al tipo de instrumentación utilizada: gran banda de música, mediana banda de música, la gran armonía, la mediana armonía; además, fanfarrias para los grupos de caballería. En algunas referencias se usa indistintamente estos términos mencionados para nombrar a cualquier conjunto musical de milicia, sin ninguna diferenciación de las agrupaciones militares. Por último, la *música de viento* es un manejo empleado para las agrupaciones del orden civil, con acompañamiento, melodía y ciertas percusiones, por ejemplo: gran caja (bombo), tambor (redoblante o tarola), platillos de choque (címbalos o cimbales) y algunas con chinescos (campanas de choque de origen otomano).

<sup>252</sup> N. del a., el término de *retreta* fue utilizado como un toque militar para ordenar retirada a los cuarteles y en ciertos momento, entendiéndose como la reunión interna del personal de la milicia mexicana para posteriormente ordenar la concusión de la retreta y la retirada; asimismo, para la culminación de una retreta se procedía a una presentación musical o fiesta; además, con el paso del tiempo, la retreta fue implementada para nombrar las presentaciones públicas de las agrupaciones musicales tanto de la milicia como de ensambles musicales del orden civil; finalmente se sustituyó la denominación de retreta con el nombre de *serenatas* para las presentaciones musicales ya sean públicas o privadas.

Ciudad de México, por ejemplo, en el año de 1849 *La marcha militar mexicana* compuesta por el austriaco Henri Herz (1803-1888) se ejecutó a doce pianos, una banda militar y doble orquesta en el Teatro Nacional, sugiriéndose que sería una obra “muy propia para tocarse en los regimientos de línea y de la Guardia Nacional.”<sup>253</sup>

Posteriormente hacia el año de 1851, se señala al músico francés Carlos Laugier quien tuvo una actividad musical importante en la Ciudad de México. Este músico logró participar como solista siendo ejecutante de instrumentos de “pistón” y de “trompa” con acompañamiento de orquesta, en los teatros de la ciudad; además, Laugier colaboró activamente con los grupos de la milicia mexicana, por ejemplo: apoyó y dirigió a los músicos del batallón de Bravos de la Guardia Nacional en un evento organizado para el presidente electo Mariano Arista (1802-1855).<sup>254</sup> Esta participación de Laugier con la banda de Bravos puso de manifiesto sus conocimientos instrumentales con las bandas militares, llevando a colaborar posteriormente en la formación de músicos y así instituir la música de quinto regimiento de caballería bajo su dirección.<sup>255</sup>

A partir de estos trabajos de Laugier con la milicia mexicana durante este año, se publicó que este músico pensó establecer en la capital del país las clases de música dentro de un *gimnasio musical militar*, con el objetivo de formar y mejorar el nivel musical de los músicos de la Guardia Nacional,<sup>256</sup> tal vez imitando al tipo

---

<sup>253</sup> Revista teatral. *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de septiembre de 1849, 302-303.

<sup>254</sup> Gacetilla de la capital, “Banquete”. *El Monitor Republicano*, 15 de enero de 1851, 3.

(José Mariano Martín Buenaventura Ignacio Nepomuceno García de Arista Nuez conocido como Mariano Arista).

<sup>255</sup> Gacetilla de la capital, “Retreta”. *El Monitor Republicano*, 21 de junio de 1851, 4.

<sup>256</sup> Gacetilla de la capital, “Gimnasio Militar”. *El Monitor Republicano*, 24 de julio de 1851, 4.

de “Gymnase Musical” de las milicias francesas, las cuales fueron establecidas en dicho país desde 1836 a 1856.<sup>257</sup> También, Laugier organizó una serenata con 150 músicos de los regimientos, obsequio para las festividades del presidente Mariano Arista, con un programa de obras originales compuestas por él mismo y de [Luis] Pérez de León (1813-1879), así como los arreglos de oberturas operísticas hechos por Laugier de los compositores: Daniel François Esprit Auber (1782-1871), Carlos Seire [sic], y Gioachino Antonio Rossini (1846-1868).<sup>258</sup>

Durante este periodo, aparecieron nuevas propuestas para reestructurar las agrupaciones militares del país. Hacia el año de 1853, ya durante la presidencia de Santa Anna surgió una noticia periodística del crítico musical Vicente María Riesgo, en el diario el *Orden*, bajo el título de “Reformas de las orquestas militares”. En esta reestructuración musical de la milicia mexicana Riesgo presentó diversos planteamientos, por ejemplo: consideró crear la figura de un director general de orquesta militares; alcanzar una homogenización de las agrupaciones musicales; economizar los gastos de las agrupaciones musicales; tener una profesionalización de los músicos militares; reorganizar el instrumental e la instrumentación musical de estas agrupaciones musicales; finalmente, establecer los sueldos de músicos y tipos de contratación, entre otras propuestas.<sup>259</sup>

Por otra parte, hacia el año de 1853 el catalán Jaime Nunó se integró por un corto período de tiempo al Ejército Mexicano con el grado de capitán de infantería

---

<sup>257</sup> En 1855 en México, el general Pedro Vanderlin propuso la creación de la escuela nacional de música militar como una institución que formara músicos militares, con la inclusión de niños pobres e hijos de militares entre los 7 y 12 años. Cf., Noticias Nacionales, “Escuela de Música Militar”. *El Siglo Diez y Nueve*, 29 de enero de 1855.

<sup>258</sup> Crónica de la capital, “Serenata”. *El Siglo Diez y Nueve*, 21 de julio de 1851, 714.

<sup>259</sup> Ruiz, op. cit., 127-129

de la milicia activa<sup>260</sup> y posteriormente, fue como director de bandas y músicas militares.”<sup>261</sup> Es importante destacar que, hacia el año de 1854 este compositor realizó la instrumentación musical para banda militar de su música ganadora para musicalizar basada en la poesía escrita por Francisco González Bocanegra (1824-1861) del Himno Nacional Mexicano,<sup>262</sup> del concurso organizado por el Supremo Gobierno. Esta instrumentación musical aporta información relevante con respecto a los instrumentos, en cuanto al uso instrumental de las bandas de música para este periodo.

De este modo, esta partitura para banda militar expone los instrumentos musicales y sus tonalidades de cada una de las secciones de maderas, metales y percusiones, con la distribución y dotación específica de una banda de música. Todo hace indicar que implícitamente en esta obra musical Nunó pretendió establecer y fijar los parámetros para la conformación instrumental de las bandas militares de los cuerpos del ejército de la República Mexicana. Para este momento el número de agrupaciones fue considerablemente en aumento, en particular se puede observar en la propuesta que se le presentó a Nunó para la obtención de un apoyo económico como premio al compositor; se le propuso la venta de las partituras para banda militar y la entrega de 230 ejemplares a la plana mayor del ejército, más diez a la dirección de artillería como parte de recuperación para premiación del compositor.<sup>263</sup> Estos datos de la venta a las bandas militares del Ejército Mexicano

---

<sup>260</sup> Álvarez, op. cit., 5882

<sup>261</sup> Cristian Cantón Ferrer y Raquel Tovar Abad, *Jaime Nunó, más allá del Himno Nacional Mexicano* (México: Fundación Jaime Nunó, 2017), 68.

<sup>262</sup> “Himno Nacional”. *El siglo Diez y Nueve*, 11 de agosto de 1854, 4.

<sup>263</sup> Himno Nacional Mexicano, “Noticias Históricas”. *El instructor*, 1 de junio de 1890, 4-6.

hacen pensar que las agrupaciones musicales del ejército habían aumentado en cuanto al personal de músicos de los regimientos y batallones del país.

Dentro del análisis de esta instrumentación del Himno Nacional, algunas voces de los instrumentos se duplican, quedando evidente el aumento de voces para ejecutar esta versión para banda militar con un aproximado de 34 ejecutantes, sin descartar la posibilidad de aumento hasta 40 instrumentistas. Además, según palabras del autor, para lograr un efecto brillante y marcial, se compuso esta obra musical en la tonalidad de *mib*.<sup>264</sup> La combinación de instrumentos de este himno se organiza con sus tres secciones, elemento característico de una banda de música.<sup>265</sup> (véase instrumentación pormenorizada en tabla 17, p.188).

A continuación, se muestra cronológicamente un panorama general de los diversos cambios de la instrumentación de las llamadas “música militar” u

---

<sup>264</sup> En el diario *El Contemporáneo* (18 de junio de 1903, p. 3), se publicó una carta enviada desde Búfalo EE.UU., por parte del compositor Jaime Nunó la cual cuestionó la transposición del Himno Nacional a la tonalidad de *do* mayor, tomando en cuenta que perdería el efecto brillante y marcial de la tonalidad de *mib*; finalmente, sugirió que sería mejor armonizarlo de una manera uniforme en toda la República, posiblemente para ajustar los cambios de la instrumentación de las bandas mexicanas del último tercio del siglo XIX.

Cabe destacar que esta reacción de Nunó surgió por los diversos ordenamientos publicados durante el año de 1903, en los cuales establecieron que las músicas de los cuerpos de la guarnición estudiaran el Himno Nacional en el tono de *do* mayor.

Es importante señalar que este cambio de la tonalidad en *do* del Himno Nacional se ha mantenido hasta el siglo XXI. La única excepción extraoficial para tocar el Himno Nacional en la tonalidad de *si* bemol con la banda de música, ha sido exclusivamente para eventos solemnes, en los cuales se interpreta de forma instrumental para honores al cargo de presidente de la República Mexicana. Esta ejecución se realiza simultáneamente en la tonalidad de *sib* para tener concordancia armónica y rítmica con la banda de guerra; se ejecuta el toque del Himno Nacional con las músicas militares y la Marcha de Honor con las bandas de guerra. Cf., artículo 70, reformas de 1995; artículo 77, tomo VII. Legislación militar, 2012, 19.

[Las autoridades militares y gubernamentales, normalmente no se percatan de este ajuste, pero se realiza a discreción por el director de la banda de música, para evitar el choque armónico generado por las cornetas las cuales están afinadas en *si* bemol quedando a un tono de distancia del himno cantado en *do*].

<sup>265</sup> Cf., Guillermo Orta Velázquez, op. cit., 309- 313

(Instrumentación del Himno Nacional Mexicano para banda militar de 1854, fotos de la partitura original instrumentada para banda militar por Nunó).

“orquestas militares”, el cual se conformó en base a los ordenamientos, reformas y decretos de la Secretaría de Guerra para las agrupaciones musicales del Ejército Mexicano, siendo éstos publicados en diversas notas periodísticas y documentaciones de la época, (véase tabla 9).

**Tabla 9.** Referencia de la instrumentación musical de las agrupaciones militares en México de 1823 hasta 1855.

FECHA	AGRUPACIÓN	INTEGRANTES	LUGAR	DIRECTOR O REFERENCIA
1823	Cuerpos Provinciales de infantería.	3 cornetas	Reglamento milicia activa	Documento número 21, 119.
1823	Infantería y Caballería	1 clarín, regimientos. 2 clarines, compañías.	Milicia local	<i>Águila Mexicana</i> , núm. 135.
1823-1824	-Cuerpos de artillera con brigadas. -Granaderos, cazadores y fusileros. -Caballería permanente.	-12 tambores - 3 cornetas más una en tiempos de guerra. - 1 clarín mayor los regimientos y 2 clarines por compañías.	Decretos y ordenes	<i>Soberano Congreso Constituyente</i>
1825	Milicia local	1 música militar	Los batallones pueden tener su música militar, previa autorización del estado.	<i>Águila Mexicana</i> , 3.
1826	Tropas del ejército: - Caballería - Infantería - compañía a pie - compañía a caballo	-clarines. -cornetas. -tambor o corneta. -trompeta. Nota: 12 músicos por batallón en lugar de tambores, además se mantienen músicos para la ordenanza.	Órdenes y decretos, secretaria de hacienda.	<i>El Sol</i> , 973.
1827	Milicia permanente: -Infantería -Artillería	-tambor. -tambor.	Congreso general Cámara de diputados	<i>El Sol</i> , 3781.
1827	Milicia permanente: -Brigada a pie	-2 tambores. -2 clarines.	Congreso general	<i>El Sol</i> , portada.

	- Brigada a caballo		Cámara de senadores	
1828	Milicia permanente. -Infantería -Artilería -Fusileros	-tambor. -tambor. -2 tambores.	Congreso general Cámara de diputados	<i>El Sol</i> , 7059.
1830	Comisión de Guerra. -De a pie -A caballo y Archivos	-2 tambores. -2 tambores. Plana mayor: 2 tambores, clarines para la ligera, 12 plaza para tambores para música militar.	Congreso general Cámara de diputados	<i>El Sol</i> , 2001.
1833	Ingenieros	Tambores	Secretaria de Guerra.	Dublán y Lozano. (Ruiz, 112).
1834	Infantería	Cornetas	Organización de cuerpos de infantería	Dublán y Lozano. (Ruiz, 112).
1838	Ministerio de guerra y marina. -Artilleros	-2 tambores, 2 clarines Plana mayor: tambor o corneta, 12 plaza para tambores para música militar.	Reglamentos cuerpo de artillería.	<i>Cosmopolita</i> , portada, 2.
1840	-Artilería -A Caballo -Ingenieros y Zapadores -Infantería -Granaderos -Fusileros -Caballería	-16 tambores, 12 músicos. -12 clarines y un clarín mayor. -12 tambores, 6 pífanos, tambor mayor y 12 músicos. -tambor mayor y cabo de cornetas. -22 cornetas. -24 tambores y pífanos -trompeta mayor y cabo de corbetas, 16 para escuadrones.	Tarifas y haberes	Dublán y Lozano. (Ruiz, 113).
1842	Compañía de granaderos y caballería.	música militar.	Evento del gobierno de Santa Anna	<i>Diario del Gobierno</i> , 344.
1842	Instrumentos de la casa de Dionisio Cathodeau	música militar: Ofileidas, cornetas de pistones, trompas, trombones, clarines de armonía, bugles, clarinetes, requintos, flautas, platillos de turquí, chinescos, redoblantes.	Instrumentos de ordenanza: clarines de caballería, cornetas de infantería, cajas de guerra,	<i>Diario del Gobierno</i> , 396.

1846	Ingenieros zapadores. Plana mayor A pie	-6 tambores y cornetas 3 tambores y cornetas, 12 plazas de música. -3 tambores y cornetas.	Ministerio de guerra y marina	Parte oficial, <i>El Republicano</i> , 1.
1846	Infantería, caballería, artillería e ingenieros.	-tambor mayor -cornetas -18 banda de música.	Guardia Nacional	(Ruiz, 118).
1847	Infantería permanente, plana mayor. Caballería. Artillería.	-tambor, corneta, 10 plaza de pífano y banda militar. -2 clarines, 8 plazas para banda. -tambor, corneta y 10 plaza para banda.	Arreglos del ejército. Cd. Méx. Durango.	<i>El Monitor Republicano</i> , 1.
1848	Guardia de la policía: Infantería y plana mayor. Caballería.	-tambor, pito y corneta  -2 clarines	Reglamentos para la organización de la guardia de la policía del DF.	<i>El siglo XIX</i> , 1.
1848	Infantería permanente   Caballería.  Artillería.	-tambor, 10 plaza para música, 18 tambores, cornetas o pifanos. -clarín, 16 clarines y banda. -tambor, corneta. 28 tambores, cornetas y música.	Ministerio de guerra y marina. Presupuestos por batallón.	<i>El Registro Oficial</i> , 2.
1849	Guardia Nacional de infantería. Plana mayor.  Caballería. Artillería.	-cornetas.  -tambor, corneta y pito. Clarín. -tambor, para banda individuos con edad legal.	Dictamen, organización militar. Cd. Méx.	<i>El Universal</i> , 3.
1851	-Infantería y Artillería -Artillería de plaza -Artillería ligera -Caballería. Plana mayor: -Infantería -Caballería -Artillería	-tambores y cornetas -cornetas -clarines -clarines - 8 plaza de banda - 5 plazas -10 plazas	Proyecto Mariano Arista.	Dublán y Lozano. (Ruiz, 113).
1853	plazas de cabos para música militar.	1 tambor 1 corneta 20 plazas música	Reformas batallón de ingenieros.	<i>El Universal</i> , 3.
1853	Zapadores y minadores. A	1 tambor 2 cornetas	Música militar	<i>El Universal</i> , 3.



	cargo del Estado Mayor	20 plazas de cabo para música militar		
1854	banda militar.	30 a 34	Himno Nacional.	Jaime Nunó, orquestación general.
1855	músicos de granaderos	16	Viaje a Toluca	<i>El Universal</i> , 3.
1855	la banda militar de artillería.	30	Teatro Nacional, Cd. Méx.	Dir. Gavira. <i>El Siglo XIX</i> , 4.

El incremento de músicos en la milicia mexicana fue paulatino, siendo este aprobado y publicado en los decretos oficiales por parte del gobierno. La colaboración de especialistas con estas agrupaciones militares conllevó a la creación de agrupaciones con mayor número de instrumentistas, logrando concretar las agrupaciones para llamadas bandas de música, la banda militar, banda de caballería, banda de ingenieros-zapadores, banda de artillería, banda de guerra, bandas de los batallones. Por último, como datos no menos importantes, las diversas crónicas de la época exponen la participación de músicos civiles en las llamadas músicas de viento, piquetes, charangas y armonías, (véase tabla 10).

**Tabla 10.** Nombres de agrupaciones musicales de la milicia y de civiles, localizados en referencias hemerográficas de la Ciudad México entre 1842 y 1854.

AÑO	LAS AGRUPACIÓN MEXICANAS DEL EJERCITO Y LAS CIVILES LOCALIZADAS DESDE 1842 A 1854.
1842	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música militar del batallón auxiliar.</li> <li>• música del escuadrón Ligero de México.</li> </ul>
1843 1852	música del batallón de Santa Anna
1843	música de viento, los gallos.
1844	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música del batallón auxiliar, Durango.</li> <li>• música de granaderos de la guardia de supremos poderes.</li> <li>• Banda del ligero permanente.</li> </ul>
1844	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música de viento.</li> <li>• música militar de jóvenes de la casa de corrección.</li> <li>• Música de Supremos Poderes</li> </ul>
1845	banda de artillería.
1845	música del batallón activo de Guanajuato.
1845 1848	suprimidas banda y música de artillería, caballería y zapadores.
1846	música del batallón 12° Veracruz, Tamaulipas.
1846 1847	<ul style="list-style-type: none"> <li>• plazas de música para compañía zapadores.</li> <li>• música del cuerpo de artillería.</li> <li>• música de batallón de ingenieros zapadores.</li> </ul>
1847	<ul style="list-style-type: none"> <li>• banda infantería permanente.</li> </ul>
1849	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música de viento, evento de gallos en Tlalpan.</li> <li>• banda de música de la guardia de ordenanza, San Luis Potosí.</li> </ul>
1849 1850 1852	<ul style="list-style-type: none"> <li>• banda y música del batallón de la Guardia Nacional, Cd. Méx. y Puebla.</li> <li>• Música de la Guardia Nacional.</li> </ul>
1861	<ul style="list-style-type: none"> <li>• banda y música militar del batallón de infantería Guardia Nacional.</li> </ul>
1850	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música del batallón 1° Mérida</li> <li>• música de viento, Toluca.</li> </ul>
1851	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música militar de niños de la escuela municipal, 28 elementos, Valle de Bravo.</li> </ul>
1851	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música del batallón de Bravos, Cd. Méx.</li> <li>• Batallón Activo de México, antes batallón de Bravos.</li> </ul>
1853	
1851	música del batallón 18° de la Guardia Nacional
1852	música del batallón de Mina-Cd. Méx.
1853	5° cuerpo de caballería, Dir. Lauguier
1853	música del batallón de Aguascalientes
1853	música del batallón activo de Tampico
1854	música del batallón número 11, Cd. Méx.
1854	música del batallón de Granaderos de la Guardia
1854	música del batallón de Colima

Finalmente, como parte del siguiente capítulo es esencial establecer un panorama conciso sobre la perspectiva en cuanto a la instrumentación de las bandas de música francesas, ya que, durante el periodo de la Segunda Intervención Francesa a México, las primeras tropas extranjeras que llegaron con sus agrupaciones musicales fueron las compañías caballería, después las de infantería y finalmente con las legiones extranjeras, cabe señalar que la música militar de infantería ya contaban con una sección de saxofones en su instrumentación. Los recorridos de estas agrupaciones extranjeras con sus compañías por diversos estados de la República Mexicana dejaron una huella significativa en el ámbito musical e instrumental, con las bandas de música de los estados.

### 3.1 Parámetros de instrumentación de la armada francesa (1845-1862)

El estudio de la música militar francesa ha sido uno de los referentes esenciales para comprender los parámetros de la instrumentación de los cuerpos de música pertenecientes a la infantería, la caballería y la artillería mexicana, asimismo de observar la especificidad de funciones de las agrupaciones musicales dentro de las secciones militares, las características de su repertorio y el uso del instrumental musical durante diferentes periodos de la historia.

Para este apartado se han tomado como puntos de referencia el año de 1845 hasta 1860, siendo el primer dato una de las fechas que marca un cambio notable en la reorganización de la música militar francesa, con los proyectos de disputa realizados entre el belga Adolphe Sax y francés Michel Enrique Carafa (1787-1872), fechados el día 22 de abril de 1845 en el Campo Marte de París; posteriormente, se tomó en cuenta otro de los momentos de decretos de la instrumentación musical de la Armada Francesa, siendo estas reformas las que ajustaron el instrumental musical para las agrupaciones musicales de caballería e infantería. Los últimos decretados para reestructurar el instrumental musical de las tropas en esa época, se encuentran relacionados directamente con los tipos de instrumentos musicales que tuvieron las agrupaciones musicales de Francia, al arribar estas en el año de 1862 a México, para sus maniobras de intervención al país.

En principio se alude a Jean-George Kastner (1810-1867) quien fuera uno de escritores de referencia por las investigaciones sobre la historia de las armadas

desde la antigüedad hasta el siglo XIX, en su obra *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises* (1848). En este texto se presenta información muy amplia sobre adelantos y cambios de la instrumentación de la milicia francesa. Cabe mencionar, que Kastner fue secretario de la comisión del concurso de disputa del año 1845 logrando exponer a detalle las reformas instrumentales de la música de la Armada de Francia surgida durante ese periodo. Asimismo, es fundamental citar a Oscar Comettant (1819-1898) por sus pesquisas de primera mano en su libro titulado *Histoire d'un inventeur au dix-neuvième siècle, Adolphe Sax, ses ouvrages et des lettres* (1860), el cual muestra como fuentes primarias las cartas personales de A Sax, las diversas charlas de los adversarios de Sax, documentos de la época y observaciones personales, en las cuales exhibe los testimonios acerca de las luchas y debates en tribunales sobre la propiedad legal de los instrumentos de Sax.

Finalmente, el escrito del director de orquesta A. Soyer titulado *De l'orchestration militaire et de son histoire* (1929) y los trabajos del historiador y musicólogo Thierry Bouzard de su libro *L'orchestre militaire français: histoire d'un modèle* (2019), ambos estructuran cronológicamente los diferentes cambios con respecto a la instrumentación militar y con mayor especificidad lo sucedido con las reformas de la Armada Francesa; además de analizar y exponer los diferentes tipos de instrumentos en uso, su evolución y tipos de repertorio de las agrupaciones de las llamadas “musiques militaires”.

Mientras tanto, los avances surgidos durante la Revolución Industrial en Francia permitieron que este país y otros más resaltaran en la manufactura y

renovación del instrumental musical de la época; asimismo, estos adelantos incentivaron la creación de un repertorio musical nuevo, así como arreglos y adaptaciones de obras operísticas, las cuales fueron compuestas para las agrupaciones musicales de la milicia. La propuesta de Adolphe Sax con respecto a la reorganización de la música militar francesa de año de 1845, fue una de las reformas que pretendió reestructurar ampliamente la instrumentación de las llamadas *fanfares* (fanfarrias) y la *musique d'infanterie* (música de infantería), de los regimientos de caballería e infantería francesa.<sup>266</sup> Indudablemente A. Sax fue promotor de estas reformas desde sus inicios y cuando estas transformaciones cambiaron considerablemente hacia el año de 1866, escribió un documento exponiendo la necesidad de la Armada Francesa para mantener la música militar, haciendo evidente una justificación de los adelantos como país para defender estas agrupaciones en la armada y no suprimir estas agrupaciones de caballería, como se muestra en el siguiente extracto: “En efecto, las músicas militares, como resultado de los progresos que recientemente han sido realizados, sirven hoy de modelo y de ejemplo, a las músicas de la mayoría de las naciones extranjeras y no tan solo las músicas civiles de Francia, sino las del mundo.”<sup>267</sup>

La disputa entre Carafa y Sax para elegir una nueva instrumentación para la milicia francesa se realizó el 22 de abril de 1845. En principio, durante este proceso

---

<sup>266</sup> Terminos aplicados en la época: sinfonía u orquesta sinfónica: orquesta compuesta de instrumentos de cuerdas e instrumentos de viento. Armonía y Orchestre d'harmonie: orquesta compuesta por instrumentos de viento dichos de madera y cobre, (ahora conocidos como metales en lugar de cobres). Fanfarria u Orchestre de fanfares: compuesta de instrumentos de viento dichos de cobre; Adolphe Sax. *De la nécessité des musiques militaires*, (París, Librairie Centrale, 1867), 6. (Trad. del a.).

<sup>267</sup> Adolphe Sax, *De la nécessité des musiques militaires* (Paris, Librairie Centrale, 1867), 6. (Trad. del a.)

es posible observar el estado de las agrupaciones musicales francesas, el cual oscila entre 36 a 49 ejecutantes, como se mostró en la lista de participantes del evento: el 11e. ligero se compuso por 38 ejecutantes, el 74e. de ligne con 49 ejecutantes, el 1er. ligne con 49 ejecutantes, el 62e de ligne con 36 ejecutantes; en la segunda parte se estableció una instrumentación para la infantería con 45 elementos , el proyecto de Carafa participó con 45 de los 49 instrumentistas de su planilla y Sax, con 38 de los 45 propuestos.<sup>268</sup> El pronunciamiento para este primer enfrentamiento fue documentado en la crónica de Kastner como a continuación se expone en el siguiente extracto: “La comisión habiéndose pronunciado sobre los resultados de esta lucha, fue sostenida de las dos partes con mucho entusiasmo, fue una decisión unánime que lo propuesto por Carafa ofrecía una gran variedad de timbres, pero que el sistema propuesto por Sax se distinguía por una sonoridad más poderosa y más homogénea, por una fusión remarcable y una plenitud rara en el *forte* como en el *piano*...”<sup>269</sup> Concluyentemente la comisión puntualizó que un mismo ensamble produciría una mejor música con un gran efecto.

Continuando con el evento, se realizó la prueba para la organización de los *fanfares*. Siendo la fanfarria del 74 regimiento de línea la que contó con 27 elementos para interpretar las obras de los concursantes. El director Carafa participó con 25 elementos y su contendiente Sax, se presentó con 23 ejecutantes. Al término del desafío, la comisión organizadora tomó una decisión con una propuesta de reorganización, teniendo como base la participación de los ensambles expuestos durante las dos pruebas del concurso, determinado para las agrupaciones de la

---

<sup>268</sup> Kastner, op. cit., 261-266

<sup>269</sup> *Ibíd.*, 267 (Trad. del a.)

infantería con 55 ejecutantes, para la caballería 36, además para la música de cazadores 36, divididos en 6 para cada compañía.<sup>270</sup> Finalmente, la resolución definitiva de carácter oficial se publicó el 10 de septiembre de 1845, esta determinó la composición instrumental para las músicas de los regimientos de infantería con 50 elementos, de caballería con 36 integrantes y regimientos de artillería con 40 elementos, además de una lista de requerimientos para su conformación.<sup>271</sup>

Hacia el año de 1854 se realizaron diversas disposiciones para la creación de la Guardia Imperial, en los decretos de Napoleón III del 1 de mayo, en cuanto a la organización de la guardia se estableció un personal para cada regimiento con la formación siguiente: tropas a pie: director de música 1; subdirector 1; músicos de 1ª. clase, 5; músico de 2ª. clase, 10; músico de 3ª. clase, 13; Total, 30. Tropas a caballo: director de música 1; subdirector 1; músicos de 1ª. clase, 4; músico de 2ª. clase, 8; músico de 3ª. clase, 8; Total, 22.<sup>272</sup>

Posteriormente, durante este mismo año se llevó a cabo el decreto imperial del 16 de agosto, quedando la conformación de la música militar con: 54 elementos las tropas a pie y 35 para las tropas a caballo, además de disponer y ordenar los grados jerárquicos para estos ensambles; asimismo, se estableció la condición general para

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, 267-268, 273-275, 300-301

Jurados y organizadores: la comisión de la parte musical: Spontini, Auber, Halévy, Adam, Onslow y Carafa; miembros de instituto: el militar coronel Gudin, coronel Riban; por la parte acústica, coronel Savart; por la mecánica, baron Séguier y la comisión precedida por el general Rumigny, (p. 253-254).

<sup>271</sup> *Ibid.*, 292-298, (decisión ministerial del 19 de agosto de 1845).

<sup>272</sup> *Lois, Décrets, Règlements, Empire Français*, Napoleon III, (16 al 25 de agosto, -25 septiembre 1854): en Decreto imperial sobre la organización del personal de la música de los regimientos de la guardia imperial. (XI, Bull. CCXVI, n. 1951.) (Paris: s/ed., 1854), 479-483. (el artículo 2 de la sección 2ª. estableció que los artistas civiles, los extranjeros no serán admitidos excepto con el título de provisorios, hasta que sean naturalizados.)



el empleo de los directores y subdirectores para las músicas militares con mayor grado de especialización y conocimiento musical,<sup>273</sup> (véase ilustración 10).

*Tableau de la composition instrumentale des musiques de la garde impériale.*

*Troupes à pied.*—Flûtes, grandes ou petites, 2; petites clarinettes, 4; grandes clarinettes sopranos si bémol, 8; hautbois, 2; saxophones sopranos, 2; saxophones altos, 2; saxophones ténors, 2; saxophones barytons ou basses, 2; cornets à pistons ou cylindres, 2; trompettes à cylindres, 4; trombones dont une basse, 4; petits saxhorns sopranos mi bémol, 2; petits saxhorns si bémol contraltos, 2; saxotrombes mi bémol, 5; saxhorns barytons si bémol, 2; saxhorns basses si bémol, 4; saxhorns contre-basses mi bémol, 2; saxhorns contre-basses graves si bémol, 2; grosse caisse, 1; cymbales, 2 paires; tambours, 2.

*Troupes à cheval.*—Petit saxhorn aigu si bémol, 1; petits saxhorns sopranos mi bémol, 2; saxhorns contraltos si bémol, 4; saxhorns altos la bémol, 2; saxotrombes altos mi bémol, 4; saxotrombes barytons si bémol, 2; saxhorns basses si bémol, 4; saxhorns contre-basses mi bémol, 2; saxhorns contre-basses si bémol, 2; cornets à pistons ou cylindres, 2; trompettes, 6; trombones altos, ténors et basses, 6.

**Ilustración 10.** Estructura de la composición instrumental establecida para la música de la Guardia Imperial, (tropas a pie y tropas a caballo), Leyes, decretos, reglamentos y avisos del Consejo de Estado Francés, 1854.<sup>274</sup>

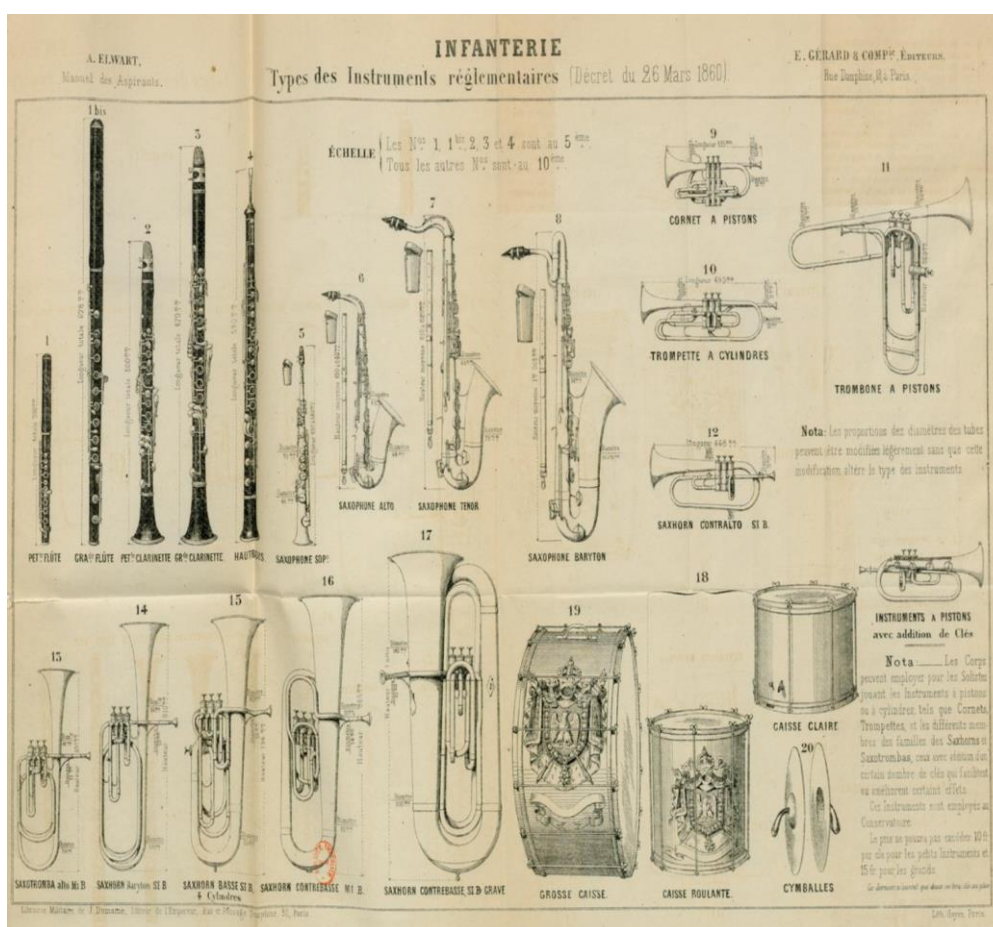
Después de las modificaciones de las disposiciones imperiales de 1854 y de la decisión del 5 de marzo de 1855, se convinieron ajustar los rangos y el gran

<sup>273</sup> Antonio Elwart, *Manuel des aspirant aux grades de sous-chef et de chef de musique de l'armée*, (París: E Gérard et Cie, 1862), 73-75, 82-83. (El director y subdirector deberán poseer un conocimiento completo de la armonía y de la nueva instrumentación de las músicas militares, las cuales han sido establecidas por el decreto del 16 de agosto de 1854, 83. (Trad. del autor).

<sup>274</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492370r/f490.image.r=musique> (consulta el 20 de marzo de 2021). (Cf., Lios, décrets, réglemets et avis du conseil d'état, t. 54, París: Pommerret et Moreau, 1854, 485).

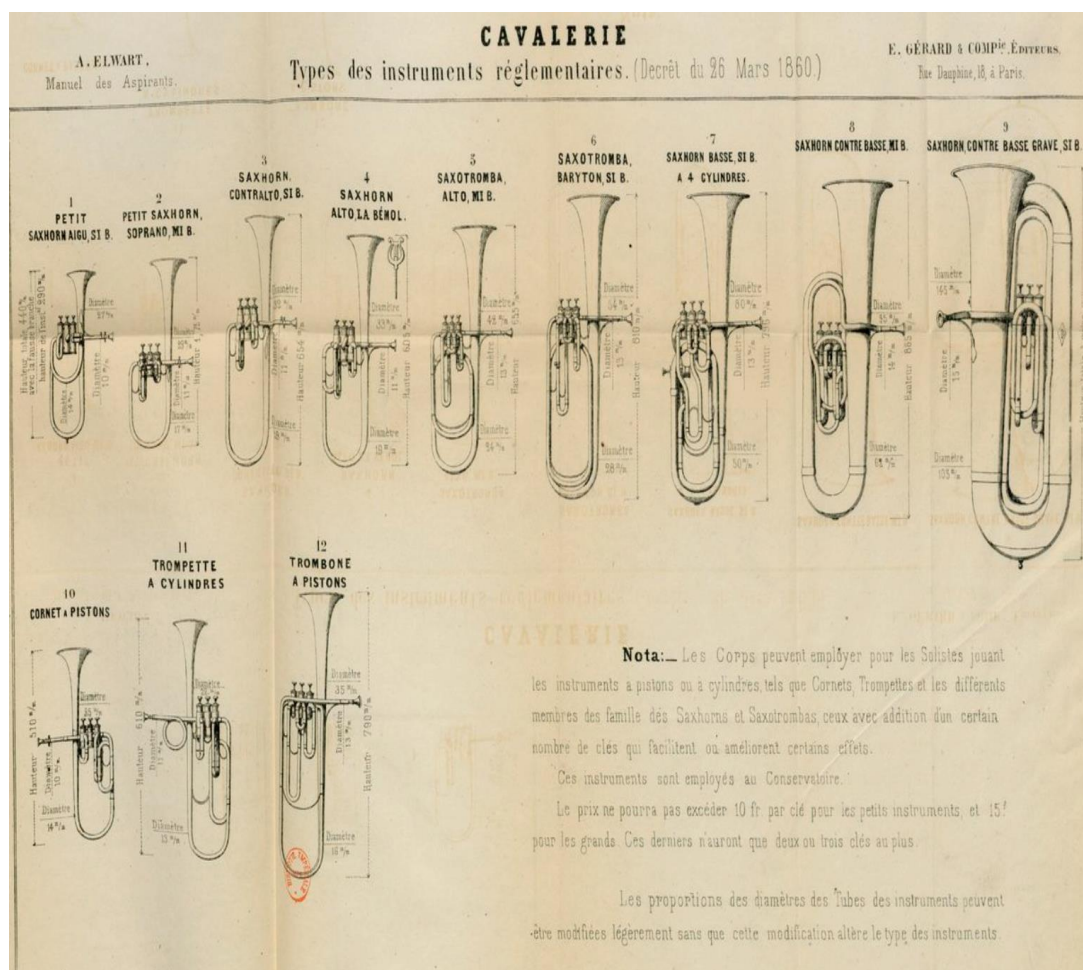
número de músicos, para esta modificación de la tropa a pie se ajustó a 40 elementos y la tropa a caballo 27 ejecutantes, con fecha del 26 de marzo de 1860.<sup>275</sup>

Las siguientes ilustraciones (11 y 12), tomadas del decreto del 26 marzo de 1860 para la infantería y caballería, muestran los tipos de instrumentos reglamentarios. Además, se incluyen las dimensiones, proporciones, longitudes y especificaciones de los instrumentos musicales, imagen tomada del apéndice de A. Elwart, (1862).



**Ilustración 11.** Tipos de instrumentos reglamentarios para los regimientos de infantería francesa, A. Elwart, *Manuel des aspirant aux grades de sous-chef et de chef de musique de l'armée*, 1862.

<sup>275</sup> *Lois, Décrets, Règlements et avis du Conseil d'État*. "Empire Français, Napoleon III, 26, 28 de marzo de 1860" en: Decreto imperial que modifica la organización de las músicas militares, tome 60, (XI, BULL. DCCLXXXVI, n. 7520) (Paris: s/ed., 1860), 109.



**Ilustración 12.** Tipos de instrumentos de cobre (metal) reglamentarios para los regimientos de la caballería francesa, A. Elwart, *Manuel des aspirant aux grades de sous-chef et de chef de musique de l'armée*, 1862.

Los decretos imperiales del 26 y 28 de marzo de 1860, modificaron la organización de las músicas militares y se dispuso en el artículo 1, que la conformación de las tropas a pie fuese de 40 elementos, con la siguiente distribución de instrumentos: 2 flautas, 2 pequeños clarinetes, 4 grandes clarinetes, 2 oboes, 2 saxofones sopranos, 2 saxofones altos, 2 saxofones tenores, 2 saxofones barítonos, 2 cornetas de pistón, 2 trompetas a cilindros, 3 trombones, 2 saxhorns contraltos *sib*, 3 saxotrombas altos en *mib*, 2 saxhorns barítonos en *sib*, 3 bajas en

*sib* a cuatro cilindros, 1 contre-basses grave en *sib*, 1 caja claire o rulante, 1 gran caja, 1 par de platillos, (ilustración 10, p. 152).<sup>276</sup>

Para las tropas a caballo su constitución fue de 27 elementos, con el siguiente instrumental: 1 pequeño saxhorn agudo *sib*, 1 pequeño saxhorn soprano *mib*, 4 saxhorn contraltos *sib*, 1 saxhorn alto *lab*, 3 saxotrombas altos *mib*, 2 barítonos *sib*, 2 saxhorn bajos *sib* a cuatro cilindros, 1 contrabajo *mib*, 1 contrabajo grave *sib*, 2 cornetas a pistón, 4 trompetas a cilindros, 3 trombones, (ilustración 12, p. 153).<sup>277</sup>

Para esta época, la música francesa de la Guardia Republicana y de Guías, fueron los ensambles modelos en el equipamiento musical y personal especializado, las cuales rivalizaron por su potencial musical con las agrupaciones musicales de la milicia belgas, inglesas, alemanas, austriacas, prusianas y rusas. La creación de nuevo repertorio musical fue evidente, así como la aparición de arreglos de obras orquestales y adaptaciones del repertorio operístico. Cabe mencionar que A. Elwart expone en su manual de aspirantes: que al escribir una pieza de música de infantería o de caballería, deberá informarse con el director musical para el que está destinado, acerca del personal e instrumentos que se disponen, porque no hay dos regimientos en el ejército, aunque de la misma armada, que tengan una agrupación idéntica. Esta información manifiesta la existencia de una instrumentación de base generalizada con algunas excepciones de los grupos musicales de estas mismas milicias francesas.

---

<sup>276</sup> *Lois, Décrets*, op.cit., 109

<sup>277</sup> Elwart. op.cit., 82, (Se anexa un listado de instrumentos con sus precios y equivalencias en nombres para la casa de venta de A. Sax: “todos los instrumentos se encuentran en la casa de Adolphe Sax, fabricante de la casa militar del emperador, calle Saint-George, no. 50 en París”).

Por otro lado, las sociedades instrumentales francesas conformadas por agrupaciones musicales civiles o populares, estuvieron conformadas por las denominadas *harmonies* y *fanfares* (armonías y fanfarrias), y todas ellas establecidas en los diversos departamentos del país. Asimismo, poseyeron un número considerable de antiguos grupos musicales formados en los municipios del país, siendo algunos de sus integrantes parte de la antigua Guardia Nacional o cuerpos cívicos sedentarios.<sup>278</sup> Estas sociedades instrumentales fueron acrecentándose y reestructurándose con sus modelos de instrumentación, lo cual favoreció a la industria musical y a la creación de nuevo repertorio musical para estas agrupaciones.

Finalmente, las indagaciones de los ordenamientos y decretos imperiales desde 1845 hasta 1860 para la organización de la Armada Francesa, además de hacernos distinguir la estructura corriente de la música miliar de este período, esta información será de gran sustento para vincular el apartado siguiente, por la correspondencia del instrumental musical que estas agrupaciones musicales extranjeras tuvieron, durante los primeros años de su residencia en México, a causa de la intervención realizada por Francia en 1862.

---

<sup>278</sup> E. Guilbaut. *Guide pratique, Les sociétés musicales et de chefs de musique* (París: periódico instrumental, 1894), 111-112.

### 3.2 Presencia de las bandas de música (1862-1867)

Desde de las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XIX, existen numerosas crónicas y notas periodísticas, que confirman la actividad musical de diversas bandas, bandas de música, músicas, músicas militares y agrupamientos de caballería, tanto de agrupaciones extranjeras como mexicanas que se establecieron en la Ciudad de México y tuvieron presencia en otros estados de la República.

En cuanto las primeras agrupaciones musicales extranjeras que llegaron durante el periodo de la Intervención Francesa entre 1862 y 1867, en principio, se puede citar a las llamadas “músicas militares” de caballería, de infantería y artillería procedentes de los regimientos franceses. Específicamente está documentado que las músicas de los regimientos franceses de línea del 99º, 9º y 4º escuadrones, fueron las primeras que llegaron con el grupo de tropas expedicionarias desde Francia. Posteriormente, con el arribo de un grupo de brigadas de refuerzo para la milicia francesa, los grupos musicales de este ejército aumentaron y se tienen referencias de la llegada de los siguientes regimientos con sus músicas: 51º, 81º, 95º, 62º, 7º, 11º, 12º, 6º, 8º, 5º, más los escuadrones y los cazadores de África. Hacia la consolidación del Segundo Imperio con el emperador Maximiliano de Habsburgo arribaron las músicas de las legiones extranjeras, las cuales fueron compuestas por franceses, austriacos, belgas, siendo fundamentalmente visibles las agrupaciones musicales de la música de la Legión extranjera, la música de la Legión austriaca y al final del imperio la Legión belga.

Por parte de la milicia mexicana es importante establecer que existió una división tanto del Ejército Mexicano como de la esfera política. Estos acontecimientos también promovieron que las agrupaciones musicales se ramificasen alineándose cada una con sus respectivos batallones o tropas. En principio los que participaron del lado conservador ya con el Segundo Imperio, siendo hasta el momento las más documentadas y visibles por la prensa y las crónicas del país. Fueron estos grupos musicales los que lograron participar en las actividades del imperio, en presentaciones de las llamadas serenatas y además obtuvieron contratos en los principales teatros o localidades de la ciudad. En contraposición, los músicos que formaron filas con el grupo de los liberales estuvieron menos documentados por los diarios del país; pero existen ciertas referencias en memorias y crónicas de batallas, la cuales advierten la participación de agrupaciones musicales dentro de las tropas de las llamadas fuerza juaristas, guerrillas y del ejército de Oriente etc., una de las pruebas más fehacientes de estas agrupaciones musicales, se verifica con la publicación del listado de tropas con sus agrupaciones musicales que entraron a Ciudad de México en el año de 1867, con el triunfo de la República.<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> (Véase: tabla 19, p. 198, la lista de bandas de música del año de 1867). Cf., *El Monitor Republicano*, “Recepción del presidente”, 20 de julio de 1867, 3.

### 3.3 Agrupaciones extranjeras de caballería, infantería y las legiones

Para establecer un panorama a detalle en relación a las agrupaciones musicales de la milicia francesa llegadas a partir de 1862, se ha tomado en cuenta el material periodístico del país relacionado con los viajes programados por las milicias extranjeras, las referencias de citas de las armadas en diversas investigaciones, las crónicas de militares de franceses que se tienen noticias que fueron partícipes de las expediciones a México, por ejemplo: el general Louis De Planque (1842-1898), el capitán Paul Grémillet, además de las investigaciones de Marcel Penette, Jean Castaigt, Vellier Désiré Lucien (1871-1859) y finalmente la información de los anuarios militares de la República Francesa de los años de 1862 y 1863.

Cabe referir que los grupos de música de la caballería francesa llegadas al país durante este periodo, viajaban con sus compañías o regimientos a los embates dispuestos en estados en la República Mexicana. Las participaciones musicales de estos ensambles itinerantes en poblados y comunidades de país, dejaron una marcada influencia en cuanto a tipo de instrumentación y del repertorio musical ejecutado.

A continuación, en la siguiente tabla se presenta la primera estructura de los cuerpos armados expedicionarios franceses localizados en México durante la intromisión. Esta información se encuentra ordenada en filas y columnas, en principio expone los nombres de los jefes de la milicia francesas y las siguientes muestran las brigadas y comandantes en jefes, así como la correspondencia del



batallón o su regimiento con los nombres de los directores musicales a cargo y al final se presenta la referencia periodística localizada en el México, (véase tabla 11).

**Tabla 11.** Referencias del personal de mando de la armada francesa, con sus agrupaciones musicales durante la intromisión de Francia a México entre 1862 y 1863.

ANUARIO MILITAR FRANCÉS DE 1862. <sup>280</sup>			
General de brigada comandante Lorencez L'Atrille, a cargo del cuerpo expedicionario a México.			
Capitán del 1er. cuerpo de ayuda en campaña Huber Castex.			
Director del estado mayor, coronel Valazé Letellier.			
Oficiales anexos al estado mayor: jefe de escuadrón Lacroix y captan de primera clase Roussel.			
Oficiales a disposición del contraalmirante Jurien de la Gravière.			
Capitan del estado mayor de primera clase.			
	<b>CUERPOS EXPEDICIONARIOS FRANCÉS EN MÉXICO CON SU MÚSICA MILITAR.</b>		<b>REFERENCIA HEMEROGRÁFICA EN MÉXICO.</b>
	Infantería de líneas.	99º regimiento de infantería de línea. Dir. de música Borel Gilles-Jacques.	99º regimiento de línea, banda de música del ejército francés. <sup>281</sup> La música del 99, Orizaba, Veracruz. <sup>282</sup> Periodo de localización: 1862-1864.
	Infantería ligera.	Infantería ligera del batallón de cazadores a pie en México, 1er. batallón. Sin música (s/mús).	
Ingenieros, capitán primero De Coatpont Lebescond	Regimiento de Zuavos.	2º. Regimiento de zuavos. s/mús.	[música del 2º regimiento. <sup>283</sup> Orizaba, Ver.]
	Caballería de África. Cazadores de África.	Caballería de África del 2º regimiento del 4º escuadrón del cuerpo expedicionario en México.	Regimiento de cazadores de África a caballo, banda de

<sup>280</sup> Ministère de la guerre (1791-1936). *Annuaire militaire de la République française pour l'année 1862*: publié sur les documents communiqués par le Ministère de la guerre, (Strasbourg, Francia: Berger-Levrault, 1862), 107, 365, 372, 398, 614, 759, 860.

<sup>281</sup> Noticias sueltas, "Música". *La Sociedad*, 29 de julio de 1863, 3.

<sup>282</sup> Noticias Nacionales, "Llegada de Forey a Orizaba". *El Siglo Diez Y Nueve*. 5 de noviembre de 1862, 3.

<sup>283</sup> Vallier, Désiré Lucien. *Historique des troupes coloniales: campagne du Mexique / Capitaine Vallier* (Francia: s/ed., 1908), 85.

		Dir. de música Virenque Alexis	música montada, Puebla. <sup>284</sup>
Artillería, jefe de escuadrón Michel	Tropas de línea de artillería	9º regimiento montado, una batería destacada: la 1ª en la expedición a México. Dir. de música Larcher Agustín	
Intendencia militar, subintendente de 2ª clase Raouil, adjunto de 1ª clase Gaffiot y adjunto de 2ª clase Vuillaume.	Tropas de la administración, escuadrones de terreno, (tren).	3er. escuadrón del terreno, división de Oran 1ª compañía en México. s/mús.	

En principio, para estas primeras averiguaciones de las agrupaciones musicales francesas, no existen referencias en México de la música del noveno regimiento montado, el cual fue dirigido por Larcher Agustín; por otra parte, las noticias localizadas de la música del 99º regimiento de línea, han permitido establecer que esta agrupación permaneció el estado de Veracruz a su arribo y posteriormente se desplazó hacia otros estados del país hasta 1864, bajo la dirección musical de Borel Gilles Jacques; el segundo regimiento de zuavos, el cuarto escuadrón de cazadores de África y el noveno montado, es más factible establecer que fueron agrupaciones de caballería itinerantes, las cuales acompañaron a sus tropas del Ejército Francés durante su trayectoria de intervención al país.

En cuanto a las referencias del repertorio ejecutado por estas primeras agrupaciones no se tienen noticias, solamente ha sido posible indagar una pista en un archivo digital en *Gallica*, de la Biblioteca Nacional de Francia, con respecto a

<sup>284</sup> “Cazadores de África”. *La Sociedad*, 7 de marzo de 1864, 1.

un arreglo de la obra *Batalla de Austerlitz* realizada por el director Borel, como jefe de la música del 24 ligero francés. Esta pieza militar histórica original para piano fue dedicada al emperador Napoleón III por el compositor Beauvarlet-Charpentier Jaques-Marie (1766-1834).<sup>285</sup> En el arreglo para música militar de Borel, sobre la obra de Charpentier, en lo que respecta a su instrumentación musical se estructura con una sección de maderas, cobres (metales) y percusiones, sin incluir aún la familia de los saxofones. Finalmente, aún existe un panorama abierto sobre esta agrupación de 99º regimiento con respecto a su instrumentación musical durante su estancia en México. En años posteriores se tienen referencias de Borel en algunas obras musicales para banda militar ejecutadas en la Plaza de armas y la Alameda de la Ciudad de México, por el director mexicano Eduardo Gavira con la banda de música de la Guardia municipal.<sup>286</sup>

Posterior a la derrota de las tropas francesas en el estado de Puebla al mando del general Zaragoza, fechada el 5 de mayo 1863. La estructura de la milicia francesa se vio obligada a reforzarse con más elementos venidos desde Francia, pero ahora bajo el mando del General de división Forey, el coronel de brigada de Laumière, coronel Vialla y el intendente militar Wolf, teniendo la siguiente estructura el ejército expedicionario francés con la conclusión de sus agrupaciones musicales, (véase tabla 12).

---

<sup>285</sup> Esta obra puede ser consultada online:  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52500893f.r=Borel%20Gilles%20Jacques?rk=21459;2>  
(última consulta: 12 de junio de 2021).

<sup>286</sup> Música de la Guardia Municipal, “Programa”. *La sociedad*, 03 de diciembre de 1866, 3.

**Tabla 12.** Referencias periodísticas y documentales de personal de mando de la armada francesa, así como información de los directores de música con agrupaciones que participaron durante la intervención de Francia a México entre 1863 y 1867.

Conformación de la armada francesa para la campaña militar de intervención a México. Este primer cuerpo expedicionario se constituyó por 28,000 hombres, los cuales fueron comandados por el militar Forey, con la siguiente estructuración <sup>287</sup> :			
Comandante en jefe: general de división Forey. Director del estado mayor general: coronel de brigada de Laumière. Comandante de ingenieros: coronel Vialla. Director de servicios administrativos: intendente militar Wolf.			
1ª. División de Infantería: General de división Bazaine, comandante			
1ª. brigada, barón Neigre.	1er. regimiento de Zuavos	ANUARIO MILITAR DEL IMPERIO FRANCÉS PARA EL AÑO DE 1863: <sup>289</sup>	REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS EN MÉXICO:
	18º. batallón de Cazadores	81º regimiento, en México, Estado Mayor 1º y 2º batallones. Director de música: Philippe Poinson, el cual permaneció durante toda la campaña en México.	1er. batallón del 81 de línea con su música, Veracruz. <sup>290</sup> 81º regimiento francés, música militar. <sup>291</sup> Teatro imperial, Guadalajara y Orizaba. 81º regimiento bajo la dirección musical de Philippe Poinson, <sup>292</sup> Periodo de localización: 1863 a 1867.
	81º de línea <sup>288</sup>		
2ª. brigada, general Castagny	20º. batallón de Cazadores	95º regimiento, en México, Estado Mayor 1º y 2º batallones.	95º regimiento de línea, bandas de música del ejército francés, Dir. Demange François Émile, <sup>293</sup> Querétaro.

<sup>287</sup> Capitaine Paul Grémillet. *Un Régiment pendant deux siècles (1684-1899)*. Historique du 81e de ligne, ancien 6e léger "l'Intrépide" (París: Paul Viala, 1899), 484, 579, 587.  
(Director de música del 81 regimiento, Poinson (Philippe), después de haber realizado toda la campaña en México, tomo su retiro en 1868 y falleció en Oran en 1892.)

<sup>288</sup> [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:81e\\_RI\\_musique\\_78158.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:81e_RI_musique_78158.jpg) (consulta 8 julio de 2021).

<sup>289</sup> Ministère de la guerre (1791-1936). *Annuaire militaire de la République française pour l'année 1863*: publié sur les documents communiqués par le Ministère de la guerre. (Strasbourg, Francia: Berger-Levrault, 1862), 296, 313, 341, 362, 368, 410, 594, 608, 610, 611, 742, 745, 750, 752, 754, 757, 802.

<sup>290</sup> Noticias de Orizaba, "Arribo de tropas francesas". *La Sociedad*, 12 de diciembre de 1866, 3.

<sup>291</sup> Diversiones públicas, "Gran Teatro Imperial". *El Pájaro Verde*, 6 de febrero de 1864, 4.

El cuartel San Agustín sirvió de alojamiento para la banda de música del 81º de línea hasta que fue destruido por el fuego. Cf., "Actualidades". *La Sociedad*, 25 de marzo de 1866, 2.

<sup>292</sup> Paul Grémillet, op. cit., 484, 579, 587. Director de música del 81 regimiento, Philippe Poinson, después de haber realizado toda la campaña en México, tomo su retiro en 1868 y falleció en Oran en 1892. Una nota más sobre su presencia en Guadalajara 15 de agosto de 1864. Cf., *La Sociedad*, 29 de agosto de 1864, 2.

<sup>293</sup> "Legion de Honor". *La Sociedad*, 18 de noviembre de 1865, 2.

Cf., "Prensa de los departamentos, Querétaro". *La Sociedad*, 26 de junio de 1864, 2. En el año de 1866, aún se presentan notas de la música francesa del 95º. Demange fue parte de la sección 10

	3°. Zuavos, tiradores argelinos. 95°. de línea	Dir. de música: Demange François Émile.	3°. regimiento de zuavos, banda. <sup>294</sup> 3° regimiento de zuavos, música. <sup>295</sup> Guadalajara.
Artillería (2 baterías), 1 campaña de ingenieros.			
2ª. división de infantería: General de división F. Douay, comandante temporal.			
1ª. brigada, coronel L'Hériller	1er. batallón de cazadores 99°. de línea.  2°. Regimiento de Zuavos	99°. Regimiento, en México, Estado Mayor 1° y 2° batallones. Dir. de música: Borel Gilles Jaques	99° regimiento de [la 2ª. división de infantería] de línea, banda de música del ejército francés. <sup>296</sup> Dir. Borel Gilles Jacques. 2° regimientos de zuavos, fanfarria (fanfare <sup>297</sup> ). 2° regimiento de zuavos, Zacatecas. <sup>298</sup>
2ª. brigada, general de Berther	51°. de línea.  62°. de línea.  7°. Batallón de cazadores	51° Regimiento, en México, Estado Mayor 1° y 2° batallones. Dir. de música: Douard Alexis 62° Regimiento, en México, Estado Mayor 1° y 2° batallones. Dir. de música: Nikel Antonio Auguste.  7° regimiento montado, una batería destacada: el 1er en México.	51° regimiento de infantería de línea, bandas de música del ejército francés, <sup>299</sup> subdirector L. Meurgey. <sup>300</sup> Guanajuato, [música de caballería]. 51° de línea música del regimiento, Sinaloa. <sup>301</sup> 62°. la música del regimiento de infantería. <sup>302</sup> 7°. batallón de cazadores a pie, banda militar, <sup>303</sup> Guadalajara. [fanfarria]. 7°. Regimiento de línea, Banda militar, Dir. de música, Penas Jean-Baptiste. <sup>304</sup>

de bellas artes, de la expedición científica francesa llagada a México por órdenes de Napoleón III. "Cumpleaños del emperador". *El Diario del Imperio*, 20 de julio de 1866, "la música francesa del 95 llenaba con sus agradables sonidos", 466.

<sup>294</sup> "Exequias del Sr. coronel Martín". *La Sociedad*, 25 de noviembre de 1864, 4.

<sup>295</sup> Crónica de entrada a Guadalajara con la música de 3°. de zuavos, comandante de la tropa general Bazaine en las crónicas de las memorias de Blanchot, Auguste Charles Philippe, (París: 1911, p. 102.)

<sup>296</sup> Noticias sueltas, "Música". *La Sociedad*, 29 de julio de 1863, 3. (une musique, celle du 99°)

<sup>297</sup> Thoumas, *Récits de guerre: 1862-1867: les Français au Mexique*, (París: Librerías Bloud et Barral, s/f), 97. El general Lorencez ordenó en Orizaba que la fanfarria de zuavos y la música del 99°, tocan todos los días de cuatro a seis horas de la tarde.

Por su parte Vallier, Désiré Lucien documenta la presencia de la banda del 2° Regimiento en su texto *Historique des troupes coloniales: campagne du Mexique / Capitaine Vallier*, p. 85.

<sup>298</sup> Zacatecas. *La Sociedad*, 7 de mayo de 1864, 2. (Retretas de los domingos en la alameda).

<sup>299</sup> Noticias sueltas, "Música Militar". *La Sociedad*, 30 de junio de 1863, 3.

<sup>300</sup> "Guanajuato". *La Sociedad*, 21 de octubre de 1864, 3.

<sup>301</sup> "Noticias de Sinaloa". *La Sociedad*, 10 de mayo de 1865, 2.

<sup>302</sup> Más de San Luis Potosí. *La Sociedad*, 27 de marzo de 1864, 2.

<sup>303</sup> Ruiz. op. cit., 171. (el séptimo batallón fue localizado en la ciudad de Guadalajara)

<sup>304</sup> Bourdeau. *La guerre au Mexique*, Journal de Marche, 7e regimiento de infantería, (1863-1867) (Francia: Librería militar R. Chapelot, 1907), 91.

	Dir. de música: Fernet Joseph. -9º regimiento montado, una batería destacada: el 1er en México. Dir. de música: Laecher Agustín. -11º regimiento montado, una batería destacada: el 1er en México. Dir. de música: Mouix Antonio Alex.	7º regimiento de [línea francesa <sup>305</sup> ], banda militar. Veracruz. <sup>306</sup>
Artilería (2 baterías) 1 compañía de ingenieros		
Brigada de caballería: General de Brigada Mirandol Artilería: General de brigada Vernhet de Laumére		
1º regimiento de marcha: 4 escuadrones de Cazadores de África. 1º regimiento de marcha: 4 escuadrones de Cazadores de África- cazadores a caballo	1er. regimiento, 1º y 6º escuadrones en México, Dir. de música: Michel Pierre. -2º. Regimiento, 3º y 4º escuadrón de los cuerpos expedicionarios a México. Dir. de música: Virenque Alexis. -3er. regimiento, 4º y 5º escuadrón en México Dir. de música: Bisch François Antoine.	1º. Regimiento de cazadores de África a caballo, Dir. de la música de caballería, Michel Pierre. <sup>307</sup>  [6º. Liger de África] artilería francesa, banda militar. <sup>308</sup> Teatro Imperial.
Marina: Batallón de fusileros marinos – 2º. Regimiento de infantería marina Reserva de 4 baterías – Pensionarios – sección de obreros.		
El 81º. De línea fue asimismo comandado por: coronel de la Canorgue. 1er batallón: comandante el Creurer. 2º. batallón: comandante Delebecque.		
.	12º Regimiento, en México, dos escuadrones.	12º de cazadores de Francia en teatro Iturbide, [música de escuadrones.

<sup>305</sup> Noticias sueltas, “Orizaba”. *La Sociedad*, 12 de julio de 1865, 2.

<sup>306</sup> Noticias sueltas, “Fiesta del quince de agosto en Orizaba”. *La Sociedad*, 26 de agosto de 1863, 2-3. (El séptimo de artilería fue localizado en Orizaba, Veracruz, como parte de los refuerzos de la armada francesa, con 43 hombres.

Cf., Diario del Gobierno de la República Mexicana, 11 de abril de 1863, 4.

Con fecha del 7 de marzo de 1867 partida de México de la música del 7º regimiento de línea Blanchot (París: 1911, p. 473.)

<sup>307</sup> “Cazadores de África”. *La Sociedad*, 7 de marzo de 1864, 1.

<sup>308</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”. *La Sociedad*, 10 de diciembre de 1864, 4.

	<p>Dir. de música: Gilbert François Alfred.</p> <p>-5º regimiento. 2º y 6º escuadrón de Angers, 1er en México. Dir. de música: Jude Pierre.</p> <p>-Regimiento extranjero: regimiento, en México, Estado Mayor 1º y 2º batallones.</p> <p>Dir. de música: Wilhelm François Nicolas.</p> <p>-1er. regimiento a pie, una batería destacada: el 8º en México. Dir. de música: De música: Gilbert Antonio Jean- Claude.</p> <p>-3er regimiento a pie, tres baterías destacadas: el 1º a México; 5º en Cherbourg y la 16ª en Brest.</p> <p>Dir. de música: Grillet, F-T.</p> <p>-6º regimiento de punteros, tres compañías destacadas: 9º y 10ª en Alger, 11 en Lion y un destacamento en México.</p> <p>Dir. de música: Tillié François.</p>	<p>caballería]<sup>309</sup> Dir. Gilbert François-Alfred.</p> <p>12º. regimiento de cazadores [a caballo], en Saltillo, banda militar. [música de caballería].<sup>310</sup></p> <p>8º de Húsares, música, Puebla.<sup>311</sup></p> <p>6º batallón, músicos, Veracruz.<sup>312</sup></p>
--	--	--

<sup>309</sup> Diversiones públicas, “Teatro Iturbide”. *La Sociedad*, 25 de enero de 1867, 3.

<sup>310</sup> Jesús de León Ildefonso Ávila, *La alameda, paseo por sus orígenes*: en Programa de concierto del 27 de mayo de 1866 (México: 1ª ed. Calos Manuel Valdés, 1994), 37.

La participación del escuadrón de 12º. de cazadores a caballo. permite vincular este dato, en correspondencia a la banda militar presentada en Saltillo tratándose de una fanfarria de caballería. Cf., Marcel Penette, Jean Castaingt, *La legión extranjera en la intervención francesa*. p. 398.

<sup>311</sup> El Sr. Mariscal Forey en Serdan. Tomado del periódico oficial de Puebla. *La Sociedad*, 23 de julio de 1864, 2.

<sup>312</sup> Sección religiosa, “Jalapa”. *La Sociedad*, 19 de diciembre de 1864, 1.

Durante este segundo momento de refuerzo de las tropas de Francia, se puede establecer que estas agrupaciones musicales militares francesas aumentaron considerablemente y algunas de ellas continuaron como ensambles itinerantes con sus tropas, las cuales viajaron por los diferentes estados del país, ya sea las de caballería, las de infantería o las de artillería. Los regimientos de 51º, 95º, 99º y 7º fueron algunos de ensambles que permanecieron temporalmente en jornadas musicales en la Ciudad de México,<sup>313</sup> previa autorización de sus mandos para su participación en los teatros, así como en las presentaciones de las serenatas de la Alameda y los eventos de la Plaza de armas de la metrópoli, hasta recibir la orden de retirada para reintegrarse con sus brigadas de campaña.<sup>314</sup>

Las reseñas localizadas del regimiento de 51º han accedido a establecer que esta agrupación musical de la milicia francesa correspondió a una instrumentación regulada para la música de caballería, (véase sección de la tabla 12, p. 164). Este regimiento fue tal vez una de las agrupaciones la cual tuvo un mayor instrumental musical, así como su nivel musical por las diversas crónicas de elogios publicadas sobre este ensamble. En una noticia se informó que las músicas del 51º, 95º y 99º no se desplazarían con sus regimientos para mantenerse con sus actividades para

---

<sup>313</sup> Oscar Comettant subraya que, en África, Crimea, China y México, la música ha contribuido en gran medida a preservar a los soldados franceses de la nostalgia, (esta extraña y disolvente enfermedad que se resiste a todos los remedios) recordando a estos gloriosos exiliados los aires de la patria añorada y dándoles fuerza, con la esperanza de verla pronto, la energía necesaria para hacerlos triunfar (*La musique, les musiciens et les instrument de musique chez les différents peuples du monde*, París: Henri Oudin, 1869, p. 231), (trad. del autor).

<sup>314</sup> En otras batallas de las tropas francesa, como por ejemplo la de Crimea, se sabe que los músicos franceses iban a buscar a los heridos hasta bajo el fuego del enemigo, los traían en sus brazos a la ambulancia más cercana, mientras que sus camaradas, que permanecían en la ambulancia, ayudaban a aliviar el sufrimiento de los heridos. Les daban de beber, ayudaban en el vendaje de sus heridas y los cargaban en camillas a los que se encontraban transportables y que podían ser evacuados, (Comettant, op. cit., 232). Esta información permite apuntar que los músicos de estos regimientos continuaron con sus labores de ayuda en la milicia francesa durante su campaña en México.



complacer a la población con su actividad musical semanal, en las serenatas de los paseos y de la Plaza de armas de la capital.<sup>315</sup> Esta agrupación de caballería estuvo bajo el mando del subdirector L. Meurgey durante su campaña de México; además Meurgey continuó con su labor como compositor ya que existen algunas presentaciones de la época donde se hace referencia de la ejecución de sus obras musicales en el país.<sup>316</sup>

Al concluir Meurgey su periodo de campaña en México, no le fue posible obtener el grado de director durante este tiempo de la expedición extranjera. Desfavorablemente, hacia el año de 1867 en Francia fueron suprimidos los grupos de caballería y por consiguiente los directores de esta área fueron provistos de empleos dentro de diversas agrupaciones de armada. Específicamente se documentó que Meurgey en el año de 1865 entró al 1er. regimiento de Voltigeurs de la guardia como músico por contrato (llamados gagiste<sup>317</sup>); posteriormente fue convenido como subdirector de 63º regimiento de línea, para finalmente obtener el grado de director de música con el 41º regimiento de la infantería francesa.<sup>318</sup>

La música militar del 95º regimiento de línea francesa fue una de las agrupaciones de las cuales se tiene referencias de su participación en diversos recorridos por los estados de México en eventos del imperio de Maximiliano o de la emperatriz Carlota. Asimismo, se tiene noticia de su colaboración en diversas

---

<sup>315</sup> Noticias sueltas, “Bandas de Música”. *La Sociedad*, 1 de julio de 1863, 4.

<sup>316</sup> “Guanajuato”. *La Sociedad*, 10 de octubre de 1864, 3.

<sup>317</sup> Definición de gagiste: Músico que percibe un sueldo de un cuerpo de tropa por contrato, pero que no está obligado por el servicio militar (Centro Nacional de recursos textuales y lexicales, CNRTL). en Thierry Bouzard, *L'orchestre militaire français: histoire d'un modèle* (nota al pie), (París: Feuilles, 2019), 17. (Trad. del autor).

<sup>318</sup> Galerie Orphéonique, “L. Meurgey”. *La semaine artistique d'Oran*, 10 de [enero] de 1904, 9.

festividades en 1864 en el estado de Querétaro. En 1865 se le nombró con el grado de “caballero” al teniente Demange François-Émile por las promociones provisionales realizadas por el mariscal Bazaine al director de música de este regimiento,<sup>319</sup> quien también fue parte de la sección 10 de bellas artes, de la expedición científica francesa llegada a México por órdenes de Napoleón III.

A partir del periodo de la instauración del imperio, el panorama de participación de los ensambles con una instrumentación correspondiente a los grupos de la infantería es reconocible en los regimientos de línea. Tomando en cuenta la instrumentación vigente para las tropas francesas de infantería de las ordenanzas de 1854 y de los decretos de 1860 en Francia, el 81º regimiento de infantería ya contaría específicamente con una sección de la familia de los saxofones. También se especifica en una nota hemerográfica que el regimiento de infantería francés del 81º de línea estuvo integrado por 50 músicos bajo la dirección de Poinson Philippe.<sup>320</sup>

En el año de 1865 por orden del coronel Potier, se le autorizó a este regimiento a participar en un programa en el circo Chiarini. En esta presentación se intercalaron con el espectáculo la ejecución de dos transcripciones de repertorio operístico, por ejemplo: *La dame blanche* de François Adrien Boieldieu (1775-1834) y *Le bijoux perdu* de Adolphe-Chares Adam (1803-1856); y dos piezas con temas de la región: *Los patos* y *El jarabe mexicano* dirigidas por Poinson.

---

<sup>319</sup> Actualidades, “Legión de Honor”. *La Sociedad*, 18 de noviembre de 1865, 2.

<sup>320</sup> Ch. Blanchot, *L'intervention Française au Mexique*, t. II (París: Émile Nourry, 1911), 224. (Presencia de la música del 81º de línea con el batallón de 3º zuavos en Cuajimalpa). En otra nota, la emperatriz felicitó al 81º de línea por su participación con la legión belga y francesa en Michoacán, siendo la música de este regimiento que entro a la cabeza al llagar al castillo de Chapultepec, Cf., *Diario del imperio*, 25 de agosto de 1865, 86.

Finalmente, este regimiento continuó presentándose en diversas ocasiones en programaciones organizadas para los bailes de máscaras en los teatros de la ciudad durante esta época.<sup>321</sup>

La presencia musical de estos ensambles de las legiones en los teatros de la ciudad y la diversidad de programas musicales presentados en las serenatas musicales de la Alameda, estas participaciones musicales se localizan en las publicaciones semanales por los diarios de circulación de la ciudad del siglo XIX, por ejemplo: *El Siglo Diez y Nueve*, *La Sociedad* y *El Pájaro Verde*, etc.; siendo su repertorio musical un reflejo de la diversidad de composiciones originales, transcripciones, adaptaciones y arreglos de obras musicales de obras sinfónicas y repertorio operístico.<sup>322</sup> Además, es posible observar que estas agrupaciones realizaron diversas colaboraciones con los ensambles del Conservatorio Nacional y presentaciones en conciertos magnos con las agrupaciones musicales con la milicia mexicana, lo cual generaría un impacto transcendental en la vida musical, cultural y social en el país.

---

<sup>321</sup> Diversiones públicas, “Teatro de Iturbide”. *La Sociedad*, 16, 26 de abril de 1865, 4.

<sup>322</sup> En un análisis de Soyer sobre el repertorio orquestal y operístico transcrito para música militar, expone que se transcribieron oberturas íntegramente, exceptuando la tonalidad y distribución de voces, durante el XIX; con las fantasías donde los motivos han sido arreglados, cortados, variados con motivos creados siguiendo los caprichos del arreglista. (*De l'orchestratio militaire et de son histoire*, 1929, p. 2150-2152). (Trad. del a.)

N. del a., a este respecto es importante señalar que el tratamiento de transcripción y adaptación de las oberturas para música militar del repertorio sinfónico y operístico del país, también fue una práctica corriente durante este periodo. Importante mencionar que M. Garfias adaptó algunas composiciones para banda de música, mismas que fueron ejecutadas por las agrupaciones de la época; además, se compusieron obras originales para estos ensambles que posteriormente se transcribieron para piano.

La siguiente tabla muestra las referencias de las agrupaciones de la Legión austriaca dirigida por Dir. Jalabert (Salabert) y Wilhelm François Nicolas, Legión extranjera dirigida por Josef Rudolf Sawerthal y la de Húsares Palatinos, durante el periodo de la consolidación, (véase tabla 13).

**Tabla 13.** Agrupaciones musicales que arribaron a México durante la consolidación del imperio de 1864 a 1867.

<p>Cuerpo de la Legión Belga que viajara a México: 400 hombres, [...] El estado mayor con la música, habían llegado en un tren especial, 1864. Cuerpo de la Legión austriaca que viaja 1864: 5, 800 efectivos, están a disposición a partir del 8 de diciembre con destino a México.<sup>323</sup></p> <p>Llegada de 142 hombres de la legión extranjera, 185 soldados y 6 oficiales belgas y 11 soldados austriacos. 344 en total.</p> <p>El primer destacamento de la Legión austriaca comandada por el general Thun, venían consigo 16 músicos.<sup>324</sup></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Música del batallón de soldados de la Legión belga, Veracruz, 1864.<sup>325</sup></li> <li>• Música Belga, Nuevo León, 1866.<sup>326</sup></li> <li>• Destacamento Belga de infantería.<sup>327</sup></li> <li>• Música de la Legión extranjera, 40 músicos<sup>328</sup>, participó en los teatros de la Cd. Méx., eventos del imperio y las serenatas de la alameda.<sup>329</sup> Años de localización: 1864 a 1867. Dir. Jalabert (Salabert) y Wilhelm François Nicolas.</li> <li>• Banda de la Legión austriaca: 68 músicos integrados como parte de los destacamentos de la fuerza austriaca, arribados a México en 1865.<sup>330</sup> participó en México en el Gran Teatro Imperial, Trivoli de San Cosme, las serenatas de la alameda y eventos del imperio. Primer programa de participación en concierto en la Alameda por la Legión austriaca se realizó en marzo de 1865.<sup>331</sup> Años de localización: 1865 a 1867. Dirigida por Josef Rudolf Sawerthal</li> <li>• Música de Húsares Palatinos:<sup>332</sup> [54 músicos], participó en programas de la alameda.</li> <li>• La banda militar del regimiento de húsares, compuesta por 54 individuos.<sup>333</sup> [dato atribuido a los Húsares Palatinos] Localización: de febrero a mayo del 1867.</li> </ul>
--	---

<sup>323</sup> “Topas austriacas y belgas”. *La Razón de México*, 3 de enero de 1865, 3.

<sup>324</sup> Veracruz, “Legión austriaca”. *La Sociedad*, 02 de enero de 1865, 3.

<sup>325</sup> “Legión Belga”. *La Sociedad*, 29 de diciembre de 1864, 3.

(Cf., *La razón* del día 11 de diciembre de 1864, el anterior batallón de soldados de la legión belga, llegado un mes antes, formaría el grupo que de la guardia de la Emperatriz Carlota.)

<sup>326</sup> “Nuevo León”. *La Sociedad*, 23 de agosto de 1866, 3.

<sup>327</sup> Sección oficial, “Ministerio de Gobernación”. *La Sociedad*, 8 de marzo de 1866, 2.

<sup>328</sup> La música de la Legión extranjera en el año de 1831 comenzó con de 1 director y 27 ejecutantes; hacia 1860, el número de ejecutantes fue de 40 músicos, siguieron varias disoluciones y reconstrucciones de la musical de la Legión extranjera, (p. 4). [https://www.legion-etrangere.com/mdl\\_media/doc/10/Depliant-officielle-de-la-tournee-francaise-de-musique-militaire-2017-2018.pdf](https://www.legion-etrangere.com/mdl_media/doc/10/Depliant-officielle-de-la-tournee-francaise-de-musique-militaire-2017-2018.pdf) (consulta: 8 de marzo de 2021).

<sup>329</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”. *El Siglo Diez y Nueve*, 27 de diciembre de 1864, 4. (La banda de música de la legión extranjera está encuarteladas a espaldas del palacio imperial, *La Sociedad*, 1865-01-09, p. 4.)

<sup>330</sup> “La Legión austriaca”. *La Sociedad*, 08 de enero de 1865, 3.

(Personal que se transportó el vapor inglés “Bolivian” a México).

<sup>331</sup> “Música Austriaca”, programa. *La Sociedad*, 2 de marzo de 1865, 3.

Esta fecha comprende el primer programa de participación en la alameda por la banda de música de la Legión austriaca.

<sup>332</sup> N. del a., tratándose de ensamblar las diversas informaciones localizadas, hipotéticamente sea una agrupación de originaria de Bélgica por el grupo existente de fuerzas especiales de la Guardia Palatina, el cual acompañó a la Emperatriz Carlota en sus recorridos por el país. En una crónica sobre la presentación de esta agrupación en un programa de la alameda; se estableció de un modo comparativo que esta agrupación de Húsares Palatinos no era inferior a las músicas de mexicanos, austriacos y franceses, lo que da pie a desvincular el origen francés que se ha manejado por varios autores. (Cf., *La Sociedad*, 2 de marzo de 1867, 3).

<sup>333</sup> Diversiones públicas, Gran circo de Chiarini, “Programa de la función”. *La Sociedad*, 17 de marzo de 1867, 3.

Para establecer una perspectiva sobre la instrumentación musical que tuvieron estas agrupaciones de las legiones, se han tomado en cuenta las disposiciones de la instrumentación musical de la época, asimismo se han examinado las reseñas del repertorio manejado por estos ensambles musicales; también, se han obtenido los registros que señalan la cantidad de integrantes tomadas de las notas periodísticas existentes; por último, la información recabada de “Gran concurso de músicas militares” de la Exposición Universal de Francia del año de 1867, que contó con la participación de las músicas militares de Austria, Gran ducado de Bade, Baviera, Bélgica, España, Francia, Prusia, Países Bajos y Rusia.<sup>334</sup> Este concurso internacional para músicas militares se realizó meses después de la partida de México de las agrupaciones musicales extranjeras de los países de Francia, Austria y Bélgica.

El siguiente listado muestra un extracto de la instrumentación actual de las bandas participantes al concurso internacional de 1867, así como con los datos localizados en México con la cantidad de instrumentistas que integraron las músicas de Legión extranjera, Legión austriaca y Húsares Palatinos; Además se incluye la instrumentación establecida en la reforma de 1860 en Francia, la cual corresponde a la misma cantidad de instrumentistas referenciados en el país, (véase tabla 14).

---

<sup>334</sup> Oscar, Comettant, *La musique de la garde républicaine en Amérique histoire complète et authentique* (París: impresor Boullay, 1894), 40-41.

**Tabla 14.** Extracto de países participantes al concurso internacional Francia en el año de 1867 y referencias con la cantidad de instrumentistas de las agrupaciones extranjeras localizadas en México.

Extracto del “Concurso Europeo de Músicas Militares”, como parte de la exposición universal de Francia el 21 de julio de 1867. <sup>335</sup>								Referencias en México del número de integrantes de los grupos extranjeros de música entre 1865 y el 1867.		
Austria.		Bélgica.		Francia.		Francia.		Francia	Austria	Bélgica
Ducado de Wurtemberg, Dir. Zimmermann.		Granaderos belgas, Dir. Bender.		Guardia de París. Dir. Jean-Georges Paulus.		Guías de la Guardia Imperial, Dir. Jules-Alfred Cressennois.		Legión extranjera. Jalabert.	Legión austriaca. Sawerthal	Húsares Palatinos
Integrantes:	76	59		60		62		40	68	[54]
petite (p) flûte	1	flûte	2	flûte	3	petites flûtes	2	Reforma de 1860.		
grande (g) flûte	2	hautbois	2	haubois	2	grandes flûtes	2	2 flautas		
clarinete <i>lab</i>	2	p. clarinettes	2	p. clarinettes	4	petites clarinettes	3	2 oboe		
clarinete <i>mib</i>	4	g. clarinetes <i>sib</i>	16	g. clarinetes	8	grandes clarinetes	12	2 p. clarinetes		
clarinete <i>sib</i>	12	saxophones	4	saxophones	8	haubois	3	4 g. clarinete		
bassons	2	bassons	4	piston	4	saxophone contralto.	1	2 saxofón soprano		
clariofons	2	cors	5	trompettes	3	saxophone alto.	2	2 saxofón alto		
cors de bois	6	bugles <i>sib</i>	2	cors	2	saxophone tenor.	1	2 saxofón tenor.		
bases	8	pistons	2	trombones	5	saxophone barítono	1	2 saxofón barítono.		
cornets á piston	2	trompettes	4	saxhorn soprano	1	saxophone basse	1	2 cornetas a pistón		
bugles	6	trombones	4	saxhorn contralto	2	piston	4	2 trompetas a cilindros		
bugles-basses	3	tubas <i>sib</i>	4	saxhorn altos	3	saxhorn contraltos <i>sib</i>	2	3 trombones		
eufonios ou barytons	3	saxhorn <i>mib</i>	1	saxhorn barítonos	2	saxhorn soprano <i>mib</i>	1	2 saxhorns <i>sib</i> contraltos		
trompettes	12	contre-basses	1	saxhorn bases a 4 cilindres	5	saxotrombas altos <i>mib</i>	2	3 Saxotombas <i>mib</i> altos		
petites caisses	2	grosse caisse	1	saxhorn <i>mib</i> contre-basse	2	cors	3	2 saxhorns <i>sib</i> barítonos		
grosse caisse	1			saxhorn <i>sib</i> contre-basse	2	trompettes	3	3 saxhorn <i>sib</i> bajo		
cymbales	2			satterrie	4	saxotrombas barytons <i>sib</i>	2	1 saxhorn <i>sib</i> contabajo		
		+3 = (62) comandante, Dir. y sub-dir.				saxhorns basses <i>sib</i>	5	1 saxhorn <i>mib</i> contabajo		
						trombones	6	platillos		
						saxhorns <i>mib</i> contre-basses	3	gran caja		
						saxhorns <i>sib</i> contre-basses	2	caja redoblante o caja clara		
						timbales	1			

<sup>335</sup> Oscar Comettant, *La musique les musiciens et les instrument de musique*, (Francia: Michel Lévy Frères, 1869), 205-229.

### 3.4 Bandas de música en la milicia mexicana (1862-1867)

Los ensambles musicales de las llamadas músicas o bandas fueron conformadas particularmente por instrumentos de la familia de las maderas, metales y percusiones. Durante parte de la mitad del siglo XIX se les fue aplicado de modo corriente la expresión de bandas o músicas para precisar su presencia indistintamente por alguna de las agrupaciones civiles o militares. Con el paso de tiempo, les fue asignado con mayor especificidad el término de “banda o banda militar” concretamente para las agrupaciones integradas por grupos de cornetas, de clarines o de tambores; y de “música, banda de música, música del batallón u orquesta militar” para las agrupaciones integradas con sus tres secciones de instrumentos. Con la llegada de las agrupaciones musicales de la milicia francesa entre 1862 y 1867, el uso del término de *música de batallón* se aplicó en menor medida cambiándose por *música militar*, en equivalencia al término usado por los franceses a las “*musiques militaires*” y el de *música de caballería* por la de “*musiques de cavaleries*”.

En el ámbito civil se utilizaron los nombres de música de viento, música indígena, paisanos con música, piquetes, charangas, banda civil, bandas rurales, bandas municipales y fanfar, más el tipificado del pueblo, región o estado a la que pertenecieron.<sup>336</sup> En la investigación realizada por Campos sobre las bandas de música popular expone una crónica de principios de XX, referenciando los usos y

---

<sup>336</sup> Georgina Flores Mercado expone más diversidades de denominaciones en uso para los ensambles de viento con una visión del siglo XX: “bandas militares, bandas municipales, bandas estatales, bandas obreras, bandas campesinas, bandas universitarias, bandas sinfónicas, bandas juveniles e infantiles, bandas de pueblo, banda indígena, bandas tradicionales, banda religiosa, tambora o tamborazo, bandas comerciales o tecno bandas” (*Bandas de Viento en México*, INAH, 2015, p. 9).



manejos de las llamadas “música de viento” en el país, como se muestra en el siguiente extracto: “...en los pueblos rurales se llama *música de viento* desde tiempos inmemoriales, mucho antes de que aparecieran las denominaciones charangas y fanfar, y que conservan aún hoy en el lenguaje popular.”<sup>337</sup>

Mientras tanto, durante este período de la intervención extranjera, es posible observar un conjunto de agrupaciones militares del país que colaboraron en diversos programas, ya sea con la orquesta de la ópera en los teatros de la Ciudad de México, así como en plazas y alamedas, o en actividades del gobierno juarista; seguidamente con el triunfo del Ejército Francés, las agrupaciones musicales extranjeras tuvieron mayor presencia en los espacios públicos, presentaciones y eventos del imperio. Cabe mencionar que la música de los batallones de artillería dirigida por E. Gavira fue una de las agrupaciones musicales que continuó participando en los teatros de la ciudad y en programas organizados del imperio; posteriormente, con la organización de las fuerzas de la Guardia Municipal por los decretos del imperio, Gavira se integró como director musical de esta guardia y del cuerpo de Policía.

Asimismo, se establece que existió una coexistencia de las agrupaciones civiles del país durante este período, ya sea con los músicos de las academias o escuelas de música, así como de los pobladores originarios, los intérpretes de los servicios religiosos y de ejecutantes para amenizar eventos, las cuales participaron en programas públicos y en las diferentes etapas de los gobiernos en turno. Finalmente, pero no menos importantes las agrupaciones musicales que

---

<sup>337</sup> Campos, *El folklore...*, op. cit., 199

acompañaron y formaron parte de las tropas de las fuerzas del ejército de Oriente, por ejemplo: la banda de la caballería chinaca, bandas de música de las tropas de voluntarios, charangas de caballería y los 12 clarines ligero de Toluca, los cuales son visibles y documentados a la entrada a la Ciudad de México con el triunfo de la república en 1867.<sup>338</sup>

A continuación, se presenta un esquema que proporciona un panorama general de las llamadas bandas de viento, músicas de viento, batallones, música de cuerpo, bandas militares del Ejército Mexicano y de las civiles, que ha permitido identificar los ensambles musicales que coexistieron durante estos años en algunos estados de la República Mexicana, durante las primeras décadas del siglo XIX. Asimismo, se muestran los nombres de los primeros directores de estos ensambles de música: Carlos Laugier, Moisés Eduardo Gavira (1829-1882), José Rivas Zavala (1837-1907), Luis Pérez de León, José Clemente Aguirre Ayala (1828-1900), José Sierra, Jesús Godoy, Joaquín Noreña, Marcos Ramírez y Jacinto Cuevas quienes continuaron su labor musical en diversos campos ya sea como directores de bandas de música; profesores de música en escuelas y conservatorios; en la composición musical lograron estrenar sus obras en los teatros de la ciudad, en las serenatas de la Alameda o eventos públicos del gobierno, (véase tabla 15).

---

<sup>338</sup> “Operaciones de la división Lozada”. *La Sociedad*, 3 de mayo de 1865, 2-3.

Durante un enfrentamiento en Escuinapa de las fuerzas del imperio contra las tropas enemigas se realizó un a salto y tomaron en su poder las provisiones localizadas e incluido el instrumental musical: “los que estaban calzados con zapatos de los que usan los soldados franceses y se les tomaron algunos prisioneros que fueron fusilados, dejando en nuestro poder, algunos caballos, monturas, todas las provisiones, los instrumentos de música, y las papeleras.”

**Tabla 15.** Listado de las diferentes agrupaciones musicales mexicanas y grupos de civiles, los cuales fueron localizados en diversas notas hemerográficas entre 1849 y 1867.

AÑO	LAS AGRUPACIÓN MEXICANAS DEL EJERCITO Y LAS CIVILES LOCALIZADAS DESDE 1849 A 1867.
1849	• banda y música del batallón de la Guardia Nacional, Cd. Méx. y Puebla.
1850	• música de la Guardia Nacional, elecciones Mariano Arista. Laugier
1861	• banda y música militar del batallón de infantería de la Guardia Nacional.
1851	música del batallón 18° de la Guardia Nacional
1855	• música del batallón de ingenieros queda agregada a la compañía de ingenieros de la guardia.
1860	• música de batallón de Ingenieros
1855	• banda del batallón de artillería, Teatro Nacional, 30 elementos, Dir. Moisés Eduardo Gavira.
1859	• música de la artillería.
1859	música del batallón de artillería de montaña.
1859	música del 1°. Ligerero, Cd. Méx.
1859	• música y banda del batallón de Zapadores.
1861	• banda militar del batallón de Zapadores.
1859	música del batallón de granaderos de la guardia
1859	2° batallón de ligero permanente, música.
1859	3° batallón ligero permanente, banda.
1859	música del cuerpo permanente de Lanceros de México.
1860	música de viento, Dir. Joaquín Noreña
1862	música del batallón la Libertad
1862	charanga de caballería.
1863	banda militar, Veracruz. Dir. Marcos Ramírez.
1863	• banda militar, Villa de Yautepec. • banda militar, en Tabasco.
1864	música militar, circo Chiarini, Dir. Martínez.
1864	• banda militar, Dir. de música. Jacinto Cuevas. • banda de música, Veracruz.
1864	banda militar, Teatro Imperial, Cd. Méx., Dir. Luis Pérez de León.
1864	música de 51° regimiento., Dir. Clemente Aguirre, Guadalajara.
1864	• música de la Guardia Municipal de México, Trivoli. Cd. Méx. y Toluca.
1866-	• música de la Guardia Municipal, Cd. Méx. Dir. Eduardo Gavira.
1867	• Eduardo Gavira, director de la música de la Guardia municipal; José Rivas segundo jefe de la Guardia municipal.
1864	banda militar, Gran Teatro Imperial, Dir. Eduardo Gavira.
1864	Banda de música de la Guardia Civil, Veracruz. (posteriormente de desintegra)
1864	• músicos indígenas, banda civil, Querétaro. • Música compuesta por obreros de la fábrica de hilos y tejidos “Hércules”, Querétaro.
1864	orquesta de vecinos en Te-Deum Puebla.
1864	música militar, 30 alumnos de la escuela de alumnos, Veracruz.
1864	Saltillo dos bandas, festejos de la emperatriz.
1865	Música de la Gendarmería mexicana.

1865	<ul style="list-style-type: none"> <li>• música de indígenas Cocolapán Orizaba.</li> <li>• Tlaxcala, música de indígenas de Chalchicomula.</li> <li>• música militar, retreta en Colima.</li> <li>• banda militar, Querétaro.</li> <li>• música militar, Mazatlán.</li> <li>• batallón ligero de Yucatán.</li> <li>• música de viento en Tulancingo.</li> </ul>
1865 1866	banda militar del Cuerpo de Policía, Dir. E. Gavira, Teatro Imperial.
1866	música de Zacualtipán.
1866	la música de viento. Fresnillo, Zacatecas, Dir. Jesús Godoy.
1866	fuerzas Juaristas en Mazatlán contaron con música en sus tropas.
1866	banda de música integrada por artesanos, Orizaba.
1866	música militar, artillería, Guanajuato.
1867	música de batallón de Campeche, Dir. José de Sierra.
1867	<p>Entrada de Juárez a Cd. Méx.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• banda de 24 instrumentos,</li> <li>• banda de 17 instrumentos,</li> <li>• música militar,</li> <li>• música austriaca de caballería, (referencia de instrumentación),</li> <li>• música militar,</li> <li>• banda del 3° de voluntarios de Oajaca [sig],</li> <li>• 24 instrumentos,</li> <li>• banda de caballería,</li> <li>• charanga,</li> <li>• 25 clarines,</li> <li>• 12 clarines del ligero de Toluca.</li> </ul>

Cabe destacar que Gavira fue director, compositor y flautista, quien logró conservar su actividad musical con las diversas bandas y músicas militares de la milicia mexicana, por ejemplo: con la banda de Artillería con la cual se presentó constantemente en los teatros de la ciudad, ya sea en colaboración con la orquesta o en las intervenciones de las recepciones, en los intermedios teatrales y al término de los espectáculos, lográndose mantener antes, durante y posterior a la intervención extranjera del Segundo Imperio; con el Cuerpo de Policía dio serenatas en la Alameda y colaboró con orquestas del teatro de la ópera durante el imperio;

con la música de la Guardia Municipal en conciertos públicos y eventos de la República Restaurada.<sup>339</sup>

Además, Gavira tuvo una actividad constante como director de bandas militares en los teatros y plazas de la ciudad con el batallón de Artillería. En el año de 1863 este músico participó con esta agrupación en un programa de colaboración con el compositor mexicano Cenobio Paniagua (1821-1882); en esa presentación se ejecutó una obra compuesta por Paniagua para orquesta con banda militar titulada *Pietro D'Abano*,<sup>340</sup> en la sección correspondiente a la *Gran Marcha Triunfal* la instrumentación de esta pieza se compone de una sección de maderas, de metales y de percusiones, cabe mencionar que aún no se incluyeron los instrumentos de la familia de los saxofones, (véase instrumentación en tabla 17, p. 188).

Posteriormente ya instaurado el Segundo Imperio, Gavira continuó con la dirección de la banda de artillería en eventos donde se tienen noticias de la presencia del emperador Maximiliano de Habsburgo. De acuerdo con J. Romero por decreto del imperio, en el año de 1865 se creó la Gendarmería Mexicana y cuya banda de

---

<sup>339</sup> Al triunfo del ejército de Oriente, la autoridad política a cargo de Juan José Baz recibió la instrucción de publicar un decreto con fecha del 21 de junio de 1867. Este ordenamiento obligaría la presencia del personal ante la autoridad sobre todo aquellos que colaboraron en el imperio, como se especificó en el artículo primero: Art. 1º “que todos los que hayan desempeñado cualquier empleo o comisión del llamado imperio, recibiendo sueldo de él, se presentaran a la jefatura política dentro de las 24 horas siguientes”. En la publicación de la lista de los presentados, es posible localizar los nombres de Eduardo Gavira como director de la música de la Guardia municipal y José Rivas segundo jefe de la Guardia municipal. Hecho que sin duda les favoreció para que estos dos directores evitaran la pena de muerte o cárcel, y así poder continuar desempeñando su actividad musical en el siguiente gobierno de la República Restaurada. Cf., publicación de decretos: Oficial, *Boletín Republicano* el 21 de junio de 1867, portada; para lista de presentados: portada y p. 2 del mismo periódico sección Oficial, con fecha 13 de julio de 1867.

<sup>340</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 3 de mayo de 1863, 4. (Obra estrenada para el 5 de mayo en conmemoración del glorioso triunfo del ejército mexicano).

música se formó con los mejores músicos de la capital quedando a cargo de la dirección Gavira,<sup>341</sup> siendo esta agrupación la que adquiriría los parámetros de instrumentación y repertorio musical de las agrupaciones extranjeras del Segundo Imperio.

A continuación, el director de bandas Luis Pérez de León originario de la Ciudad de México formó parte de una familia de músicos ligados a la música militar. Se tienen noticias que este músico ejecutó diversos instrumentos de viento y colaboró activamente con la banda militar del Cuerpo Gendarmes y con la música del Batallón de Distrito. Cabe señalar que L. Pérez desde 1851 compuso diversas obras para orquesta y banda militar, por ejemplo: el vals *La Graciosa*, que fuese ejecutada bajo la dirección del francés Carlos Laugier en una serenata en obsequio a Mariano Arista; además, la marcha *Batalla y destrucción de los piratas de Cuba* para orquesta y banda militar, la cual fue estrenada el mismo año en el Gran teatro de Santa Anna en un concierto a beneficio de Ignacio Servín.<sup>342</sup>

En seguida, José A. Rivas (1189-1891) desarrolló su actividad musical en la Ciudad de México, fue subdirector de banda militar de la Guardia Municipal y músico de la orquesta de la ópera.<sup>343</sup> Se presentó como solista con la ejecución de piezas para pistón, como violinista principal participó con diversas orquestas y como director musical de compañías de ópera.<sup>344</sup> En última instancia colaboró

---

<sup>341</sup> Romero, op. cit., 46

[Esta nota tiene correspondencia con la Banda de Música del Cuerpo de Policía que al parecer fue adherida a la Gendarmería Mexicana]. Cf. *La Sociedad*. “Teatros”, 26 de enero de 1866, 3. (banda militar del Cuerpo de Policía, Dir. Gavira). A finales de 1866 Eduardo Gavira dirigió el ensamble de la Guardia Municipal en las serenatas de la Alameda. Cf. *La Sociedad*. “Música de la Guardia Municipal”, 3 de diciembre de 1866, 3.

<sup>342</sup> Avisos, “Gran teatro de Santa Anna”. *El Monitor Republicano*, 21 de octubre de 1851, 4.

<sup>343</sup> Pareyón. *Diccionario...*, op. cit., 891

<sup>344</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Boletín Republicano*, 18 de julio de 1867, 4.

como miembro del jurado y profesor en las actividades del Conservatorio de Música; posteriormente, Rivas quedó bajo la dirección de la orquesta del conservatorio<sup>345</sup> y finalmente, asumió la dirección del Conservatorio Nacional de Música desde 1892 a 1906.<sup>346</sup>

Posteriormente, Clemente Aguirre Ayala fue originario de Guadalajara y en su juventud aprendió la ejecución de diversos instrumentos de aliento especializado en la ejecución del clarinete, además fue miembro del ejército hasta obtener el grado de capitán;<sup>347</sup> en la catalogación de su archivo musical se localiza un gran número de composiciones y arreglos de obras para banda y otros ensambles;<sup>348</sup> finalmente fue formador de bandas civiles y escolares, director de bandas del Ejército Mexicano y mantuvo una amplia trayectoria como pedagogo en la Escuela de Artes de Jalisco y con alumnos de la penitenciaría de Guadalajara.<sup>349</sup>

Resumiendo, el maestro Aguirre tuvo una permanente actividad con las bandas de música del país, produciendo una diversidad de obras para estos ensambles musicales; de esta manera, se tienen referencias de su actividad musical como director en la banda de música del Primer Batallón Ligero, 1854; la banda de zapadores, 1854; la banda de 5º batallón de infantería, 1861-64; fundó la banda de música de La Bara, 1864-66; la música, 51º regimiento, 1864; del 25º batallón de infantería, 1867-74; el 25º batallón paso a ser el 26º de línea,<sup>350</sup> en 1877 con esta

---

<sup>345</sup> El Conservatorio. *El Tiempo*, 22 de abril de 1887, 3.

<sup>346</sup> Reformas del Conservatorio. *El Siglo Diez y Nueve*, 22 de abril de 1892, 3.

<sup>347</sup> “Don Clemente Aguirre”. *La voz de México*, 18 de agosto de 1895, 3.

<sup>348</sup> Cf., Pareyón en las tablas de obras musicales del libro titulado: *Clemente Aguirre 1828-1900* (México: CENIDIM, 1998), 49-54.

<sup>349</sup> Ligereza y Honradez, “Una vista a la penitenciaría”. *La Patria*, 14 de mayo de 1893, 2.

<sup>350</sup> Sucesos del Día. *La Patria*, 17 de marzo de 1877, 3.

agrupación viajó a Filadelfia;<sup>351</sup> La banda de música del 32º batallón; director de la banda de música del Estado de San Luis Potosí, 1879; formó la banda del primer batallón en la Ciudad de México con 21 exintegrantes del 26º de línea y músicos de la ciudad, 1881;<sup>352</sup> banda de música del 27º batallón, 1885 que posteriormente dejó bajo la dirección de su alumno L Santibáñez,<sup>353</sup> director de la Orquesta del Teatro Degollado, 1886; la banda de Gendarmería de Jalisco, 1891<sup>354</sup>, con 54 exalumnos de la Escuela Artes para la composición de este ensamble; finalmente participó con la nombrada banda del Estado de Jalisco, hasta 1909.<sup>355</sup>

---

<sup>351</sup> Gacetilla, “música del 26 batallón”. *La Voz de México*, 21 de noviembre de 1877, 3.

<sup>352</sup> “Música”. *La Patria*, 26 de febrero de 1881, 3.

<sup>353</sup> “Guadalajara”. *República Literaria*, 1 de marzo de 1888, 453.

<sup>354</sup> “Nicolás González Hernández”. *El Correo Español*, 16 de septiembre de 1891, 3.

<sup>355</sup> Gabriel Pareyón. *Clemente Aguirre, (1828-1900)*, semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras (México: CENIDIM, INBA, 1974), 13-23.



### 3.4.1 Plazas de ordenanza, banda y música militar mexicana

A partir del año de 1855, es visible dentro de la organización de la milicia mexicana la inclusión de 20 a 30 plazas para banda de música. Estas proporciones con el lapso del tiempo fueron acrecentándose hasta mantener un máximo de 34 elementos para estos ensambles entre 1854 y 1867. Estos ajustes se realizaron evidentemente con los diferentes decretos establecidos por parte de los gobiernos en turno, para cubrir las necesidades de la reestructuración del Ejército Mexicano, ya sea durante los de tiempos de inestabilidad política o los momentos de paz. En cuanto a lo correspondiente a los ejecutantes asignados para la ordenanza, se mantuvo una planilla con el uso de tambores, cornetas, pífanos (pitos) y clarines, en una proporción de 1 a 3 integrantes y para banda con 12 elementos de asignación para tambores, cornetas y pífanos de las compañías o batallones del ejército.

Lo que respecta a la cantidad de integrantes de las músicas militares mexicanas entre 1854 y 1867, se presenta a continuación un esquema general tomado principalmente de referencias hemerográficas de las publicaciones oficiales, por parte del gobierno. En esta estructuración es posible observar las asignaciones de plazas que se hicieron progresivamente para los instrumentos de ordenanza, bandas y músicas militares decretadas en el Ejército Mexicano. La ordenación de la información se presenta en columnas de modo tal que sea posible identificar el año de localización de la fuente, la unidad militar asignada, cantidad de integrantes, entidad que emite la disposición y texto de referencia, (véase tabla 16).

**Tabla 16.** Referencia de plazas para los instrumentos de ordenanza, bandas y músicas militares decretadas en el Ejército Mexicano de 1854 a 1866.

FECHA	AGRUPACIÓN	DESIGNACIÓN	LUGAR O DISPOSICIÓN	REFERENCIA
1854	Banda militar	34	Himno Nacional	Orta, 308.
1855	banda militar de Artillería.	30	Teatro Nacional, Cd. Méx.	<i>El Siglo XIX</i> , p.4. Dir. M. Eduardo Gavira.
1859	batallón de ingenieros, plana mayor.	-20 plaza de cabo para música militar. -1 tambor, 1 cabo de cornetas.	Se restablece los Granaderos de la Guardia de Supremos Poderes.	<i>La Sociedad</i> , 3.
1859	Primer batallón ligero permanente: Banda y Música	-1 capitán, 2 subalternos y 40 hombres.	Festividad Nacional	<i>La Sociedad</i> , 3.
1861	Guardia municipal, infantería y plana mayor. Caballería. Zapadores.	-tambor.  -2 trompetas. -1 trompeta.	Informe de gastos, ciudadano Benito Juárez.	<i>El Siglo XIX</i> , 3.
1862	Guardia Nacional	-tambor, corneta, 12 hombres de banda.	Art. 61. Guardia del estado de Puebla.	<i>El siglo XIX</i> , 1.
1863	Guardia civil	-corneta, tambores y clarín de vigilancia.	Manuel Aguirre informa los decretos.	<i>La Sociedad</i> , 1.
1864	música militar, alumnos de la escuela.	30	Veracruz.	<i>La Sociedad</i> , 3. <sup>356</sup>
1865	<ul style="list-style-type: none"> <li>• batallones de la plana mayor: corneta, cabo de corneta o tambor y 8 plazas de banda. Por compañía: 2 cornetas en cazadores. Corneta y tambor en infantería de línea.</li> <li>• regimientos de caballería: trompeta, cabo de trompeta. Por escuadrón 4 trompetas.</li> <li>• compañía presidiales de caballería: 4 trompetas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-artillería: 1 cabo de corneta</li> <li>-montaña: trompeta montada: 3 trompetas.</li> <li>-tren de artillería: 3 trompetas.</li> <li>-Zapadores de 1 a 2 tambores</li> <li>-conductores: trompeta</li> <li>-administración: 2 trompetas</li> </ul>	Ley orgánica del ejército. Decretos de Maximiliano emperador de México.	<i>La Sociedad</i> , 1.
1866 1866	Cazadores del ejército mexicano	-tambores, clarines y cornetas.	Decretos de Maximiliano. Goces de sueldos.	<i>La Sociedad</i> , 2. <i>Diario del imperio</i> , 1.

<sup>356</sup> “Hacienda del Carro”, tomado del *Pájaro* publicado por *La Sociedad* el 4 de noviembre de 1864, 3.

### 3.4.2 Perspectiva de instrumentación de la banda de música mexicana

A continuación, se señalan las diversas pesquisas localizadas en partituras y catálogos musicales, las cuales permitirán plantear un esquema general sobre la estructuración instrumental y los tipos de instrumentos en uso para las bandas de música o músicas militares de las primeras décadas de mediados del siglo XIX.

En principio, se encontró un aviso periodístico del año de 1842, publicado por la casa de música de Dionisio Cathodeau en la Ciudad de México, en esta nota se presenta un listado de los instrumentos en venta traídos desde París para el surtido de los ensambles de “música militar”, los cuales corresponden al uso instrumental para estas agrupaciones de la época.<sup>357</sup>

En seguida, se localizó una partitura original de la instrumentación general la obra instrumentada para banda militar, del año de 1854. Esta composición fue realizada por Jaime Nunó para la instrumentación de su música del Himno Nacional Mexicano y aquí se pueden ver los diferentes tipos de instrumentos con su tonalidad determinados para la ejecución de esta obra; esta partitura fue localizada en su totalidad en el libro *Breve Historia de la Música en México* de Guillermo Orta Vázquez,<sup>358</sup> (véase tabla 17, p. 188).

---

<sup>357</sup> Avisos, “Dionisio Cathodeau”. *El Diario del Gobierno de la República Mexicana*, 9 de abril de 1842, 396.

(Además, en este aviso se presentan a la venta los instrumentos de ordenanza: clarines de caballería, cornetas de infantería, cajas de guerra).

<sup>358</sup> Orta, op. cit., 308-313

Asimismo, se tomó en cuenta la información del *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua* de Delgado y Maya,<sup>359</sup> en lo concerniente a la instrumentación comprendida en dos óperas y una obra para banda de música realizadas por Cenobio Paniagua, de los expedientes 229, 298 y 210. Debido a que los diarios de la época señalaron la intervención de una “banda militar” en las obras *Cataliza de Guisa* en la presentación en el año de 1861 y en la ópera *Pietro D’Abano* del programa del teatro del año de 1863, fue posible vincular esta información instrumental con la banda de música del “batallón de artillería”, la cual participó en la ejecución de las piezas previstas en esta Óperas. Igualmente, la obra titulada *Gran marcha nacional de Veracruz*, (s/f) de Paniagua, corresponde a una composición original de su repertorio para banda; a pesar de no poseer referencias de ejecución en los diarios de la ciudad y no conocer su fecha de creación, se han aprovechado los datos brindados en el catálogo con respecto a su instrumentación, permitiendo brindar más herramientas del uso de instrumentos para banda militar y la orquesta de la ópera en esta época; finalmente, la *Sinfonía Vapor* (1869) de Melesio Morales que incluyó partes musicales para banda militar, (véase tabla 17).<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> Delgado-Maya, op. cit., 36, 37, 76

<sup>360</sup> Como información complementaria, en una nota periodística del 27 de abril de 1866 del diario *La Sombra* se mencionó que el maestro Paniagua se fue a la ciudad de Veracruz para establecer su academia de música, como se muestra en el siguiente extracto de la nota: “...pero hoy el maestro Paniagua se ha ido a Veracruz y hemos oído decir que se va a plantear la referida academia...” todo hace indicar que esta obra pudo ser creada durante su periodo de estancia en Orzaba Veracruz. N. del. a., de esta forma, esta marcha para banda también refleja el estado de instrumentación de las bandas de música de la época y los modelos utilizados por este autor.

En el catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua de Delgado-Maya, no se localizó la fecha de creación de la obra y tampoco fue posible corroborar una fecha de ejecución en los diarios de la Cd. Méx.

**Tabla 17.** Modelo de instrumentación de la “banda militar mexicana” (1842 a 1869).

	1842-04-06 <i>Diario del Gobierno.</i>	1854, México.  Guillermo Orta.	1861-06-29 GTN, El Siglo XIX. Delgado-Maya	1863-05-03 GTN, El Siglo XIX. Delgado-Maya	Sin fecha. [posterior a 1866] Delgado- Maya	1869 Melesio Morales
	Tienda de instrumentos de la casa de Dionisio Cathodeau. [Venta de instrumentos para música militar]	Jaime Nunó, versión original para banda militar de la música del Himno Nacional Mexicano.	Cenobio Paniagua, <i>Calalina de Guisa</i> , ópera en cuatro actos, en la introducción del 3er acto con banda militar se ejecutó la <i>Gran marcha triunfal</i> .	C. Paniagua, <i>Pietro D'Abano</i> , ópera en dos actos, incluyó piezas para banda militar dirigidas por Eduardo Gavira. <sup>361</sup> [30 elementos].	Gran Marcha nacional de Veracruz, versión para banda.	Sinfonía Vapor. Partes para banda.
MADERAS		1 octabino en <i>reb</i>	flauta [pícolo]	flauta-pícolo	flauta pícolo.	
	flautas		flauta	flauta		flauta
			oboe 1, oboe 2	oboe 1, oboe 2		2 oboe
	requintos	1 requinto <i>mib</i>			requinto	2 clarinete
	clarinetes	2 clarinete solo <i>sib</i>	clarinete 1	clarinete 1	clarinete 1	
		2 clarinetes 1°. <i>sib</i>	clarinete 2	clarinete 2	clarinete 2	
		2 clarinetes 2°. <i>sib</i>				
	2 clarinetes 3°. <i>sib</i>					
			fagot 1	fagot 1, fagot 2		2 fagots
METALES, (Cobres)	clarines de armonía					
	bugles	2 bugles en <i>sib</i>	trompeta 1	trompeta 1	tpts o bugles	2 trompeta
	cornetas de pistones	2 pistones en <i>sib</i>	trompeta 1	trompeta 1	tpts o bugles	
	trompas	2 cornos, 1° <i>mib</i>	corno 1-2	corno 1-2	corno	3 trompa
		2 cornos, 2° <i>mib</i>	corno 3-4	corno 3-4	corno	
		2 saxhorns <i>mib</i> altos				
	trombones	3 trombones <i>do</i>	trombón 1	trombón 1	trombones	3 trombon
	oficleida o fígle	2 baritonos <i>sib</i>	trombón 2	trombón 2	trombones	fígle
		2 fígles <i>do</i>	trombón 3	trombón 3	3 bajos <i>sib</i>	
	redoblantes	2 fígles <i>sib</i>			2 contrabajo <i>sib</i>	
	contrabajos <i>mib</i>			2contrabajo <i>mib</i>		
PERCUSIONES	platillos de Turquía	caja		(ci) [sig]		percusiones
		redoblante			tambor	
		gran caja (bombo)	bombo	bombo	bombo	
	chinescos					
Orquesta			violín1 y 2, viola, violonchelo, contrabajo.	violín1 y 2 (x2), viola, [violonchelo], contrabajo. (x2). Arpa		orquesta cuerdas
			timbales	timbales		

Nota: color azul corresponden a los utilizados para la orquesta; amarillo banda de música y orquesta.

<sup>361</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Siglo Diez y Nueve*, 03 de mayo de 1863, 4.

Al analizar verticalmente este listado es posible observar una correspondencia de instrumentos en las secciones de maderas, metales y percusiones, en los diferentes años. Esta información de bandas de música permite estructurar un panorama general de la composición de obras mexicanas para las bandas de música, con un manejo de los siguientes instrumentos musicales: flauta pícolo, (flauta), requintos, clarinetes, bugles (trompetas o pistones), cornos (trompa), trombones, figles (oficleidas o bajos) en *do*, *sib* y *mib*, gran caja (bombo) y redoblante (tambor) y (platillos de Turquía). Es importante tomar en cuenta que durante la presentación del repertorio operístico se anunció la colaboración de la banda militar de artillería dirigida por E. Gavira que para ese periodo contaba con 30 integrantes.

Posteriormente, en el siguiente esquema se presenta un repertorio musical localizado en archivos digitales de la Biblioteca Nacional de Francia (GALLICA) y en la International Music Score Library Project (IMSLP), correspondiente a composiciones originales y arreglos de compositores extranjeros referidos en programas musicales durante este período, por ejemplo: Friedrich Berr (1794-1838), Jean Baptiste Víctor Morh (1823-1891), Faust-Carl (1825-1892), es importante indicar que en los datos de este repertorio solamente encontramos una referencia del autor con su manejo instrumental y no corresponde a títulos de obras ejecutadas en el país, (véase tabla 18).

**Tabla 18.** Modelo de instrumentación en usanza por compositores extranjeros referenciados en programas musicales en México, 1860-1867.

Aires del <i>Le Domino Noire</i> de Daniel-Francois-Esprit Aubert. Arr. Harmonie: Friedrich, Berr. (s/f).	Faust-Carl. <i>Defilir-marsch</i> , banda militar, 1856.	Rossini, Gioachino, <i>Cuadro Militar</i> , última obra. Arr. Morh, Jean Baptiste, 1861.	Morh, Jean Baptiste. <i>Galop</i> , música militar, 1866.
flauta	flauta		flauta
pequeña flauta	oboe		
pequeño clarinete	clarinete en <i>fa</i>		pequeño clarinete
clarinete primero	clarinete. 1º <i>do</i>		clarinete solo
clarinete 2º	clarinete 2º <i>do</i>		clarinete 1er.
clarinete 3º	clarinete 3º <i>do</i>	trompeta a cl. <i>mib</i>	clarinete 2º
clarinete 4º	clarinete alto	trompeta <i>mib</i>	
fagot 1º	fagot	pistones <i>lab</i>	fagot
fagot 2º	trmA, trmT, trmB.	pequeño bugle <i>mib</i>	bugle
corneta a pistón	barítono	bugle sib, 1, 2, 3 y 4	pistón <i>lab</i>
trompeta	bonbardon	bugle <i>lab</i>	trompeta <i>mib</i>
corno 1º	tuba	bugle <i>mib</i>	corno <i>mib</i>
corno 2º	corno 1º, 2º <i>fa</i>	barítono	corno <i>mib</i>
corno 3º	corno 3º, 4º <i>fa</i>	trombones	
trombón 1º	tromba <i>fa</i> 1º, 2º 3º, 4º	bugle bajo <i>sib</i>	trombón.
trombón 2º	trombon alto 1º	bugle contra bajo	trombón bajo
trombon bajo	trombon tenor 2º y bajo 3º	oficleido en <i>do</i>	serpentón.
oficleido (figle)	corno tenor		oficleido (figle)
triángulo	triangulo pequeño tambor		3 instrumentos con gran caja
gran caja	tambor grande	timbales <i>mib</i> y <i>sib</i>	

Esta perspectiva instrumental de las “bandas de música o música militar” del Segundo Imperio, han sido construidas a partir de referencias periodísticas de la época ya que se localizó un repertorio con un análisis de obras únicas en catálogos especializados y se realizó una búsqueda en archivos digitales de obras de compositores extranjeros. En su conjunto, estas pesquisas han brindado información que ponen al descubierto el uso instrumental que estas agrupaciones

musicales de la milicia mexicana tenían. Se puede establecer que, durante el Segundo Imperio las bandas de música del país no incluyeron la familia de los saxofones, como parte de su esquema instrumental. Es importante hacer notar, que en los capítulos anteriores se expuso que los saxofones durante esta época se usaron en un ámbito de la música de cámara, como solista con la ejecución de temas operístico con acompañamiento de orquesta y asimismo para sustituir el corno inglés dentro del repertorio orquestal.

En relación con el panorama instrumental de las agrupaciones extranjeras llegadas durante el periodo del imperio de Maximiliano ha quedado de manifiesto que no todas estas agrupaciones contaron en sus esquemas de instrumentación con una familia de los saxofones. En principio, durante este periodo de intervención extranjera fueron visibles las agrupaciones de caballería francesa la cuales no poseían una sección de saxofones, según los decretos y órdenes estipuladas en este país; posteriormente, durante el periodo de consolidación se tienen noticias de participación de los regimientos de infantería francesa con mayor número de ejecutantes, cuyos parámetros de instrumentación son los correspondientes para poseer una sección de saxofones. Específicamente es posible determinar, que la agrupación de la Legión austriaca y las agrupaciones musicales de caballería francesa de esta época, no tuvieron en sus esquemas de instrumentación una sección de saxofones. De esta manera, fueron particularmente los grupos extranjeros de la infantería francesa y belga los cuales si tuvieron en su planilla instrumental una sección de la familia de los saxofones.



Al reorganizarse el Ejército Mexicano con el triunfo de la República, las bandas de música también reajustaron paulatinamente sus parámetros de su instrumentación musical, con la inclusión de los instrumentos de la familia de los saxofones en correspondencia a los esquemas instrumentales franceses (compárese en tabla 14, p. 174), por ejemplo: batallón Zapadores dirigidos por Miguel Ríos Toledano (1826-1895) contó con este modelo de instrumentación hasta finales de 1885 (ca.1870-1885): dos octavinos, dos requintos, tres oboes, dos flautas, diez clarinetes, dos saxofones sopranos, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, cinco bugles, seis pistones, tres trompetas, cuatro saxhorns, cinco trombones, dos barítonos, dos bajos, siete contrabajos, un par de timbales, una tambora (bombo o gran caja), 1 par de platillos, 1 tambor, (65 ejecutantes).<sup>362</sup>

Para finales del siglo XIX, la estructura instrumental de la banda del octavo regimiento dirigido por Encarnación Payen de 1885-1895 fue la siguiente: flautín *reb*, flauta chica *mib*, dos flautas, dos oboes, un requinto *mib*, cuatro clarinetes principales, tres clarinetes primeros, tres clarinetes segundos, un saxofón soprano, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, tres barítonos, un fagot, dos bugles, dos pistones, dos trompetas, dos trompas, dos saxhorns primeros, dos saxhorns segundos, dos saxhorn terceros, dos barítonos, dos trombones primeros, dos trombones segundos, trombon bajo, bajo *sib*, una oficleida, tres contrabajos *sib*, dos contrabajos *mib*, timbales, triángulo, platillos, gran caja, dos primeras cita [sic], (60 elementos).<sup>363</sup>

---

<sup>362</sup> Melesio Morales, “El Conservatorio”, *El Nacional*, 19 de mayo de 1885, 2.

<sup>363</sup> “Personal de la banda del 8°. Regimiento”, *Diario el Hogar*, 16 de septiembre de 1885, 3.

### 3.4.3 Repertorio mexicano para banda de música por referencia, (1862-1877)

La terminación del Segundo Imperio inicia con una etapa de cambios para el país a causa de la reestructuración de la República bajo la presidencia de Benito Juárez. Durante este período de gobierno se alcanzó una estabilidad política y con la consolidación del partido liberal, se apuntalan las iniciativas del gobierno. La revolución cultural toma un papel preponderante con la organización de los artistas del país durante este período, como lo hace notar el investigador D. Maciel en su ensayo *Cultura, ideología y política en México, 1867-1876*, refiriendo que “Como género político-cultural esta manifestación cultural aparece por primera vez en la década de la República Restaurada [...], cuando una generación de artistas colabora íntimamente con el incipiente Estado para promover un vigoroso nacionalismo cultural estrechamente ligado al plan político nacional de desarrollo y la ideología principal del grupo dominante.”<sup>364</sup>

De esta forma, las actividades artísticas son más visibles en los teatros de la ciudad, plazas y espacios públicos, así como lo refiere la prensa de la época en las actividades del Teatro Iturbide, Chiarini y en el ahora nombrado Gran Teatro Nacional antes Teatro Imperial; así como las serenatas en la Alameda, eventos en Plaza de armas y las veladas literarias. Al mismo tiempo, surgen las composiciones musicales patrióticas y nacionalistas por compositores mexicanos, siendo cierto repertorio ejecutado con grandes ensambles para orquesta, banda militar, pianos y

---

<sup>364</sup> David R. Maciel, *Cultura, ideología y política en México, 1867-1876*, (México: COLMICH, Zamora, 1984), 96.

coros, por ejemplo: la *Marcha Republicana* y la *Marcha Zaragoza* de Aniceto Ortega para orquesta, banda y 10 pianos;<sup>365</sup> la *Gran Marcha Republicana* de María Garfias para orquesta y música militar;<sup>366</sup> *Plegaria a la Caridad* de Octaviano Valle, para orquesta, banda militar, coro y piano.<sup>367</sup>

También, las bandas de música continuaron colaborando por contratos con las orquestas de la ópera, ya sea en la ejecución de repertorio compuesto para estos ensambles, en preámbulos de las presentaciones, al concluir los programas de ópera y en eventos públicos. Es importante remarcar que el músico E. Gavira continuó participando en estos escenarios musicales dirigiendo bandas militares, con los modelos de instrumentación heredados de las bandas austriacas.

Además, durante este período se tienen noticias de la intervención de las bandas de música de los batallones y de los cuerpos como: el batallón de Zapadores ingenieros, el batallón de Supremos Poderes, el cuerpo de Gendarmes y el batallón del Distrito.<sup>368</sup> A partir de 1868, la intervención en la escena musical de la banda de Zapadores ingenieros, pero ahora bajo la dirección de Miguel Ríos Toledano, marcaría un hecho significativo hacia la paulatina transformación del modelo instrumental extranjero adquirido y la implementación de una nueva programación

---

<sup>365</sup> Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”. *El Correo de México*, 28 de septiembre de 1867, 3.

<sup>366</sup> Gran Teatro Nacional, “Ópera Italiana”. *El Constitucional*, 23 de octubre de 1867, 3. “La señorita María Garfias discípula del maestro D. Octaviano Valle, artista inspirada y mexicana de todo corazón contribuirá de una manera muy poderosa a dar al espectáculo un extraordinario interés con su magnífica *Marcha Republicana*, que se tocará por la orquesta y una banda militar, y telón alzado, y que dirigirá personalmente desde el palco escénico, haciendo con esto una nueva era en los anales de la música, y abriendo al talento, sea cualquiera el sexo del individuo, nuevo campo para que se manifieste y desarrolle.”

<sup>367</sup> Diversiones públicas, “Gran teatro Nacional”. *El Correo de México*, 8 de noviembre de 1867, 3.

<sup>368</sup> Romero. óp. cit., 246, 247. “...Al caer el siguiente imperio, el cuerpo [de la Gendarmería Mexicana] fue disuelto, y con éste, su Banda de Música, teniéndose que retirarse Gavira a la vida privada, por haber servido al gobierno usurpador...”

musical con la introducción de obras de compositores mexicanos.<sup>369</sup> El período de inclusión de un esquema instrumental que integrase los instrumentos pertenecientes a la familia de los saxofones, en las bandas de música mexicanas, fue un momento clave en la metamorfosis de las agrupaciones del país con la inclusión de este instrumento, sin descartar otros instrumentos musicales creados por A. Sax.

Con el análisis del repertorio programado durante las presentaciones en eventos públicos de la ciudad, ha sido posible situar ciertas obras para banda de música que usaban los saxofones, por ejemplo el 23 de marzo de 1868 en un programa de la Alameda del Batallón de Zapadores dirigido por Miguel Ríos se ejecutó la *marcha fúnebre* de la ópera italiana *Yone* [*Jone*] compuesta por Errico Petrella (1813-1887) en 1858;<sup>370</sup> siendo esta obra publicada por primera vez en año de 1867 en su versión para banda de música por Álvaro Milpiger Díaz (1840-1889).<sup>371</sup> (véanse ilustraciones 13 y 14).

**Ilustración 13.** Sexto número del programa, *Yone, Marcha fúnebre* en la ópera “*Jone*” de E. Petrella. Programa musical del Batallón de Zapadores, *La Constitución Social*, 1868.

- 1 Siburn.—Marcha.—Onenbaek.
- 2 El Celaje.—Wals.—Aguirre.
- 3 D. Geovani.—Fantasia.—Mozart.
- 4 Cleopatra.—Cuadrillas.—Straus.
- 5 Laercia.—Preludio ó Introducción.—  
Donizetti.
- 6 Yone.—Marcha fúnebre.—Petrella.
- 7 Souámbula.—Cavatina.—Bellini.
- 8 Narvante.—Marcha.—Straus.
- 9 Tres Danzas.—N. N.

<sup>369</sup> Cf. *El Monitor Republicano*. 2 de septiembre de 1868. Programa de música del Batallón de Zapadores, como primer número de ejecuta la marcha *Saturnen* de Saverthal [sic]; sexta pieza un arreglo de Ríos; para concluir con danzas del populares de N. N.

<sup>370</sup> Noticias sueltas, “Música”. *La Constitución Social*, 23 de septiembre de 1868, 3.

<sup>371</sup> <http://www.patrimoniomusical.com/bd-marcha-20> (consulta: 5 de agosto de 2021).

**Ilustración 14.** Instrumentación realizada por Milpáger, en esta obra para banda militar es posible observar utilización en sexto sistema un alto saxofón, en la tonalidad de mi bemol, 1867.

The image shows a page of a musical score for a military band. At the top, it is titled "ECO DE MARTE, Nº 263." and "Marcha Fúnebre en la ópera JONE, del MAESTRO PETRELLA." The composer is identified as "PROPIEDAD José Galardi" and the publisher as "DEPOSITADO, Pr: 10 rs." The score is arranged in systems for various instruments: REQUINTO, FLAUTIN, CLARINETES (Principal, 1ª, 2ª y 3ª), SAXOFONES en M. b. (1ª, 2ª), FISCORNOS (1ª, 2ª), CORNETINES en S. b. (1ª, 2ª), TROMBAS en M. b. (1ª, 2ª), TROMPAS en M. b. (1ª), TROMBONES (1ª, 2ª, 3ª), BARITONOS (1ª), BOMBARDINOS (1ª, 2ª), BAJOS, and BATERIA. The score includes dynamic markings such as *pp*, *p*, and *mf*. A handwritten number "216" is visible at the top left. At the bottom, it says "Editor: J. Galardi, Cr de Hortaiza 29, Madrid." and "J.G. 263."

Asimismo, se pueden citar las siguientes obras del repertorio que fueron ejecutadas por varias bandas de música, en diversos programas localizados en la Ciudad de México posterior a 1868, ya con inclusión de saxofones en su instrumentación, por ejemplo: *Fantasia de Martha* de F. Flotow, (Girard: 1866); *Fantasia de Semiramide* de J. Rossini, (Girard: 1866); *Fantasia de la Preciosa* de C. M. Weber, (Girard: 1866); *Sultan Polka* A. Charles, (Girard: 1868); fragmentos y *Fantasia de Zampa* de Hérold, (Girard: 1873); *Fantasia de Macbeth* de G. Verdi, (Girard-); *Valse* de Ch. Gounod, (Faust-); *Flor D'aliza* de V. Masse, (-1866); *Fantasia de Gil-Blas*, (TH Semet: 1870); *Fantasia de Juan de Arco* de Duprez, (H.

Sohier: 1870); *Gran fantasía de Norma* de Bellini, (L. Gouffroy: 1870); *Obertura del Domino Negro* de D. Auber, (L. Gouffroy: 1870); *Fantasía-bolero de Maravilla* de A. Gilbert (1870); *La rosa de los reyes* de E. Mont, (Blancheteau: 1871); *Barbero de Sevilla* de G. Rossini (Gilbert: 1871); *Un Ballo in Machera* de Verdi (Chic: 1876); *Polka*, de *La Parisienne* de F. Linger; *Caballo de bronce* de D. Auber; *El rey Ivetot* de Adam.

Cabe mencionar que estos cambios de la instrumentación musical de los cuerpos y batallones también propiciarían, en cierta medida, a que en el año de 1873 fuese abierta por primera vez la clase de saxofón en el CNM, bajo la cátedra de Juan Labrada y con Ignacio R. Cázares, la clase de fagot y oboe. Asimismo es importante remarcar, que la transición de los modelos instrumentales de las bandas de música no solamente se encaminó por la usanza del repertorio extranjero; sino también es posible confirmar que estos cambios de la instrumentación se dieron en las composiciones para banda de música, realizadas por mexicanos, por ejemplo, Cenobio Paniagua en su marcha para banda titulada *J.Y. Lizalde* incluyó una sección con saxofones altos, tenores y barítonos;<sup>372</sup> además, las referencias del investigador G. Pareyón sobre el compositor Jalisciense Clemente Aguirre señalándolo como un “protagonista en la metamorfosis de la banda de alientos en nuestro medio”.<sup>373</sup>

A continuación, se muestran dos listados del período de República Restaurada 1867-1876 de la Ciudad de México; el primero corresponde a la información de bandas de música de los cuerpos de la milicia que intervinieron en

---

<sup>372</sup> Delgado-Maya, op. cit., 77

<sup>373</sup> Pareyón, Aguirre..., op. cit., 9

la capital y posteriormente se muestra el repertorio musical con arreglos, adaptaciones y composiciones originales de mexicanos referenciados en los programas efectuados en la Ciudad de México, (véanse tabla 19 y 20).

**Tabla 19.** Esquema de bandas de música localizadas durante el periodo de 1867 y 1899, se presenta el nombre de la agrupación, número de integrantes, director musical a cargo, lugar del evento y la fuente de referencia.

FECHA	AGRUPACIÓN	DESIGNACIÓN	LUGAR O DISPOSICIÓN	REFERENCIA
1867	[5° voluntarios], <sup>374</sup>	banda, 24 instrumentos	Recepción del C. presidente Benito Juárez. Cd. Méx., Ejército de Oriente, Porfirio Díaz a la cabeza de las tropas.	<i>El Monitor Republicano</i> , p. 3.
	[6° voluntarios]	banda, 17 instrumentos		
	[7° voluntarios]	música militar		
		Música austriaca caballería. <sup>375</sup>		
	[1er. batallón infantería]	música militar		
	3° voluntarios de Oajaca [sic.]	Banda 24 instrumentos		
	[caballería Chinaca] <sup>376</sup>	Banda de caballería		
	[1° de caballería]	charanga		
	[Chinacos]	25 clarines		
	Ligero de Toluca	12 clarines		
1867	banda de música	artistas de la ciudad	Veracruz, recepción de familiar de Juárez.	<i>El Siglo XIX</i> , p. 3.
1867	banda militar	50 músicos	Avisos, Plaza de armas. Cd. Méx.	<i>El Boletín Republicano</i> , 3.
1867	banda militar	Dir. Eduardo Gavira	Gran Teatro Nacional, Cd. Méx.	<i>La Iberia</i> , p. 4.

<sup>374</sup> Aclaración de esta información: la nota periodística presentó un listado de tropas la cual incluyó los nombres de los ensambles musicales pertenecientes al ejército de Oriente; se ha vinculado la información del nombre de las tropas con las agrupaciones musicales, tomando en cuenta que las bandas de música marchan a la cabeza de su tropa, compañía, batallón, regimiento o contingente.

<sup>375</sup> Posible referencia del modelo de instrumentación de las bandas de caballería austriacas de la época; no se encontraron elementos para determinar que fuese un agrupamiento capturado o personal de baja de las tropas austriacas. Queda la hipótesis de que se tratase del agrupamiento dirigido por Gavira, ya que la agrupación de artillería que dirigió tendría la instrumentación acorde a los modelos instrumentales de las agrupaciones austriacas; además que el 13 de julio de 1867, días antes del evento, E. Gavira como director de la música de la guardia municipal se presentó a disposición ante la jefatura política de la república, por las instrucciones del general en jefe del ejército de Oriente del publicadas el 21 de junio de 1867.

<sup>376</sup> Las tropas de chinacos pertenecieron a los batallones 1°, 2°, 3°, y 10°, estado de fuerza de José María Arteaga y Ortiz, con un aproximado de 5000 hombres. Cf., Noticias sueltas, "Las derrotas de las fuerzas de Arteaga". *La Sociedad*, 05 de septiembre de 1864, 2.

1868	batallón de Zapadores	Dir. Miguel Ríos Toledano	Música en Alameda, Cd. Méx.	<i>El Siglo XIX</i> , 3.
1868	Primer ligero de Jalisco	música militar	Bailes de Colima.	<i>El Siglo XIX</i> , 2.
1869-1870	batallón de Supremos Poderes	música militar Dir. Andrés Almanza	Teatro Iturbide, repertorio de danzas, Cd. Méx.	<i>El Siglo XIX</i> , 4.
1870	cuerpo de Gendarmes	banda militar	Música en Alameda, Cd. Méx.	<i>La voz de México</i> , 3
1871	3°. de línea	Banda del cuerpo, Dir. Alfonso García	Homenaje a Angela Peralta. Exterior.	<i>La Iberia</i> , 2.
1871	Sociedad Euterpe	Orquesta de 32 elementos	Michoacán, jóvenes del poblado.	<i>La voz de México</i> , 3.
1871	Orquesta de la ópera	37 elementos, 1 saxofón sustituye al fagot 2.	Cd. Méx.	<i>El Siglo XIX</i> , 1.
1872	Batallón del Distrito	Dir. Pérez de León	Música en Alameda, Cd. Méx.	<i>La Iberia</i> , 3.
1873	11° batallón de caballería	Banda, Dir. Francisco Pichardo	Paseo de la reforma y Tacubaya. Cd. Méx.	<i>El siglo XIX</i> , 3. <i>El Monitor Republicano</i> , 3.
1873	Banda de música	250 elementos. Directores: L. Pérez, I. Cázares, M. Rios, E. Gavira.	Zócalo de la Cd. Méx. Evento del 5 de mayo.	<i>El siglo XIX</i> , 4.
1873	Música de viento	Dir. Juan Mora	Hacienda de la Noria, evento religioso	<i>La Luz</i> , 3.
1875	Zapadores	Miguel Rios Toledano	Alameda, Cd. Méx.	<i>El monitor Republicano</i> , 3.
1875	Banda de música	300 elementos. Magno concierto.	Alameda, Cd. Méx.	<i>El siglo XIX</i> , 3.
1876	1er batallón del Distrito	Luis Pérez de León	Alameda, Cd. Méx.	<i>El Bien Público</i> , 3.
1877	26° Batallón	Clemente Aguirre,	Zócalo, Cd. Méx.	<i>La voz de México</i> , 3.
1879	batallón de Ingenieros	Miguel Rios Toledano	Zócalo, Cd. Méx.	<i>La voz de México</i> , 3.
1879	banda del batallón de Ingenieros	Programa Mexicano, [Miguel Rios Toledano]	Zócalo, Cd. Méx.	<i>La patria festiva</i> , 4.
1880	8° y 22° regimientos	Encarnación Payen, Juan B. Gama	Concierto	<i>Periódico oficial</i> , 4.
1881	primer batallón.	Clemente Aguirre, (21 elementos).	Música. Cd, Méx.	<i>La Patria</i> , 4.
1885	7° regimiento	Ricardo Pacheco	Alameda, Cd. Méx.	<i>Diario del Hogar</i> , 3.



1885	8º regimiento	Capitán Encarnación Payen. (60 elementos)	Noticias, Personal	<i>La Patria de México</i> , 2.
1886	9º batallón 4º de caballería	Juan Macías, Juan Dávila, (56 elementos al integrar dos bandas)	Ecós de la Banda, Minneapolis, Nueva Orleans.	<i>El Partido Liberal</i> , 2. <i>El Municipio Libre</i> , 2.
1886	música militar mexicana	53 elementos	Dallas Texas.	<i>El Tiempo</i> , 1.
1886	música militar	35 músicos.	Por contrata, Oaxaca.	<i>El Siglo XIX</i> , 3.
1887	27º batallón	Lorenzo Santibáñez (alumno de Aguirre).	Concierto Fúnebre, Julio G. Segarra.	<i>El Correo de San Luis</i> , 3.
1888	Banda de rurales del Estado de Pachuca	Andrés G. Padilla	Programa	<i>La Sombra de Arteaga</i> , 1.
1888	banda de rurales de Querétaro	Jesús María Acuña	Programa plaza Hidalgo	<i>El Cronista</i> , 3.
1889	banda mexicana	Francisco Moreno (40 elementos)	San Antonio	<i>The Two Republic</i> , 4.
1890	Guardia Nacional "Porfirio Díaz"		Zócalo	<i>Periódico Oficial</i> , 3.
1891	Zapadores	M. Ríos Toledano, (40 elementos).	The fifth of may. [Velino M. Presa, ocupa el puesto de 1895 a 1904, (Moncada, p. 202)].	<i>Daily Anglo American</i> , 1.
1892	Banda de Guadalajara	Clemente Aguirre (64 alumnos)	Cd. Méx.	<i>La Voz de México</i> , 3.
1894	8º regimiento	Lorenzo Santibáñez sustituye a Payen.	Gacetilla	<i>El Tiempo</i> , 3.
1895	Cuerpo de Artillería	Ricardo Pacheco	Programa	<i>El siglo XIX</i> , 2.
1899	Música del Estado Mayor <sup>377</sup>	Nabor Vázquez. (80 elementos, en viajes).	Gacetilla	<i>El Popular</i> , 2.

<sup>377</sup> N. del a., a finales de XIX, la música del Estado Mayor agrupó a las mejores bandas musicales en el país, siendo la Banda del 8º Regimiento de Caballería la que pasó a ser la Banda del Estado Mayor, bajo la dirección de Encarnación Payen. Lorenzo Santibáñez quien fuera uno de los mejores alumnos de clarinete y la dirección de bandas de Clemente Aguirre, ingreso como primer clarinete en la banda del 8º regimiento y posteriormente sustituiría interinamente a la dirección al Dir. Payen durante sus viajes al extranjero. Finalmente, Santibáñez cubrió oficialmente el puesto en la dirección de la Banda del Estado Mayor en el año de 1899; desafortunadamente al fallecer Santibáñez por asesinato en este año, se quedó libre el puesto de la dirección de la banda del Estado Mayor. Por lo tanto, la Secretaría de Guerra abrió el concurso de oposición para ocupar la dirección de esta banda, resultando ganador de las pruebas el Dr. Nabor Vázquez Pacheco egresado del Conservatorio Nacional de Música.

Este puesto fue ocupado por Nabor Vázquez con el grado subteniente de 1899-1914, causando baja de la dirección de la Banda del Estado Mayor en 1914 por la disolución del Ejército Federal. Cf. Fco. Moncada García, *Grandes músicos mexicanos* (México: Fragmont, 1966), 269-272.

Consecutivamente, el segundo esquema corresponde a un repertorio de obras mexicanas para bandas de música, así como de ciertas óperas las cuales incluyeron un movimiento con banda militar. Estas referencias han sido extraídas de los diarios de la Ciudad de México publicados entre 1862 y 1877, para informar al público en general del programa musical para las presentaciones programadas. Estos datos se presentan: año de referencia del programa, nombre del compositor, título de la obra, forma musical, referencia de la agrupación. Además, es importante advertir que algunas de estas composiciones fueron estrenadas en estos programas por las mismas bandas de música del país; asimismo los arreglos o adaptaciones que se muestran fueron algunos de ellos realizados por los directores del ensamble y en algunos casos, creados por los mismos compositores, por ejemplo: María Garfias mencionó en una crónica musical que ella misma realizó la instrumentación de una de sus obras para banda militar,<sup>378</sup> siendo ésta ejecutada posteriormente por el batallón de zapadores en la Alameda de la Ciudad de México.

**Tabla 20.** Repertorio de compositores mexicanos localizado por referencia hemerográfica, en diversas programaciones musicales realizadas en la Ciudad de México durante los años de 1862-1877.

AÑO	COMPOSITOR	TÍTULO DE LA OBRA	GÉNEROS	AGRUPACIÓN DIRECTOR
1862	Cenobio Paniagua	<i>Gran marcha triunfal</i>	marcha	[Eduardo Gavira, (EGv). banda militar, (bM)]
		<i>Pietro D'Abano, (partes para Banda)</i>		bM EGv
	S/N	<i>Los tambores de la guardia</i>		
	J. A. Cabrera y Paniagua	<i>Himno patriótico</i>		
	Pantaleón Tovar	<i>La ira popular</i>	himno guerrero	J. Luna
1863	José Montes de Oca	<i>Gran marcha Imperial. Himno Imperial</i>	marcha himno	EGv

<sup>378</sup> “Revista crítica musical”. *La Constitución Social*, 24 de septiembre de 1868, 3.

1866	Eduardo Gavira	<i>Música de la zarzuela "El cocinero"</i>		
1867		<i>Obertura sobre temas de Fausto</i>	obertura	
		<i>Marcha Republicana</i>	marcha	
1868	Aniceto Ortega	<i>Marcha Zaragoza</i>	marcha	
		<i>La Potosina</i>		
	Melesio Morales	<i>Dios salve a la patria</i>		
	María Garfías	<i>Gran marcha Republicana</i>		
	Octaviano Valle	<i>Plegaria a la caridad</i>		
1868	Aniceto Ortega	<i>Marcha Zaragoza</i>	marcha	
	Aniceto Ortega	<i>La Potosina</i>		
1868	Eduardo Gavira	<i>Garibaldino</i>	scottish	Batallón de Zapadores ingenieros, (bZai). EGv
	F. Contreras	<i>Obertura</i>	obertura	
	Cenobio Paniagua	<i>Coro y Cavatina</i>		bZai [EGv]
		<i>El deseado,</i>	scottish	bZai [EGv]
	Miguel Ríos Toledano	<i>Fra Diavolo,</i>	wals	bZai
	N. N.	<i>La Villaverde, Mercedes y la Guacha,</i>	danzas	bZai
	Clemente Aguirre Ayala	<i>El Celaje</i>	vals	
	[Tomas] León	<i>Los jóvenes alegres,</i>	polka	
	F. P. Salvatierra	<i>No me da la gana, no hago caso, ¿qué siempre te vas a España?</i>	danzas	bZai
	María Garfías	<i>el 2 de abril,</i>	marcha	bZai
	Ríos Toledano	<i>Alí, ama. ala mía. Amalia,</i>	danzas	bZai
	Gómez	<i>Convivialida,</i>	polka	bZai
	Camacho	<i>El sol de invierno,</i>	scottihs	bZai
	Ángela Guillen	<i>Tus lindos ojos,</i>	polka-mazurca	bZai
1869	Paniagua	<i>El republicano</i>	scottihs	bZai
	Luis y José María Pérez de León	<i>Marcha Riva Palacio,</i>		
	Luis y José María Pérez de León	<i>Batalla 5 de mayo (general A. Garcia),</i>		
	[Aniceto Ortega]	<i>Wals de ecos,</i>	vals	
		<i>El vigilante de Ocotlán</i>		
		<i>Himno guerrero (Porfirio Díaz),</i>	himno	
		<i>A las señoritas mexicanas.</i>	polka mazurca	
		<i>Marcha Juárez</i>	marcha	Banda de Supremos poderes, (bSpo).
	Aniceto Ortega	<i>Marcha Zaragoza</i>	marcha	bSpo

	Melesio Morales	<i>Salud oh Puebla y Locomotiva</i>	marcha	
1870	Francisco Lerdo de Tejada	<i>Virginia,</i>	wals	bSpo
	José Maria Pérez de León	<i>Marcha militar</i>	marcha	Cuerpo de Gendarmes, (cGe)
	Luis Pérez de León	<i>batalla del 5 de mayo</i>		cGe
		<i>ecos amorosos</i>		cGe
		<i>el Jilguero mexicano</i>		cGe
		<i>el crepúsculo</i>	schotisch	cGe
		<i>Victoria</i>	marcha	cGe
		<i>El porvenir</i>	schotisch	cGe
	Alejo Arospide Infante	<i>Clemencia para Negrete</i>	schotisch	
	José C. Camacho García	<i>María</i>	obertura	
	Antonio Gil	<i>El mexicano</i>	schotisch	cGe
	[E. Gavira]	<i>Garibaldi.</i>	danzas	
	E. Gavira	<i>Pepita</i>	polka mazurca	cGe
	[E. Gavira]	<i>¿quién es ella?</i>	danzas	
	Luis Pérez de León	<i>el lunar de Josefina</i>	danzas	
		<i>La Esperanza</i>	polka mazurca	
	Eduardo Zamora-Caballero	<i>La mejor joya y honor</i>	comedia en 3 actos	cGe
1871	E. Gavira	<i>Rosita de los Alpes</i>	polka mazurca	
		<i>Mia cara</i>		
	Francisco Lerdo de Tejada	<i>Pepita</i>		
		<i>Los besos</i>	habanera	
		<i>Mi fina amiga</i>	polkas	
	Francisco Lerdo de Tejada.	<i>Amor volante</i>	polkas	
		<i>Elisita</i>	polkas	
	José Cornelio Camacho García, (Cco).	<i>Brisas de cuba,</i>	danza habanera	
		<i>María</i>	danza habanera	
		<i>El cocambo, Sánchez Espíndola Pablo</i>		
	José Cornelio Camacho García	<i>Julia</i>		
	Jesús María Guevara	<i>La Concha,</i>	redowa	cGe
	Planas Miguel	<i>Sueño de Virginia</i>	schottish	cGe
	Segura	<i>El rubí</i>		cGe
	Luis Pérez de León	<i>Gran marcha 5 de mayo</i>	marcha	
	Arospide Infante	<i>Un recuerdo de Tamberlick</i>	schottis	Luis Pérez de León, (LPLe). cGe
	Antonio Gil	<i>Las moras</i>	redowa	cGe LPLe
	Arospide Infante	<i>Luz</i>	polka mazurca	cGe LPLe
	Antonio Gil	<i>Las nieves</i>	redowa	cGe LPLe
	Angela Peralta	<i>Gran Galopa México</i> arr. LPLe		cGe LPLe
	Jesús María Guevara	<i>La Concha</i>	redowa	cGe LPLe

	T. G	<i>Manuelita</i>	schotish	cGe	LPLe
	Ángela Peralta	Galopa		cGe	LPLe
	Enrique Valle		schotish	cGe	LPLe
1872	Francisco Lerdo de Tejada	<i>La ratonera</i>	danza		
	Planas Miguel	<i>El sueño de Virginia</i>	schotish		Batallón del Distrito (bDi). LPLe
		<i>Expresión de tus ojos</i>	mazurca	bDi	LPLe
		<i>D. Quijote en la Venta</i>	introducción	bDi	LPLe
		<i>Expresión de tus ojos</i>	mazurca	bDi	LPLe
	Ángela Peralta	<i>viva México</i>	galopa	bDi	LPLe
	Ramón Vega	<i>Las dos Rosas</i>			
	Luis Pérez de León	Schottish	schottish		
	Miguel Rios Toledano	<i>El burrito sabio</i>			Batallón de Zapadores, (bZp). Miguel Rios T., (Mri).
	Lerdo de Tejada.	<i>Humorada</i>		bZp	Mri
	Luis Pérez de León	<i>Inspiración del alma</i>	mazurca	(bDi)	LPLe
		<i>Marcha</i>		bDi	LPLe
	Luis Pérez de León	<i>Rosa Blanca</i>		bDi	LPLe
	Cenobio Paniagua	<i>Cavatina, (Catalina de Guisa)</i>			Inés Hernández.
	Manzano	<i>Matilde</i>	polka	bDi	LPLe
	Infante Arospide	<i>Los velocípedos</i>		bDi	LPLe
	P. Rocha y Porto	<i>María</i>	redowa	bDi	LPLe
1873	Luis Pérez de León	<i>La amistad (Antonio Prieto)</i>	redowa	bDi	
	Melesio Morales	<i>Marcha Lerdo</i>	marcha		
	Luis Pérez de León	<i>La Epizootia</i>	marcha	bDi	LPLe
	[Luis Pérez de L.]	<i>La palma yucateca</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>jadiós</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>mi amor zacatecano!</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>Josefina</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>Chucha</i>	danzas	bDi	LPLe
	Julio Vargas Correa	<i>¡que miedo me dan las ratas!</i>	danzas		11Caballeria. Fco. Pichardo (FPch)
		<i>¡que gusto se dan los negros!</i>	danzas	[11Cab]	FPch
		<i>La charla de los domingos</i>	danzas	[11Cab]	FPch
		<i>¡sosiégate, Juvenal!</i>	danzas	[11Cab]	FPch
		<i>La expresión de tu sonrisa</i>	mazurka	[11Cab]	FPch
		<i>Las gracias del gato Nino,</i>	danza	11Cab	FPch
		<i>Cuando no te veo...suspiros</i>	danza	11Cab	FPch
		<i>Barbarie</i>	fantasía		música del Distrito (mDi) FPch
		<i>Retazos</i>	wals	mDi	FPch
	I. Doméc	<i>Irene</i>	redowa		FPch
	Antonio Gil	<i>La nieve</i>	redowa		LPLe

	Arospide Infante	<i>Sensitiva</i>	danza		LPLe
	Miguel Planas	<i>Siempre tú</i>	Schotish	bDi	LPLe
	Pérez de León	<i>Las rosas</i>	polka	bDi	LPLe
	Antonio M. Gil	<i>Polka mazurca</i>	polka mazurca	bDi	LPLe
	J. Pérez de León	<i>Galopa</i>	galopa	bDi	LPLe
	Juvenal	<i>La charla</i>	marcha	mDf	FPch
	Reyes	<i>Pico de oro</i>	variaciones incomprensibles	mDf	FPch
	Malanco	La despedida	obertura	mDi	FPch
1874	González	<i>Los cazadores</i>	marchas	bDi	LPLe
	Camacho García	<i>Schotis</i>		bDi	LPLe
	J Camacho	<i>María</i>	redowa	bDi	LPLe
	L. Beristáin	<i>Rey del mundo</i>	marcha	bDi	LPLe
	Pérez León	México	marcha	bDi	LPLe
		Vélez	marcha	bDi	LPLe
		<i>La mexicana</i>	marcha	bDi	LPLe
	J. León	<i>Viva México</i>	galopa	bGe	
	Camacho García	<i>Concha</i>	schotis	bDi	LPLe
	Lerdo Tejada	<i>Lágrimas de amor</i> Alameda	polka mazurca	bDi	LPLe
	Pablo Rocha	<i>María</i>	redowa	bDi	LPLe
1875	F. Pérez de León	<i>Mejía,</i>	marcha	bDi	LPLe
		<i>La roca mexicana</i>		bDi	LPLe
	José M. P. León	<i>Pero grullo</i>		bDi	
	Tomas León	<i>Las gacelas</i>	polka	bDi	LPLe
	Julio Vargas	<i>¿Por qué me desprecias?</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>La ley del timbre</i>	danzas	bDi	LPLe
		<i>Las campanas de Belem</i>	polka de salón	bDi	LPLe
		<i>El rizo de tus cabellos</i>	schotisch	bDi	LPLe
		La sonrisa de las flores	wals		Mri
	Lerdo Tejada	<i>Lágrimas de amor</i>	mazurka	bDi	LPLe
		<i>Adiós a México</i>	schotisch	bDi	LPLe
	Clemente Aguirre	<i>Honor militar</i>	gran marcha		Mri
		<i>Plegaria de la tarde</i>	mazurca		
	Clemente Aguirre	<i>En las playas del pacífico</i>	wals		Mri
1876	Antonio M. Campos	<i>Fernanda</i>	polka mazurka		
		<i>México</i>	marcha	1bDi	LPLe
		<i>El ramillete</i>	wals	1bDi	LPLe
		<i>Olga</i>	coro y Brindis	1bDi	LPLe
		Introducción y dúo, <i>ópera Hga</i>		1bDi	LPLe
	M. Morales	Las flores	schotihs	1bDi	LPLe
	Montiel	<i>D. Carlos</i>	marcha,	1bDi	LPLe
	J. Camacho	<i>Rosalía</i>	schotischs	1bDi	LPLe
	Guadarrama	<i>Fernando</i>	polka,	1bDi	LPLe
	Covarrubias	<i>La victoria</i>	bertura,	1bDi	LPLe
	León	<i>Las flores</i>	wals	1bDi	LPLe
	M. Morales	<i>La farfalleta</i>	polka	1bDi	LPLe
	Martínez I.	<i>La calandria</i>	danza	1bDi	LPLe
	M: Morales	<i>Las mariposas</i>	schotischs	1bDi	LPLe
	M. Covarrubias	<i>La victoria</i>	obertura	1bDi	LPLe

	Guadarrama	<i>Fernando</i>	polka	1bDi	LPLe
	Caballero	<i>Jota de las nueve de la noche</i>	jota	1bDi	LPLe
1877	J. Camacho	<i>Ana María</i>	schotischs	28 batallón	Aguirre
	L. Palomar	<i>Elvira</i>	polka		
	[Vie]	<i>Una fiesta en compañía</i>	paso doble,		
	C. Aguirre	<i>El pensamiento</i>	wals		
	Castañó	<i>Concierto para clarinete</i>			
	Lerdo de Tejada	<i>Su sombra</i>	mazurca		
	Canton	Danzas			
	Marie	<i>Pergola</i>	polka		
	E. Prieto	<i>Ella</i>	polka,		
	L. Beristain	<i>Obertura Raquel</i>	obertura		

En suma, este panorama general del repertorio en uso por las bandas de músicas del país muestra otra perspectiva en cuanto a la producción musical de este material. En principio, es posible establecer que durante el período de la intervención extranjera se interrumpe un momento de cambio que venía surgiendo en el ámbito de la creación musical y de la instrumentación de las bandas de música mexicanas. Particularmente el repertorio para estos ensambles disminuyó durante el imperio, ya sea por la desintegración y desaparición de estas agrupaciones establecidas en la capital, o por el posicionamiento del escenario musical de las agrupaciones musicales extranjeras francesas, austriacas y belgas.

La fragmentación de estas agrupaciones mexicanas anuló en gran medida la creación musical para estas bandas de música. Paulatinamente, las actividades musicales de la ópera, los bailes de máscaras y las presentaciones públicas rescatarían algunos espacios para que la banda militar mexicana dirigida por E. Gavira, ya aprobada por el imperio, para que participase en estos escenarios.

### 3.5 Recapitulación

Posterior a la Independencia de México, hubo reformas para la reorganización del Ejército Mexicano, las cuales continuaron a la par de los cambios de los períodos gubernamentales. La nombrada Secretaría de Guerra como parte de su estructura orgánica estableció las plazas de música como una prioridad estratégica de su funcionamiento de maniobra interna. Posteriormente se crearon las contratas para banda y música miliar con una reestructuración instrumental más amplia con 20 ejecutantes, las cuales cubrieron diversas actividades musicales tanto para los militares como para el gobierno.

También surgieron propuestas externas al ejército para la reestructuración instrumental de la música militar, las cuales fueron definitivas con la creación de la versión para “banda militar” de 1854 realizada por Jaime Nunó, de su música compuesta para voz y piano del Himno Nacional Mexicano. El modelo de instrumentación para la “banda militar mexicana” de 1854 a 1862 corresponde a la siguiente estructuración, sección de maderas: un octavino en *reb*, un clarinete requinto *mib*, dos clarinetes *sib* principales, dos clarinetes *sib* primeros, dos clarinetes *sib* segundos y dos clarinetes *sib* terceros; sección de metales: dos bugles *sib*, dos pistones *sib*, dos cornos *mib* primeros, dos cornos *mib* segundos, dos saxhorns *mib* altos, dos barítonos *sib*, tres trombones *do*, dos ficles en *do*, dos ficles *sib*, dos contrabajos *mib*; sección de percusiones: caja, redoblantes y gran casa (34 ejecutantes). Teniendo un promedio de 20 a 34 instrumentistas en su conformación instrumental hasta la primera década de la segunda mitad de siglo XIX.



Durante el periodo de la intervención de Francia al país (1862-1867), las agrupaciones musicales de la milicia mexicana se fraccionaron antagónicamente en dos vertientes: las que se mantuvieron con el grupo conservador y que posteriormente se integraron al imperio, éstas continuaron con sus actividades musicales en participaciones en los teatros de la ciudad, eventos públicos y cooperaciones con las músicas militares extranjeras, como lo fueron las bandas militares de Artillería y banda militar del Cuerpo de Policía dirigidas por Eduardo Gavira; la otra parte antagónica, fueron los que se unieron al grupo de liberales siendo agrupaciones itinerantes que viajaron como parte de la tropa hacia diversos estados del norte y sur del país, como lo fueron la banda de la caballería chinaca, bandas de música de las tropas de voluntarios, charangas de caballería y los 12 clarines ligero de Toluca.

El modelo de instrumentación para la banda militar mexicana de 1862 a 1869 se estructuró con el siguiente modelo: octavino o pícolo, flauta, clarinete requinto, clarinetes *sib*, trompetas a cilindros o bugles, corneta a pistones, trompa (corno), trombones, figles en *do* y *sib* (oficleidas), bajos en *mib* y *sib* (saxhorns contrabajos), gran caja (bombo) y redoblante (tambor) y platillos de Turquía (platillos de choque), con un total de 30 ejecutantes.

Las agrupaciones musicales extranjeras arribadas durante el Segundo Imperio se sitúan principalmente en tres etapas: la primera corresponde al momento de la intromisión (1862-1863) con las llamadas músicas militares francesas de caballería (*musique de cavalerie*, 27 ejecutantes); la segunda con las tropas de refuerzo (1863-1865) con un mayor número de agrupaciones de caballería y de

infantería (musique d'infanterie, 40 ejecutantes), las cuales fueron itinerantes con sus regimientos en sus recorridos por el país dejando una clara presencia y legado musical en los estados; la tercera corresponde a las agrupaciones de la consolidación del imperio (1864-1867) pertenecientes a los países de Francia, Austria y Bélgica, siendo éstas identificadas principalmente como de las legiones y de húsares, las cuales se establecieron su actividad musical principalmente en la Ciudad de México y viajaron en los estados para cubrir los eventos de los emperadores.

La actividad musical en la Alameda y la Plaza de armas de la Ciudad de México tienen sus antecedentes con los grupos musicales del país. Con la llegada de las agrupaciones musicales extranjeras durante el Segundo Imperio, se les dio continuidad a estas actividades musicales públicas en la metrópoli. Los investigadores coinciden que el repertorio musical dispuesto por estas agrupaciones se constituyó principalmente de obras operísticas de compositores extranjeros. Al retirarse las tropas extranjeras del país, las bandas de música mexicanas continuaron ejecutando el repertorio extranjero, lo cual es posible cotejarlo con las presentaciones públicas de la Alameda de la Legión austriaca, la Legión extranjera y los Húsares Palatinos. En estas programaciones musicales se ejecutaban de ocho a nueve números, iniciados por una marcha y como segundo número una obertura del repertorio operístico, en la parte interna obras de diversos géneros como valsés, fantasías, chanzonetas, schottisch, arias, cuadrillas, danzas, polkas, redovas, etc., para concluir con una marcha.

La programación de presentaciones de las bandas de música que actuaron en Ciudad de México, después de consolidarse el período de la República Restaurada, se estructuró con base en los modelos adquiridos por las agrupaciones extranjeras del imperio, hasta lograr establecer su propio ordenamiento.

Estos cambios de las presentaciones musicales tuvieron la variante de incluir obras de autores mexicanos, con un programa iniciado por una marcha, paso doble o cuadrilla; en la sección intermedia, se ejecutaban composiciones extranjeras o nacionales de diversos géneros musicales del gusto de la época, por ejemplo: valeses, polkas, mazurcas, schottisch, habaneras, etc.; seguido de una obertura, que por lo general era una obra del repertorio operístico, para concluir con la ejecución de una pieza popular del género musical de la danza, galopa o marcha principalmente de un compositor del país. Las ejecuciones de obras musicales nacionales impulsaron una identidad sonora que se hizo presente con la inclusión de ritmos, melodías y armonías, que formaron parte significativa de las texturas y gustos musicales de la época.

Al reorganizarse el Ejército Mexicano con el triunfo de la República, las bandas de música también reajustaron paulatinamente los parámetros de su instrumentación musical, con base en los modelos extranjeros que incluían algunos de los instrumentos de la familia de los saxofones, por ejemplo: batallón Zapadores dirigidos por Miguel Ríos Toledano, batallón de Supremos Poderes dirigido por José María Pérez de León (1815-1887) y batallón del Distrito dirigido por Luis Pérez León. El modelo de instrumentación de la banda militar de Zapadores hacia finales de 1885 se constituyó de: dos octavinos, dos requintos, tres oboes, dos

flautas, diez clarinetes, dos saxofones sopranos, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos saxofones barítonos, cinco bugles, seis pistones, tres trompetas, cuatro saxhorns, cinco trombones, dos barítonos, dos bajos, siete contrabajos, un par de timbales, una tambora (bombo o gran caja), 1 par de platillos, 1 tambor, (65 ejecutantes) y en el año de 1891 se redujo a 40 integrantes.

Durante el período del porfiriano, las bandas de música que igualmente contaron con una sección de saxofones fueron: la banda del séptimo regimiento dirigida por Ricardo Pacheco (1885); la banda del noveno regimiento en colaboración con el cuarto de caballería dirigida por Juan Dávila, la cual dispuso de 53 elementos (1886); música militar en estado de Oaxaca contó con músicos por contrata 35 ejecutantes (1886); banda de Rurales de Estado dirigida por Silverio L. Martínez (1888); Banda mexicana dirigida por Francisco Moreno, 40 ejecutantes, (1889); la banda de Gendarmería dirigida por Clemente Aguirre, 64 alumnos (1892); la banda de artillería dirigida por Ricardo Pacheco, 42 ejecutantes (1898).

El modelo de instrumentación de la banda militar del octavo regimiento dirigido por Encarnación Payen entre 1885 y 1896 tuvo la siguiente estructura: flautín *reb*, flauta chica *mib*, dos flautas, dos oboes, un requinto *mib*, cuatro clarinetes principales, tres clarinetes primeros, tres clarinetes segundos, un saxofón soprano, dos saxofones altos, dos saxofones tenores, dos a tres saxofones barítonos, un fagot, dos bugles, dos pistones, dos trompetas, dos trompas, dos saxhorns primeros, dos saxohorns segundos, dos saxohorn terceros, dos barítonos, dos trombones primeros, dos trombones segundos, trombon bajo, bajo *sib*, una oficleida, tres contrabajos *sib*, dos contrabajos *mib*, timbales, triángulo, platillos,

gran caja, dos primeras cita [sic.], con un total de 60 elementos. Esta banda de música tuvo una gran actividad artística y reconocimiento en el territorio nacional y en algunos países, participando en exposiciones, concursos, eventos internacionales, congresos, bajo la dirección de un músico con gran trayectoria y experiencia en la dirección de estos ensambles.

Finalmente, se establece un panorama general de directores de bandas de músicas que fueron protagonistas durante la segunda mitad del siglo XIX en México:

Carlos Laugier (1825-1889)	Jaime Nunó Roca (1824-1908)
Moisés Eduardo Gavira (1829-1882)	José Rivas Zavala (1837-1907)
Luis Pérez de León (1813-1879)	José María Pérez de León (1815-1887)
José Clemente Aguirre Ayala (1828-1900)	Miguel Ríos Toledano (1826-1895)

Philippe Poinsignon	Borel Gilles Jacques
Jalabert (Salabert)	L. Meurgey
Wilhelm François Nicolas	Josef Rudolf Sawerthal (1819-1893)

Silverio L. Martínez	Francisco Moreno
Francisco Pichardo	José Sierra
Jesús Godoy	Juan Vázquez
Esteban Anzures	Leocadio Torres
Joaquín Noreña	Marcos Ramírez
Jacinto Cuevas (1830-1878)	Lorenzo Santibáñez (1857-1899)

En transición al XX	Candelario Rivas (1857-1916)
	Isaac Calderón Vega (1860-1915)
	José Encarnación Payén (1844-1919)
	Ricardo Pacheco (1864-1923)
	Velino Miguel Presa Castro (1866-1944)
	Juan Macías, Juan Francisco Dávila
	Nabor Vázquez Pacheco (1868-1948)
Campos E. Melquiades (1878-1949)	

#### 4 Conclusiones

Esta investigación historiográfica partió del propósito de reevaluar las interpretaciones que se han hecho en diversas investigaciones relativas a la introducción del saxofón a la Ciudad de México. A este objeto se observaron los siguientes puntos nodales de cambio:

En principio, el estudio logró reestructurar la información acerca de la fecha de intervención del saxofón en México, establecida comúnmente entre 1863 a 1867 durante la instauración del Segundo Imperio, (Pareyón, 2007, p. 956). Tal como está formulada esta sentencia, considero que es una afirmación que ya no es sostenible como lo demuestran las fuentes consultadas. Quizá el registro más antiguo que se tiene, o que se ha localizado, lleva a deducir que el 12 de noviembre de 1862 pudo haber sido la primera interpretación “pública” de Saxofón en la Ciudad de México, dentro del primer entreacto de una de las funciones en el llamado Gran Teatro Nacional. Siendo este instrumento ejecutado por el mexicano José Ortiz Miranda (1833-1867) con la interpretación de unas variaciones para saxofón arregladas por él mismo, basadas en la ópera *I Masnadieri* del compositor Giuseppe Verdi. Este acontecimiento no pasó desapercibido por la prensa del país, lo cual se corrobora por la diversidad de notas y crónicas periodísticas presentadas en esta tesis que confirman este suceso.

El segundo punto corresponde a lo señalado en diversas investigaciones que sostienen que todas las agrupaciones de música militar extranjeras, llegadas en el período del Segundo Imperio contaron con una sección completa de la familia de saxofones, como se ha manejado en diversas documentaciones, sin embargo esto es

un dato un tanto impreciso. Al respecto, en este estudio se plantea lo siguiente: las diversas bandas militares extranjeras de Francia, Austria y Bélgica, llegadas durante el Segundo Imperio, entre 1862 y 1867 en México, con sus agrupaciones de música militar “Musique Militaire”, ya sean de la infantería, la caballería, la artillería o de las legiones, ostentaron un manejo instrumental diverso y determinado, el cual correspondió a las reformas y decretos establecidos sobre la instrumentación musical, desde su país de origen. Esta información es relevante porque pone de manifiesto las diferencias entre todas estas agrupaciones, ya que cada una de ellas contaba con una instrumentación específica, lo que les permitía tener distintivo propio en cuanto a su sonoridad, cuerpo armónico, repertorio musical y timbre sonoro que las caracteriza.

En tercer lugar, se expone lo planteado por Pareyón, con respecto a la fundación de la clase de enseñanza del saxofón en el Conservatorio Nacional de Música, fijada en el país en el año de 1887 bajo cátedra de Ignacio R. Cázares. Con base a la revisión documental hecha en este trabajo sobre esta institución, se ha concluido lo siguiente:

La convocatoria para la apertura formal de las clases de saxofón en la Ciudad de México oficialmente fue publicada el 2 de enero de 1873, por la Sociedad Filarmónica Mexicana para inscribirse a las clases de enseñanza de música, en el Conservatorio de Música y Declamación, y como miembro del cuadro de catedráticos se exhibe al mexicano Juan Labrada, para la enseñanza del saxofón. El comienzo de la enseñanza y especialización de este instrumento marca una pauta importante en el aprendizaje y dominio de los ejecutantes, que posteriormente son

visibles como solistas del saxofón en las bandas de música del país; al mismo tiempo se cubrieron las necesidades musicales propias de las bandas de música que incluyeron saxofones, con la ejecución de un repertorio más diverso, acorde al desenvolvimiento artístico de la época.

Como siguiente tema, se establece que la intervención musical de Ortiz y Labrada de 1862 a 1876 tuvo lugar en los teatros y las plazas públicas de la metrópoli, como interprete solista, músico de cámara, ejecutante de la orquesta y parte esencial de la banda de música mexicana a partir del periodo de la República Restaurada. El repertorio musical para saxofón programado en los teatros correspondió particularmente a obras originales y arreglos en forma de *fantasías*, compuestos con motivos originales o basados en temas operísticos en boga con un tratamiento de la ejecución encaminado al virtuosismo musical, lo cual permitió al intérprete mostrar sus habilidades técnicas y capacidades interpretativas, logrando consolidar su presencia en los escenarios musicales del país y la popularización del instrumento con la ejecución de repertorio de diversos géneros.

En el ámbito comercial, se establece que a partir de 1885 la casa alemana A. Warner y Levien fue una de las proveedoras de saxofones en el país, siendo este establecimiento donde se adquirieron los diferentes instrumentos de la familia de los saxofones, accesorios y repertorio musical exportados desde Francia por la firma “Gautrot Marquet”. Cabe señalar que como parte de los accesorios se suministraron boquillas para saxofones fabricadas en madera o cristal, las cuales fueron esenciales para la calidad sonora, textura, timbre y cuerpo armónico de los saxofones de esta época.



Por otra parte, los alcances logrados en esta investigación están apoyados en una información sustentada, con base en la documentación existente, con fuentes originales que incluyen: las partituras de archivos especializados y documentación hemerográfica de la época, que junto con otras referencias han permitido enfatizar los hallazgos. Este material fue fundamental para este trabajo, el cual transforma el paradigma sobre las afirmaciones anteriores, acerca de la introducción del saxofón e inicio de su enseñanza en México, las cuales dejan de ser vigentes con esta nueva información. Además, este conocimiento histórico del pasado no solamente se limitó con la obtención de datos fiables, sino que se hizo un esfuerzo para la interpretación, análisis y comparación de información que establezca las bases de la historia del saxofón en México hasta el presente.

Esta investigación abarca un período de la historia del saxofón, de mediados del siglo XIX en la Ciudad de México, y puede además ser un punto de inicio para diversas líneas de estudio en los demás estados o regiones. De esta manera, se puede extender este estudio a otro período concreto de la historia del país, como puede ser la Revolución Mexicana o la época contemporánea. Incluso, algunos de los temas que posteriormente se podrían poner en investigación a partir de esta tesis, pudieran ser: el rastreo y análisis de repertorio musical creado para estos instrumentos; estudio sobre la metodología y técnica de ejecución aplicado en la enseñanza musical de saxofón hasta nuestros días.

Finalmente, la revisión de este tema hace evidente que ocurrió un proceso de renovación instrumental de las bandas militares mexicanas, el cual se dio a través de diversos ordenamientos y reformas. Estos cambios son relevantes, pues muestran

al saxofón como parte de un importante desenvolvimiento artístico que ocurrió de manera paralela a los ajustes económicos y políticos del país. Más allá de que hemos estudiado un período limitado de la historia del saxofón en nuestro país, es visible que en México este instrumento vivió una innovación constante, que incluso puede entenderse como una renovación en función del contexto general del instrumento, en particular y de su presencia en las bandas de alientos en general. Este devenir fue determinante para establecer la ruta importante hacia la historia de la música instrumental en México.

## Fuentes consultadas

### Bibliografía

1. Álvarez R., José. *Enciclopedia de México*, tomo X. Ciudad de México: s/ed., 2000.
2. Bal y G., J.; Chavez, C.; Galindo, B.; Halffter, R. Moncayo, J. P.; Salazar, A. y Sandi, L. *Nuestra Música: en Romero, C. Jesús. Historia del Conservatorio*, septiembre capítulo II. México: revista bimensual editada en México, 1946.
3. Basch, Samuel. *Recuerdos de México: Memorias del médico ordinario de emperador Maximiliano*. Traducción de Manuel Peredo. México: Ed. Nabor Chávez, 1870.
4. Bellinghausen, Karl. *Morales Melesio: Catálogo de música*. México, Conaculta, INBA, Cenidim, 1999.
5. Berlioz, Héctor. *Grand Traité d'Instrumentation d'Orchestration*. París: Schonenberg, 1843.
6. Blanchot, Auguste Charles Philippe. *L'intervention française au Mexique: Mémoires*. Tomo II, par le colonel Ch. Blanchot, París: Émile Nourry, 1911.
7. Bourdeau. *La guerre au Mexique: Journal de Marche, 7e regimiento de infantería (1863-1867), le coronel Bourdeau*. Francia: Librería militar R. Chapelot, 1907.
8. Bouzard, Thierry. *L'orchestre militaire français: histoire d'un modèle*. Francia: Feuilles, 2019.
9. Calderón de la Barca. *La vida en México durante una residencia de dos años en el país*, traducido por Felipe Teixidor. México: Porrúa, 2006.
10. Campos, M. Rubén. *El folklore musical de las ciudades: Investigación acerca de la música mexicana para bailar y cantar*. [Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública, 1930]. Reimpresión facsimilar, México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1995.  
— *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical de México (1525-1925)*. [1928]. Reimpresión facsimilar, México: Conaculta, INBA, Cenidim, 1991.
11. Canton Ferrer, Cristian y Tovar Abad, Raquel. *Jaime Nunó: Más allá del himno nacional mexicano*. México: Fundación Jaime Nunó, Fonca, 2017.
12. Chautemps, Jean- Louis., Kientzy D., Londeix J.-M. *Le saxophone*. París: Jean-Claude, (1987). Traducida del francés por SpanPress Universitaria con el título "El saxofón". España: SpanPress, 1998.
13. Chiantore, Luca; Domínguez, Áurea; Martínez, Sílvia. *Escribir sobre música*. Barcelona: Musekeon Books, 2016.
14. Comettant, Oscar. *Histoire d'un Inventeur, au XIX siècle: Adolphe Sax, ses ouvrages et ses luttess*. Francia: Pagnerre, 1860.

- *La musique les musiciens et les instrument de musique*. Francia: Michel Lévy Frères, 1869.
15. Debecq Christian; Goethals Guy; Schneider Roland y Berg Ulrich, saxofones; Person Guy, piano. *Les Saxs de SAX: (comentarios al programa)*. [CD] RIC 203. EE.UU.: producciones Enki, 2002.
  16. Delgado Eugenio y Maya Áurea. *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua*. México: CONACULTA, CENIDIM, INBA, 2002.
  17. Elwart, Antonio. *Manuel des aspirant aux grades de sous-chef et de chef de musique de l'armée*. París: E Gérard et Cie, 1862.
  18. Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. París: H. Firmin Didot Frères, fils et Cta., 1867.
  19. Flores Mercado, Georgina. *Bandas de Viento en México*. México: INAH, 2015.
  20. Grémillet, Paul. *Un Régiment pendant deux siècles (1684-1899): Historique du 81e de ligne, ancien 6e léger "l'Intrépide", cy-devant Périgord, La Marche, Conti, l'un des régiments des princes...* París: Paul Viala, 1899.
  21. Guilbaut, E. *Guide pratique des sociétés musicales et des chefs de musique*. París: Journal l'instrumental, [1894].
  22. Guzmán, Bravo y Stevenson, Robert *La música de México: I. Historia 2, en Periodo Virreinal*. México: UNAM, 1986.
  23. Ildefonso Ávila, Jesús De León. *La alameda, Paseo por sus orígenes*. México, 1ª edición Calos Manuel Valdés, 1994.
  24. Kastner, Jean-Georges. *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. París: Institut de France, 1848.
  25. *Lois, Décrets, Règlements et avis du Conseil d'État*, tome 60. "Empire Français. Napoleon III. 26, 28 de marzo de 1860," Decreto imperial que modifica la organización de las músicas militares, (XI, BULL. DCCLXXXVI, n. 7520). París: 1860.
  26. *Lois, Décrets, Règlements*. Empire Français. Napoleon III. 16 al 25 de agosto, -25 septiembre de 1854- Decreto imperial sobre la organización del personal de la música de los regimientos de la guardia imperial. (XI, Bull. CCXVI, n. 1951.) París: 1854.
  27. Maciel, R. David. *Cultura, ideología y política en México, 1867-1876*, México: COLMICH, Zamora, 1984.
  28. Mañon, Manuel. *Historia del viejo gran Teatro Nacional de México*. Tomo I, México: Conaculta, INBA, 1991.
  29. Ministère de la guerre. *Annuaire militaire de la République française pour l'année 1863*: publié sur les documents communiqués par le Ministère de la guerre. Strasbourg, Francia: Berger-Levrault, 1863.
  30. Ministère de la guerre. *Annuaire militaire de la République française pour l'année 1862*: publié sur les documents communiqués par le Ministère de la guerre. Strasbourg, Francia: Berger-Levrault, 1862.

31. Moncada García, Francisco. *Pequeñas biografías de grandes músicos mexicanos*, México: Fragmont, 1966.
32. Mora, M. José. *Colección de decretos y órdenes del Soberano Congreso Constituyente Mexicano*. [Imprenta de Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, 1825]. Facsímil México: SEGOB, 2014.
33. Olavarría y Ferrari, Enrique de. *Reseña Histórica del Teatro en México*. Tomo I y II México: 3ª Ed. Porrúa, 1961.
34. Oostrom, van Leo. *100+1 SAXEN*, Amsterdam: ed. Sax, 2009.
35. Orta Velázquez, Guillermo. *Breve Historia de la Música en México*: capítulo IV. México: Manuel Porrúa. 1970.
36. Pareyón, Gabriel. *Clemente Aguirre, (1828-1900): semblanza, tabla de obras musicales y colección editada de partituras*. México: CENIDIM, INBA, 1974. — *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Volumen 1 y 2. México: Universidad Panamericana, 2007.
37. Penette, Marcel y Castaingt, Jean. *La legión extranjera en la intervención francesa*. México, Colegio de México, JSTOR, 1862.
38. Reyes de la Maza, Luis. *El teatro en México durante el Segundo Imperio (1862-1867)*. México: Imprenta Universitaria, 1859.
39. Romero, Jesús C. *Efemérides de la música mexicana*. Volumen 1 (enero-junio). México: CENIDIM, 1993. — *Verdadera historia del himno nacional mexicano*. México: UNAM, 1961. — *Nuestra Música*. México: Ediciones de la Música Mexicana, 1946.
40. Ruiz Torres, Rafael Antonio. *Historia de las Bandas Militares de Música en México: (1867-1920)*. Tesis para obtener el grado de maestro en Historia, México: UAMI, 2002.
41. Sax, Adolphe. *De la nécessité des musiques militaires*. Paris: Librairie Centrale, 1867.
42. Segarra, Miguel Asensio. *El Saxofón en España*, tesis para obtener el grado de doctor. [descarga online]. España: Universidad de Valencia, 2012. [Microsoft Word - TESISASENSIO.doc \(core.ac.uk\)](#) (última consulta: 10 de noviembre de 2021).
43. Soyer, A. *Enciclopedia de la música y diccionario del Conservatorio*: en *De l'orchestratio militaire et de son histoire*, segunda parte. París: Delagrave, 1929.
44. Swift, Frederic. *The Story of Musical Instruments*, en Rascher Sigurd, *The Story of Saxophone*. New York: Belwin-Mills, 1973.
45. Thoumas. *Récits de guerre: 1862-1867: Les Français au Mexique*. París: 2ª ed. Librairie Bloud et Barral, 1875.
46. Vallier, Désiré Lucien. *Historique des troupes coloniales: campagne du Mexique*, Capitaine Vallier. Francia: Henri Charles-Lacvauzelle, 1908.

47. Villafruela, Miguel. *El saxofón en la música docta de América Latina*. Santiago de Chile: primera edición, 2007.
48. Wagner A., Levien. *Primer Gran Catálogo de A. Wagner y Levien: en segunda parte Instrumentos para banda militar y para orquesta. Accesorios para todos los instrumentos. Manual de instrumentación*. México, 1885.
49. Weber, William. *La gran transformación en el gusto musical: La programación de concierto de Haydn a Brahms*, traducido por Silvia Villegas. México: Fondo de cultura económica, 2011.

## Hemerografía

1. *Águila Mejicana*. “Música” y “Anuncio”, 2 de febrero 1826.
  - Milicia local, 20 de agosto de 1823.
  - Milicia local, 28 de septiembre de 1825.
2. *Daily Anglo American*. The fifth of may, 4 de mayo de 1891.
3. *Diario de Avisos*. “Gran baile campestre”, 4 de julio de 1857.
  - Diversiones públicas, “Teatro Gran Teatro Nacional”, 29 de agosto de 1857.
  - “Teatro Principal”, 15 de diciembre de 1860.
  - Gran Teatro Nacional, “programa”, 15 de diciembre de 1860.
  - “Colección de bailes de sala”, 16 de agosto de 1860.
  - Anuncio, “Música para baile”, 28 de mayo de 1860.
4. *Diario del Hogar*. Sumario, “Programa”, 9 de enero de 1887.
5. *Diario del Gobierno de la República Mexicana*. “Gran Concierto”, 17 de mayo de 1844.
  - Gómez, José Antonio, “Avisos”, 10 de octubre de 1839.
  - Música militar, 1 de enero de 1842.
  - Avisos. “Dionisio Cathodeau”, 9 de abril de 1842.
  - “¡Viva la Patria! ...”, 5 de mayo de 1863.
6. *Diario Oficial del Supremo Gobierno*. “Teatro Nacional”, 15 de octubre de 1859.
  - “El colegio San Nicolás”, 7 de enero de 1860.
7. *El Asilo de Mendigos*. Orquesta, “El Concierto 18”, 01 de julio de 1881.
8. *El Bien Público*. “Música en la Alameda”, 12 de agosto de 1876.
  - “Música en la Alameda”, 06 de agosto de 1876.
9. *El Boletín Republicano*. “Gran Teatro Nacional”, 21 de diciembre de 1867.
  - Manifiesto, “Benito Juárez presidente constitucional de la República Mexicana”, 16 de julio de 1867.
  - Manifiesto, 14 de julio de 1867.
  - Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 18 de julio de 1867.
  - “Oficial”, de 21 de junio de 1867.
  - 24 de noviembre de 1867
  - Instrucción Pública, 5 de diciembre de 1867.
10. *El Constitucional*. “Gran Teatro Nacional”, 13 de octubre de 1867.
  - “Gran Teatro Nacional”, 7 de febrero de 1868.
  - Diversiones públicas, “Teatro Principal”, 09 de febrero de 1868.
  - “Crónica Musical”, 5 de octubre de 1867.
11. *El Correo de México*. Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 28 de septiembre de 1867.
  - “Necrología”, 24 de octubre de 1867.

- “Crónica Musical”, 7 de octubre de 1867.
  - “Gran Teatro Nacional”, 8 de noviembre de 1867.
  - “Banquete”, 23 de octubre de 1867.
12. *El Correo del Comercio*. Avisos Generales, “Conservatorio de Música y Declamación”, 3 de enero de 1873.
    - “Sociedad Filarmónica Mexicana”, 4 de enero de 1873.
    - Avisos generales, 4 de enero de 1873.
    - “Gran concierto”, 3 de mayo de 1873.
    - Gacetilla, “Concierto”, 4 de diciembre de 1875.
  13. *El Correo Español*. “Nicolás González Hernández”, 16 de septiembre de 1891.
  14. *El Correo de San Luis*. “Concierto Fúnebre...”, 18 de julio de 1887.
  15. *El Correo de México*. “Gran Teatro Nacional”, 28 de septiembre de 1867.
    - Variedades, “Gran concierto público de la Sociedad Filarmónica Mexicana”, 7 de octubre de 1867.
    - Gacetilla, Necrología, 24 de octubre de 1867.
    - Sociedad Filarmónica, 23 de noviembre de 1867.
  16. *El Cosmopolita*. “Necrología”, 26 de octubre de 1842.
    - Reglamentos, 20 de octubre de 1838
  17. *El Cronista musical*. “La semana en el pentagrama”, 4 de diciembre de 1887.
    - *Programa plaza Hidalgo*. 30 noviembre 1888.
  18. *El Diario del Imperio*. Parte no oficial, “Gran Circo Chiarini”, 24 de agosto de 1865.
    - Parte no oficial, “S. M. Emperador en el distrito de Otumba” 2 de septiembre de 1865.
    - “Cumpleaños del emperador”, 20 de julio de 1866.
    - Diversiones públicas, 6 de septiembre de 1866.
    - Parte no oficial, “Artista mexicano”, 8 de febrero de 1867.
    - “Teatro Principal”, 17 de noviembre de 1867.
  19. *El Diario del Hogar*. “Fiestas de Navidad de Querétaro”, 03 de enero de 1891.
    - “Personal de la banda del 8º. Regimiento”, 16 de septiembre de 1885.
    - Programa, 11 de noviembre de 1885.
  20. *El Federalista*. “Memoria de la secretaría”, 23 de mayo de 1875.
  21. *El Hijo del Trabajo*. “Conservatorio de Música”, 4 de febrero de 1883.
  22. *El Informador*. Brun V. E. “Angela Peralta”, 8 de mayo de 1966, Guadalajara, Jal.
  23. *El Instructor*. Himno Nacional Mexicano, “Noticias Históricas”, 1 de junio de 1890.



24. *El Monitor Republicano*. “Arreglo del ejército, Ministerio de Guerra y Marina,” sábado 25 de diciembre de 1847.
- “Crónica del teatro”, 7 de diciembre de 1850.
  - Gacetilla de la capital, “Banquete”, 15 de enero de 1851.
  - Gacetilla de la capital, “Serenata”, 04 julio de 1851.
  - Gacetilla de la capital, “Retreta”, 21 de junio de 1851.
  - Gacetilla de la capital, “Gimnasio Militar”, 24 de julio de 1851.
  - Avisos, “Gran Teatro de Santa Anna”, 21 de octubre de 1851.
  - “Gran Teatro Nacional”, 12 y 16 de noviembre de 1862.
  - Oficial, “Lista”, 13 de julio de 1867.
  - “Recepción del presidente y los caudillos de la libertad”, 14 de julio de 1867.
  - Gacetilla “Recepción del C. presidente Benito Juárez”, 20 julio de 1867. México, p. 3.
  - Defunción, 24 de octubre de 1867.
  - “Plaza de armas”, 10 de noviembre de 1867.
  - Acto de música, “programa”, 12 de diciembre de 1872.
  - “Música en Tacubaya”, 18 de mayo de 1873.
  - “Música en la Alameda”, 31 de octubre de 1875.
25. *El Municipio Libre*. Obras de texto, 17 de enero de 1891.
26. *El Nacional*. “El Conservatorio”, 19 de mayo de 1885.
27. *El Pájaro Verde*. Diversiones públicas, “Teatro Iturbide”, 25 de julio de 1863.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”, 6 de febrero de 1864.
  - “Teatro Oriente”, 12 de agosto de 1864.
28. *El Partido Liberal*. Ecos de la banda del 9º batallón. 16 de octubre de 1886.
29. *El Popular*. Academia de Bellas Artes, 10 de mayo de 1903.
- “Militares”, 11 de mayo de 1899.
  - Gacetilla, 28 de agosto de 1899.
  - Concierto en el teatro Arbeu, “Las bandas militares”, 21 de enero de 1904.
30. *El Registro Oficial*. Junta patriótica, 15 de septiembre de 1842.
31. *El Siglo Diez y Nueve*. Interior, 07 de enero de 1844.
- “Instructor Filarmónico”, 19 de septiembre de 1843.
  - “Gran Miscelánea Musical Redactada”, 15 de junio de 1844.
  - “Un filarmónico”, 3 de diciembre de 1845.
  - “Gran tapada de gallos”, 12 de abril de 1849.
  - “Revista teatral”, s 12 de septiembre de 1849.
  - “Revista teatral”, “Doce pianos...” 14 de septiembre de 1849.
  - Revista teatral. *El Siglo Diez y Nueve*, 14 de septiembre de 1849.
  - Crónica de la capital, “Serenata”, 21 de julio de 1851.

- “Música militar”, 23 de mayo de 1853.
- “Música militar”, 18 de mayo de 1853.
- “Himno Nacional”, 11 de agosto de 1854.
- “Escuela de Música Militar”, 29 de enero de 1855.
- Teatro Nacional, 3 de noviembre de 1855.
- Noticias Nacionales, “Llegada de Forey a Orizaba”, 5 de noviembre de 1862.
- “Función de Teatro”, 10 de noviembre de 1862.
- “Función de Teatro”, 11 de noviembre de 1862.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 11, 12, 16, 17 de noviembre de 1862.
- “Acta núm. 9”, 12 de noviembre de 1862.
- Gran Teatro Nacional, “Función de teatro a beneficio de los hospitales militares”, 13 de noviembre de 1862.
- Gran Teatro Nacional, “Orden de la función” 15 de noviembre de 1862.
- “Teatro Principal”, 15 de noviembre de 1862.
- “Gran Teatro Nacional”, 16 de noviembre de 1862.
- “Función de Teatro”, 17 de noviembre de 1862.
- “Crónica extranjera”, 05 de diciembre de 1862.
- Diversiones públicas. “Teatro Nacional”, 11 de febrero de 1863.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 03 de mayo de 1863.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”, 27 de diciembre de 1864.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 1 de octubre de 1867.
- Necrología, 25 de octubre de 1867.
- “Correspondencia particular” 10 de noviembre de 1867.
- “Gran Teatro Nacional”, 06 de febrero de 1868.
- “Música en la Alameda”, 18 de agosto de 1868.
- “Primer Ligero de Jalisco”, 23 de diciembre de 1868.
- “Teatro Iturbide”, 14 de febrero de 1869.
- “Exámenes”, 27 de febrero de 1870.
- “Concierto del lunes”, “Música en la Alameda”, 13 de agosto de 1870.
- Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 13 de agosto de 1870.
- Variedades, “Memoria”, 16 de enero de 1871.
- Orquesta de la ópera, 23 de julio de 1871.
- “Crónica musical”, De la orquesta y otras cosas”, 23 de julio de 1871.
- “Sociedad Filarmónica Mexicana”, 14 de noviembre de 1872.
- Actos públicos, “Programa”, 11 de diciembre de 1872.
- Gacetilla, “programa”, 28 de diciembre de 1872.
- “Undécimo aniversario del 5 de mayo de 1862”, 3 de mayo de 1873.

- “Música en el paseo de la reforma”, 19 de febrero de 1873.
  - “Serenata”, 04 de diciembre de 1875.
  - La Gacetilla. “El Dr. Liceaga”, 8 de febrero de 1877.
  - “Velada fúnebre”, 20 de octubre de 1881.
  - Gacetilla, “Programa”, 20 de octubre de 1881.
  - “Convocatoria”, 19 de enero de 1883.
  - “continua la...”, 27 de septiembre de 1886.
  - Para contraer matrimonio, 04 de junio de 1887.
  - Más Defunciones, 18 de enero de 1889.
  - Noticias varias, “Reforma en el conservatorio”, 22 de abril de 1892.
  - Programa, 1 de julio de 1895.
32. *El Sol*. Suplemento 1 núm. 1195, “Música Militar”, 21 de septiembre de 1826.
- “Noticias Nacionales”, 28 de abril de 1825.
  - Comunicado, “Sociedad Filarmónica”, 17 de abril de 1825.
  - Órdenes y decretos, 13 de febrero de 1826.
  - Avisos, 21 de agosto de 1826.
  - Congreso general, 20 de enero de 1826.
  - Congreso general, 22 de enero de 1827.
  - Congreso general, 21 de diciembre de 1827.
  - Congreso general, 12 de mayo de 1828.
  - Sres. editores, 4 de octubre de 1830.
  - Congreso general, 13 de noviembre de 1830.
33. *El Tiempo*. Gacetilla, “Al Sr. director del Conservatorio”, 22 de abril de 1887.
- El Conservatorio, 22 de abril de 1887.
  - “Nueva Sociedad”, 13 de agosto de 1889.
  - “Concierto en el Teatro del Conservatorio”, 28 de agosto de 1889.
  - “Personal”, 25 de septiembre de 1898.
  - Telegramas, “Dallas Texas”, 31 de octubre de 1886.
  - Gacetilla, 10 de agosto de 1894.
34. *El Universal*. “Orquestas militares”, 29 de mayo de 1853.
- Plaza de cabos, 25 de mayo de 1853.
  - Músicos, 21 de junio de 1855.
35. *Gaceta del Gobierno de México*. “De Tlaxcala” 04 de octubre de 1814.
36. *Gaceta del Gobierno Imperial*. “Proclamaciones de los pueblos a S. M. el Emperador”, 20 de febrero de 1823.
37. *Gazetas de México*. compendio de noticias de Nueva España. “El día 19 comenzaron las corridas de Toros”, 10 de enero de 1792.
- 1 de noviembre de 1728.
  - 24 de marzo de 1789.
  - 10 de marzo de 1791.
  - 6 de marzo de 1792.

- 4 de febrero de 1809.
- 38. *La Armonía*. “Tercer concierto privado de la Sociedad Filarmónica Mexicana, segunda parte” 1 de enero de 1867.
  - Actualidades, “Felipe Ramírez Valdés”, 01 de febrero de 1867.
- 39. *La Constitución Social*. Noticias sueltas, “Música en la Alameda”, 26 de agosto de 1868.
  - Noticias sueltas, “Música”, 23 de septiembre de 1868.
  - “Revista crítica musical”, 24 de septiembre de 1868.
- 40. *La Convención Radical Obrera*. “Nabor Vázquez”, 12 de julio de 1903.
- 41. *La Iberia*. “D. Felipe Ramírez”, 14 de abril de 1868.
  - Necrología, 25 de octubre de 1867.
  - “Música en la Alameda”, 7 de enero de 1872.
  - “Varias noticias”, 21 de abril de 1875.
  - “Felipe Ramírez”, 14 de abril de 1868.
  - “Veracruz”, 7 de mayo de 1871.
  - “Palacio del Gobierno Nacional”, 29 de noviembre de 1867.
  - Diversiones públicas, “Gran Teatro Nacional”, 21 de diciembre de 1867.
- 42. *La Libertad*. Paseo del Zócalo, “Bandas Militares”, 7 de noviembre de 1880.
- 43. *La Luz*. “Bendición de la capilla de la hacienda de la Noria”, 1 de junio de 1873, Monterrey.
- 44. *La Orquesta*. Tercera Sinfonía, “El Contrabajo”, 3 de febrero de 1866.
  - Función de teatro, 12 de noviembre de 1862.
- 45. *La Patria Festiva*. “Gran Serenata patriótica”, 4 de mayo de 1879.
  - “La Música de Zapadores”, 9 de febrero de 1879.
- 46. *La Patria*. “Música”, 26 de febrero de 1881.
  - González de la Torre, J. “El maestro Cenobio Paniagua”. 11 de noviembre de 1877.
  - “Clemente Aguirre”, 17 de marzo de 1877.
  - La música de Zapadores, 9 de febrero de 1879.
  - Gran serenata patriótica, 4 de mayo de 1879.
  - Gran serenata patriótica, 5 de mayo de 1879
  - “Música”, 26 de febrero de 1881.
  - “Personal de la banda del 8º regimiento”, 19 de septiembre de 1885.
  - Ligereza y Honradez, “Una vista a la penitenciaria”, 14 de mayo de 1893.
  - “Memoria 1889”, 07 de mayo de 1897.
- 47. *La Razón de México*. Noticias variadas, “Función lírica a beneficio de los pobres”, 30 de octubre de 1864.
  - Crónica, 11 de diciembre de 1864
  - “Tropas austriacas y belgas”, 3 enero de 1865.

48. *La Reforma periódico político literario*. “Gran Teatro Nacional”, 12 de enero de 1861.
49. *La Semaine artistique d’Oran*, 10 de enero de 1904, Francia.
50. *La Sociedad*. Gran concierto a beneficio de los pobres, “Teatro Imperial”, 08 de octubre de 1864.
- “Teatro Nacional”, 29 septiembre de 1859.
  - “Teatro Iturbide”, 13 de febrero de 1959.
  - Noticias sueltas, “El general presidente”, 7 de enero de 1860.
  - “Exámenes públicos”, 8 de enero de 1860.
  - “Últimos sucesos en México”, 27 de junio de 1863.
  - Noticias sueltas, “Banda de Música”, 1 de julio de 1863.
  - Noticias sueltas, “Música”, 29 de julio de 1863.
  - Noticias sueltas, “Fiesta del quince de agosto en Orizaba”, 26 de agosto de 1863
  - Noticias sueltas, “Gran Teatro Nacional”, 17 de septiembre de 1863.
  - “Gran Teatro”, 27 de septiembre de 1863.
  - Noticias sueltas, “Concierto del 27 de septiembre”, 14 de octubre de 1863.
  - Gran Teatro Imperial, 10 de enero de 1864.
  - “Cazadores de África”, 7 de marzo de 1864.
  - Guadalajara. 13 de marzo de 1864.
  - Más de San Luis Potosí, 27 de marzo de 1864.
  - Zacatecas, 7 de mayo de 1864.
  - “Prensa de los departamentos, Querétaro”, 26 de junio de 1864.
  - Noticias sueltas, “Música Militar”, 30 de junio de 1863.
  - El Sr. Mariscal Forey en Serdan, 23 de julio de 1864.
  - Gran concierto a beneficio de los pobres, “Teatro Imperial”, 08 de octubre de 1864.
  - “Guanajuato”, 10 de octubre de 1864.
  - Aguascalientes, 21 de octubre de 1864.
  - “Guanajuato”, 21 de octubre de 1864.
  - Noticias sueltas, “Las derrotas de las fuerzas de Arteaga”, 05 de septiembre de 1864.
  - “Hacienda del Carro”, 4 de noviembre de 1864.
  - Exequias del Sr. coronel Martín”, 25 de noviembre de 1864.
  - Gran Teatro Imperial, “Ópera italiana”, 26 de octubre de 1864.
  - Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”, 29 de octubre de 1864.
  - Diversiones públicas, “Gran Teatro Imperial”, 10 de diciembre de 1864.
  - “Gran Teatro Imperial”, 15 de diciembre de 1864.
  - Sección religiosa, “Jalapa”, 19 de diciembre de 1864.

- “Gran Teatro Imperial”, 27 de diciembre de 1864.
  - Legión Belga”, 29 de diciembre de 1864.
  - Veracruz, “Legión austriaca”, 02 de enero de 1865.
  - La Legión austriaca”, 8 y 9 de enero de 1865.
  - “Música Austriaca”, programa, 2 de marzo de 1865.
  - Diversiones públicas, “Teatro de Iturbide”, 26 de abril de 1865.
  - Diversiones públicas, “Colegio Imperial de Minas”, 20 de abril de 1865.
  - “Noticias de Sinaloa”, 10 de mayo de 1865.
  - Noticias sueltas, “Orizaba”, 12 de julio de 1865.
  - Actualidades, “Legion de Honor”, 18 de noviembre de 1865.
  - “Sociedad Filarmónica”, 11 de enero de 1866.
  - “Sociedad Filarmónica mexicana, tomado del Cronista”, 18 de enero de 1866.
  - Sección oficial, “Ministerio de Gobernación”, 8 de marzo de 1866
  - “Actualidades”, 25 de marzo de 1866.
  - La sociedad, “Función de Beneficencia”, 27 de abril de 1866.
  - Remitidos, “Sociedad Filarmónica Mexicana”, 15 de junio de 1866.
  - “Nuevo León”, 23 de agosto de 1866.
  - Crónica, 29 de septiembre de 1866.
  - La armonía. La sociedad, 8 de noviembre de 1866
  - Música de la Guardia Municipal, “Programa”, 03 de diciembre de 1866.
  - Noticias de Orizaba, “Arribo de tropas francesas”, 12 de diciembre de 1866.
  - Diversiones públicas, “Teatro Iturbide”, 25 de enero de 1867.
  - Gran circo de Chiarini, “Programa de la función”, 17 de marzo de 1867.
  - “Gran Teatro Imperial”, 26 de octubre de 1864.
51. *La Sombra*. Remitidos, 13 de julio de 1866.
- Crónicas escandalosas, “Artista Mexicano”, 31 de marzo de 1865.
  - Regino Aguirre, “Y no hacemos sin motivo esta observación”, 27 de abril de 1866.
  - Programa, 22 de septiembre de 1888.
52. *La Sabatina Universal*. “Ciencia Militar”, 03 de agosto de 1822.
53. *La Voz*. “Interior, Veracruz”, miércoles 26 de septiembre de 1849.
54. *La Voz de México*. Diversiones públicas, “Teatro nacional”, miércoles 27 de julio de 1870.
- Miscelánea, “Serenata”, 28 de enero de 1879.
  - Diversiones públicas, “Programa”, 27 de julio de 1870.
  - Música en la Alameda, 30 de julio de 1870.

- “Sociedad Euterpe”, 18 de julio de 1871.
  - Gacetilla, “Música en la Alameda”, 30 de julio de 1871.
  - Música en el Zócalo, 4 de julio de 1877.
  - Gacetilla, “Música del 26 batallón”, 21 de noviembre de 1877.
  - Música en el Zócalo, 4 julio de 1877.
  - Serenata, 28 de enero de 1879.
  - Banda Guadalajara, 20 de septiembre de 1892.
  - “Don Clemente Aguirre”, 18 de agosto de 1895.
55. *Mosquito Mexicano*. Tampico, 9 de octubre de 1835.
  56. *República Literaria*. “Allí hemos oído...”, 01 de marzo de 1888, Guadalajara.
  57. *Periódico Oficial*. Zócalo, 4 de mayo de 1890.
  58. *The Two Republic*. “The mexican Band”, 16 de noviembre de 1889.

## Publicaciones en línea

1. [Acta de defunción, Juan Labrada]  
<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9RKD-JW5?i=689&cc=1923424>  
 (consulta: 20 de enero de 2021).
2. [Acta de defunción de Melquiades Huerto]  
<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33SQ-GRKP-PFL?i=5073&cc=1923424> (consulta: 9 de junio de 2021).
3. [Acta de matrimonio: de José Ortiz, 8 de octubre de 1856].  
<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-65J97ZV?i=273&cc=1615259&personaUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJH2K-GJD> (consulta: 5 de noviembre de 2015).
4. Beauvarlet-Charpentier, Jacques-Marie. *Bataille d'Austerlitz*: surnommée La journée des trois empereurs: pièce militaire et historique pour le piano / par Beauvarlet-Charpentier.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52500893f.r=Borel%20Gilles%20Jacques?rk=21459;2>  
 (última consulta: 12 de junio de 2021).
5. Berlioz, Louis Héctor. *Feuilleton du journal des débats*, en “M. AD. SAX”, 12 de junio de 1842.  
[http://www.hberlioz.com/feuilletons/debats420612.htm?zoom\\_highlight=Adolphe+Sax+de+Bruxelles](http://www.hberlioz.com/feuilletons/debats420612.htm?zoom_highlight=Adolphe+Sax+de+Bruxelles)  
 (consulta: 2 de diciembre de 2020).
6. Bériot, Charles-Auguste de: *Le trémolo*, solo para violín y orquesta op. 30 (1840).  
[https://imslp.org/wiki/Le\\_tr%C3%A9molo%2C\\_Op.30\\_\(B%C3%A9riot%2C\\_Charles-Auguste\\_de\)](https://imslp.org/wiki/Le_tr%C3%A9molo%2C_Op.30_(B%C3%A9riot%2C_Charles-Auguste_de))  
 (consulta: 10 de marzo 2021).
7. Camus, F. “Bulletin des Théâtres”. *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 junio de 1857.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k451285j/f3.item.r=saxophone.zoom>  
 (consulta: 8 de octubre de 2020).
8. Carrasco Vázquez, Fernando. *Un breve pero sustancioso panorama de la flauta traversa en el México del siglo XIX*, 14 de septiembre de 2020 [online].  
<https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/09/14/un-breve-pero-sustancioso-panorama-de-la-flauta-traversa-en-el-mexico-del-siglo-xix-por-fernando-carrasco-vazquez/>  
 (última consulta: 10 enero de 2021).



9. Carrasco Vázquez, Fernando. *Los Valle y los Valadez, otras familias decimonónicas de prosapia musical*, 9 de agosto de 2020.  
<https://musicologiacasera.wordpress.com/2020/08/09/los-valle-y-los-valadez-otras-familias-decimononicas-de-prosapia-musical-por-fernando-carrasco-v/>  
(consulta 8 de mayo de 2021).
10. “Conservatorio de Música y Declamación”, *El Correo del Comercio*, 3 de enero de 1873.  
[http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32d97d1ed64f168bf9ca?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=4&palabras=Juan\\_Labrada](http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a32d97d1ed64f168bf9ca?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=4&palabras=Juan_Labrada)  
(consulta: 12 de enero de 2021).
11. Datos bibliográficos de la Biblioteca Nacional de España.  
<https://datos.bne.es/edicion/bipa0000103846.html>  
(consulta: 1 de agosto de 2021)
12. Empire Français, Napoleón III, 14 de septiembre de 1854.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492370r/f490.image.r=musique>  
(consulta el 20 de marzo de 2021).
13. [Fechas de nacimiento María Dolores y Juana]  
<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939D-8577-S?i=151&cc=1615259>  
(consulta: 20 de diciembre de 2020).
14. Foto de 81 regimiento de musique.  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:81e\\_RI\\_musique\\_78158.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:81e_RI_musique_78158.jpg)  
(consulta: 8 julio de 2021).
15. [file:///D:/0.1%20Carpera%20consentradora%2004-11-2020/Carpeta%20consentradora%20de%20informaci%C3%B3n%202020/Banda%20Militar/Singele%20J.B\\_Adagio\\_et\\_rondo.%20a%20Monsieur%20Boquillon.pdf](file:///D:/0.1%20Carpera%20consentradora%2004-11-2020/Carpeta%20consentradora%20de%20informaci%C3%B3n%202020/Banda%20Militar/Singele%20J.B_Adagio_et_rondo.%20a%20Monsieur%20Boquillon.pdf)  
(consulta: 17 de julio de 2021).
16. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. *La intervención francesa y el Segundo Imperio*, 1990. [extracto versión PDF]  
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/7/3403/10.pdf>  
(última consulta: 15 de enero de 2021).
17. Juan Carlos Talavera, “170 años de historia del saxofón, el instrumento que nació maldito.” *El Universal*, 17 de abril de 2016.  
<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2016/04/17/1086994>  
(consulta: 05 mayo de 2018).
18. La légion étrangère. [online] [https://www.legion-etrangere.com/mdl\\_media/doc/10/Depliant-officielle-de-la-tournee-francaise-de-musique-militaire-2017-2018.pdf](https://www.legion-etrangere.com/mdl_media/doc/10/Depliant-officielle-de-la-tournee-francaise-de-musique-militaire-2017-2018.pdf)  
(consulta: 8 de marzo de 2021).

19. Morales, Moreno Humberto. *Benito Juárez y el controvertido perdón de Maximiliano en Querétaro*, Ciudad de México: Secretaria de Cultura, 2016.  
[extracto PDF]  
<https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/10/4550/10.pdf>  
(consulta: 8 de febrero de 2021).
20. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-9RKD-JW5?i=689&cc=1923424>  
(consulta: 20 de enero de 2021).
21. Petrella, Enrico. *Marcha fúnebre en la Ópera Jone*.  
<http://www.patrimoniomusical.com/bd-marcha-20>  
[https://imslp.org/wiki/File:PMLP402088-Petrella - Jone - Marche - arr-wwbrperc-BDH.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP402088-Petrella_-_Jone_-_Marche_-_arr-wwbrperc-BDH.pdf)  
(consulta: 5 de agosto de 2021).

## Ilustraciones

1. Debecq Christian y otros, <i>Les Saxs de SAX</i> , 2002. patentes de invención A Sax, comentarios al (CD).	16
2. Berlioz, H., <i>Grand Traité d’Instrumentation et d’Orchestration</i> , 1843.	20
3. Programa de la Escuela de Música. <i>La Sociedad</i> , 13 de mayo de 1866.	88
4. Programa del Conservatorio de Música. <i>La Sociedad</i> , 20 de junio de 1866.	88
5. Sociedad Filarmónica Mexicana. <i>El Correo del Comercio</i> , 2 de enero 1873.	100
6. Conservatorio de Música y Declamación. <i>El Correo del Comercio</i> , 1873.	110
7. Familia de saxofones, <i>Gran Catálogo de A. Wagner y Levien</i> , 1885.	119
8. Saxofón alto, <i>Gran Catálogo de A. Wagner y Levien</i> , 1885.	120
9. Saxofón propiedad del autor localizado en Gto. por Guillermo Conteras.	125
10. Leyes, decretos, reglamentos del Consejo de Estado Francés, 1854.	152
11. Instrumentación de infantería. A. Elwart, 1862.	153
12. Instrumentación de caballería, A. Elwart, 1862.	154
13. Programa musical del Batallón de Zapadores. <i>La Constitución Social</i> , 23 de septiembre de 1868.	195
14. Marcha fúnebre de la ópera italiana Yone [Jone], 1867. IMSLP.	196



## Tablas

1. Convocatorias de ingreso al Conservatorio de Música, 1866-1872.	94
2. Instrumentos de viento, Conservatorio de Música y Declamación 1873.	101
3. Instrumentos de viento, Conservatorio de Música y Declamación, 1874.	102
4. Convocatorias de ingreso al Conservatorio Nacional, 1877-1899.	104
5. Lista de accesorios para saxofones, A. Wagner y Levien, 1885.	121
6. Lista de repertorio musical para saxofón, A. Wagner y Levien, 1885.	122
7. Referencia biográfica de autores del repertorio musical para saxofón.	125
8. Referencias del repertorio musical para saxofón, 1862-1866.	126
9. Instrumentación de la música militar en México, 1728-1855	140
10. Referencias hemerográficas de la milicia y de civiles en la Ciudad de México, 1842-1854.	144
11. Referencias del personal de mando de la armada francesa, 1862-1863.	159
12. Directores de música con agrupaciones que participaron durante la intervención de Francia a México, 1863-1867.	162
13. Agrupaciones musicales extranjeras que arribaron a México, 1864-1867.	171
14. Concurso Internacional Francia (1867), Oscar Comettant, 1869.	173
15. Referencias hemerográficas de bandas de música, 1849-1867.	177

- |  |     |
|--|-----|
| 16. instrumentos de ordenanza, bandas y músicas militares en el Ejército Mexicano, 1847-1866.                  | 184 |
| 17. Instrumentación de la “banda de música militar mexicana”, 1842-1869.                                       | 187 |
| 18. Instrumentación en usanza por compositores extranjeros, 1860-1867.   | 189 |
| 19. Esquema de bandas de música, 1867-1879.  | 197 |
| 20. Compositores mexicanos por referencia hemerográfica, 1862-1877.  | 200 |
| Ilustraciones en anexo I:  | 236 |
| 15. Dirección General del Registro Civil acta de defunción de José Ortiz, 1867.                                |     |
| 16. Acta de matrimonio de José Ortiz, 8 de octubre de 1856.  |     |
| 17. Convocatoria del Conservatorio de Música. <i>La sociedad</i> , 20 de junio de 1866.                        |     |
| 18. Clases del conservatorio y profesores. <i>La Armonía</i> , 1 de noviembre de 1866.                         |     |
| 19. Sociedad Filarmónica. <i>La Armonía</i> , 1 de noviembre de 1866.  |     |
| 20. Convocatoria del Conservatorio de Música. <i>La Sociedad</i> , 3 de agosto de 1867.                        |     |
| 21. La Sociedad Filarmónica. <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , 18 de enero de 1868.                               |     |
| 22. Convocatoria del Conservatorio de Música. <i>El Monitor</i> , 10 de enero de 1869.                         |     |
| 23. Sociedad Filarmónica Mexicana. <i>La Iberia</i> , 25 de diciembre de 1869.                                 |     |
| 24. Conservatorio de Música y Declamación. <i>El Federalista</i> , 12 de enero de 1871.                        |     |
| 25. Sociedad Filarmónica Mexicana. <i>La Iberia</i> , 20 de enero de 1872.                                     |     |
| 26. Conservatorio. <i>El Monitor Republicano</i> , 1 de diciembre de 1871.                                     |     |
| 27. Sociedad Filarmónica Mexicana. <i>Correo del Comercio</i> , 2 de enero de 1873.                            |     |
| 28. Conservatorio de Música, 25 de enero de 1877.  |     |
| 29. Sección de música. <i>El Nacional</i> , 20 de noviembre de 1880.   |     |
| 30. Conservatorio de Música y Declamación. <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , 25 de abril de 1881.                 |     |
| 31. Conservatorio de Música y Declamación. <i>El Minero Mexicano</i> , 12 de mayo de 1881.                     |     |
| 32. Conservatorio Nacional de Música. <i>El Siglo Diez y Nueve</i> , 19 de enero de 1883.                      |     |
| 33. Macedo y S, Macedo. Legislación, decretos, circulares, acuerdos, y demás disposiciones legislativas. 1885. |     |
| 34. Conservatorio Nacional de Música, 15 de junio de 1896.   |     |
| 35. Conservatorio Nacional de Música. <i>El Tiempo</i> , 15 de diciembre de 1899.                              |     |
| 36. Ley de enseñanza para el conservatorio Nacional de Música y Declamación, Decreto de gobierno, 1899.        |     |
| 37. Orquesta del Conservatorio. <i>El Tiempo</i> , 28 de agosto de 1889.                                       |     |

## Anexo I

En nombre de los Estados Unidos Mexicanos y como Jefe del Registro Civil en el Distrito Federal certifico que en el archivo de esta Juzgado se encuentra una Acta del tenor siguiente:


 

JUZGADO	LIBRO	FOJA	AÑO DE REGISTRO
VOL.	33	131	1867

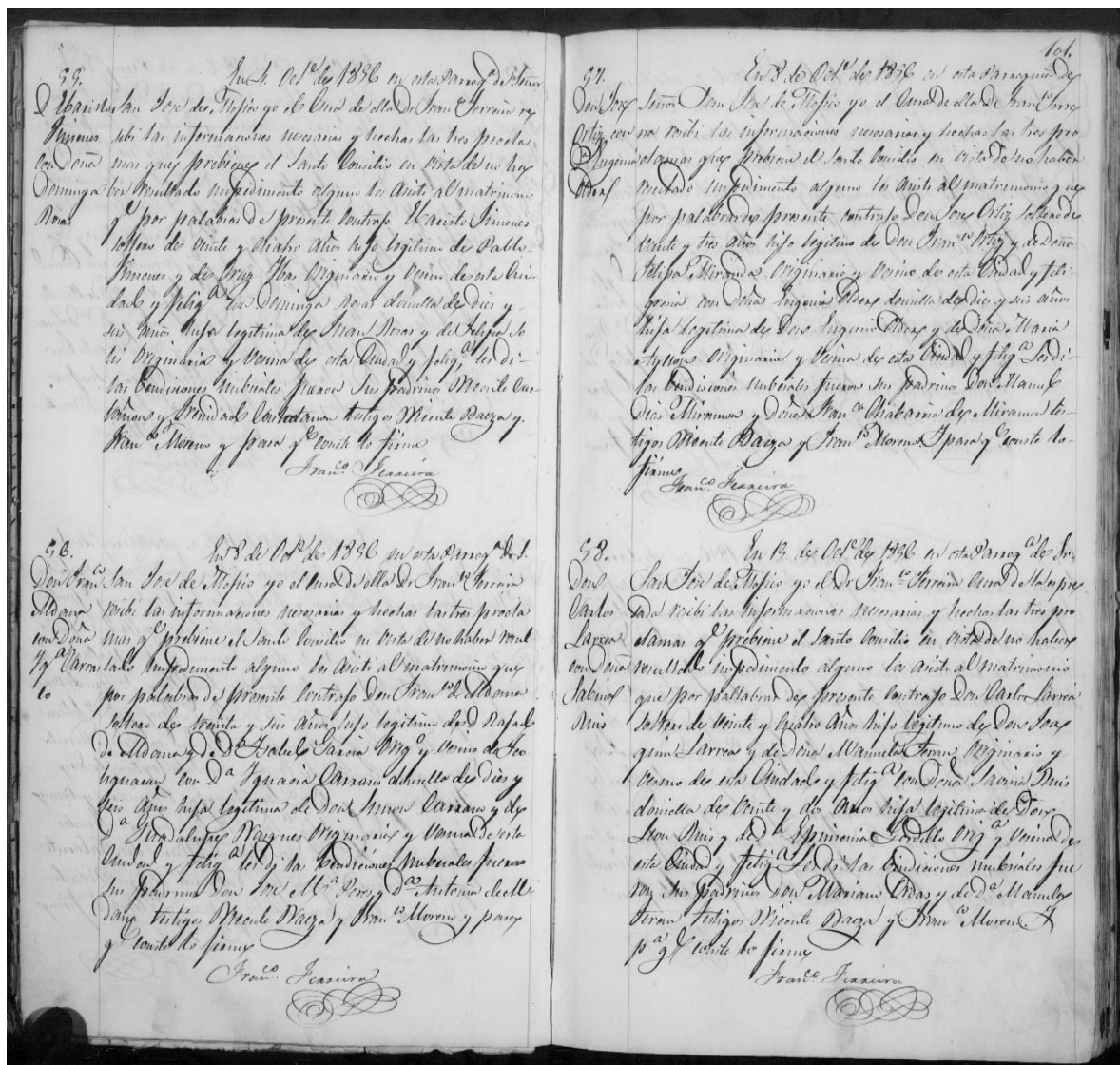
AL MARGEN.- NUMERO DOSCIENTOS NUEVE.- ORTIZ JOSE.- AL CENTRO.- EN VEINTITRES DE OCTUBRE DE MIL OCHOCIENTOS SESENTA Y SIETE, COMPARECIO EN ESTA OFICINA DEL REGISTRO CIVIL EL SUBDITO FRANCÉS BERAUD AGUSTIN, VECINO DE ESTA CAPITAL EN EL NUMERO CINCO DEL MIRADOR DE LA ALAMEDA, DE CINCUENTA AÑOS, VIUDO, COMERCIANTE, DECLARANDO BAJO LA PROTESTA DE DECIR VERDAD, QYUE A LAS DOS DE LA MAÑANA DE HOY Y EN EL NUMERO VEINTIOCHO DE LA CALLE DE ARCOS DE BELEN HA FALLECIDO REPENTINAMENTE EL CIUDADANO " JOSE ORTIZ " NATURAL DE ESTA CAPITAL, DE TREINTA Y TRES AÑOS, CASADO CON MARIA EUGENIA HOLDER Y VA A SEPULTARSE EN EL CAMPO SANTO DE SANTA PAULA. LO QUE TESTIFICAN LOS TAMBIEN SUBDITOS FRANCESES PEDRO DECAS Y CARLOS LORRAIN, EL PRIMERO, DE CUARENTA Y TRES AÑOS, CASADO, HERRERO, Y VIVE EN EL NUMERO CINCO DE LA CALLE DE ZULETA, Y EL SEGUNDO DE TREINTA Y UN AÑOS, SOLTERO, FABRICANTE DE BAQUEROS Y MORA EN EL NUMERO VEINTIUNO DE LA CALLE DEL COLICEO VIEJO, LO QUE SE HACE CONSTAR POR LA PRESENTE ACTA QUE LES FUE LEIDA Y RATIFAN FIRMANDOLA CON EL PRESENTE JUEZ.- DOY FE.- BERAUD AGUSTIN.- CINCO

FIRMAS ILEGIBLES RUBRICAS.-

ES COPIA FIEL DE SU ORIGINAL QUE EXPIDO EN LA CIUDAD DE MEXICO A LOS 03 DIAS DEL MES DE FEBRERO DE 2010  
EL C. JUEZ DE LA OFICINA CENTRAL DEL REGISTRO CIVIL DEL D. F.  
LIC. HEGEL CORTES MIRANDA

 19132677

**Ilustración 15.** Copia certificada del acta de defunción de José Ortiz Miranda [1833]-1867. (Solicitud de acta el día 03 de marzo de 2010 en la Dirección General del Registro Civil de la Ciudad de México).



**Ilustración 16.** Sección superior derecha, acta de matrimonio de José Ortiz con fecha de matrimonio del 8 de octubre de 1856.

Lugar del evento: San José y Nuestra Señora del Sagrado Corazón, Cuauhtémoc, Ciudad de México, México; Esposo: José Ortiz Miranda. 23 años; Esposa: Eugenia Order [Oldez, Holder]; Ayllon. 16 años; padre: Francisco Ortiz.; madre: Felipa Miranda; padre de esposa: Eugenio Older.

madre de esposa: María Ayllon; hijos: Eugenio Ortiz Older, Andrea Elena Ortiz Older (15-nov-1857), Manuel José Enrique Guadalupe Ortiz Older, María Clementina Ortiz Older y Adelaida Ortiz Holdez (1859);

[https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-65J9-](https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-65J9-7ZV?i=273&cc=1615259&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJH2K-GJ)

[7ZV?i=273&cc=1615259&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJH2K-GJ](https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:S3HT-65J9-7ZV?i=273&cc=1615259&personUrl=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AJH2K-GJ)



**Ilustración 17.** Convocatoria de  
1866. *La Sociedad*, 1866-06-20

## AVISOS.

### CONSERVATORIO DE MUSICA DE LA SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.

La junta de funcionarios de la Sociedad Filarmónica mexicana tiene el grato placer de ver coronados sus esfuerzos y de anunciar á sus consocios y al público amante de las bellas artes y del progreso de los mexicanos, que el día 9 de Julio se abrirá el Conservatorio de Música con el cuadro siguiente de funcionarios y profesores.

#### Comision Directiva.

Sres. Dr. D. J. Urbano Fonseca.  
D. J. Ignacio Durán.  
D. Aniceto Ortega.  
D. Manuel Payno.  
D. Luis Muñoz Ledo.  
D. Alfredo Bablot.

#### Director del Conservatorio.

Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de solfeo y canto.*—Sr. D. Amado Michel.

*Profesor de piano.*—Sr. D. Tomás Leon.

*Profesor de instrumentos de arco.*—Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de instrumentos de viento.*—Sr. D. Cristóbal Reyes.

*Profesor de armonía teórico-práctica.*—Sr. D. Felipe Larios.

*Profesor de instrumentacion y orquestacion.*—Presbítero D. Agustín Caballero.

*Profesor de composicion teórica.*—Sr. D. Aniceto Ortega.

*Profesor de lengua castellana.*—Sr. D. José T. de Cuellar.

*Profesor de italiano.*—Sr. Dr. D. J. Ignacio Durán.

*Profesor de frances.*—Sr. D. Gustavo Desfontaines.

*Profesor de Historia Antigua y Moderna.*—Sr. Lic. D. Ramon I. Alcaraz.

*Profesor de Historia de la música y biografía de sus hombres célebres.*—Sr. D. Luis Muñoz Ledo.

*Profesor de acústica y fonografía.*—Sr. D. Eduardo Liceaga.

*Profesor de anatomía, fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído.*—Sr. D. Gabino Bustamante.

*Profesor de arqueología de los instrumentos de música.*—Sr. D. Ramon Rodríguez Arrangoity.

*Profesor de estética é historia comparada de los progresos de las artes.*—Sr. D. Alfredo Bablot.

#### Los cursos son públicos y gratuitos.

La Junta de funcionarios tiene la satisfaccion de anunciar igualmente á los señores miembros de la Sociedad Filarmónica Mexicana, que desde esta fecha queda abierto en el convento de Betlemitas, el local destinado á las juntas generales, ensayos, reuniones dominicales, &c. México, Junio 15 de 1866.

El Presidente,  
M. Siliceo.

El Secretario,  
E. Liceaga.

1,113—1—1

**Ilustración 18.** Convocatoria de  
1866. *La Armonía*, 1866-11-01

*Director del conservatorio.*—Sr. P. D. Agustín Caballero.

#### CLASES DEL CONSERVATORIO Y SUS PROFESORES.

*Solfeo.*—Auxiliar, Sr. P. D. Agustín Caballero, para señores y niños, clase diaria de ocho á once de la mañana y de las oraciones de la noche á las nueve. Para señoras y niñas, diaria de once á dos de la tarde.

*Canto.*—Sr. D. Amadeo Michel, para niñas, los Lunes, Miércoles y Viérnes de diez á once de la mañana. Para Niños, los Mártes, Juéves y Sábados de diez á once de la mañana.

*Piano.*—Sr. D. Tomás Leon, para señoras y niñas, los Lunes, Miércoles y Viérnes de cuatro á cinco de la tarde.

*Idem.*—Auxiliar, D. Julio Ituarte, para señores y niños, los Lunes, Miércoles y Viérnes de cinco á seis de la tarde.

*Instrumentos de Arco.*—P. D. Agustín Caballero para niños diaria, de ocho á once de la mañana y de las oraciones de la noche á las nueve.

*Instrumentos de viento.*—D. Cristóbal Reyes.

*Armonía teórico-práctica.*—D. Felipe Larios, para señores, los Mártes, Juéves y Sábados de once á doce de la mañana.

*Composicion teórica.*—D. Aniceto Ortega.

*Instrumentacion y orquestacion.*—P. D. Agustín Caballero, los Lunes, Miércoles y Viérnes de tres á cinco de la tarde.

*Idioma Castellano.*—Sustituto, D. Luis Muñoz Ledo, para niñas, diaria de diez á once.

*Idem Francés.*—D. Antonio Balderas, para señores y niños y despues las niñas, los Mártes, Juéves y Sábados de once á doce.

*Idem Italiano.*—Dr. D. José I. Duran, los Mártes y Viérnes de cinco á seis de la tarde.

*Historia antigua y moderna.*—D. Ramon Alcaraz.

*Historia de la música y biografía de sus hombres célebres.*—D. Luis Muñoz Ledo, 1º y 15 de cada mes, de seis á siete de la tarde.

*Acústica y Fonografía.*—D. Eduardo Liceaga, para señores, los Lunes de tres á cuatro de la tarde.

*Anatomía, Fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído.*—Dr. D. Gabino Bustamante, los Juéves de tres á cuatro de la tarde.

*Arqueología de los instrumentos de música.*—D. Ramon Rodríguez Arrangoity.

*Estética é historia comparada de los progresos de las Artes.*—D. Alfredo Bablot, los Miércoles de seis á siete de la tarde.

La enseñanza es gratuita: las condiciones para la admision son: ser mayor de 8 años, tener buenas costumbres, estar vacunado y saber cuando menos, leer, escribir y las cuatro primeras reglas de la Aritmética.

México, Octubre 31 de 1866.

**Ilustración 19.** Directiva de 1866.*La Armonía*, 1866-11-01.**GACETILLA.**

En esta seccion encontrarán nuestros lectores todos los anuncios relativos á la Sociedad Filarmónica y su Conservatorio; así como las noticias de actualidad referentes al objeto de nuestro periódico. En los números subsiguientes insertaremos la lista de las personas que forman la Sociedad; por ahora comenzamos con la de la Junta directiva general, la directiva de redaccion, y la de los profesores del Conservatorio, con expresion de las materias que enseñan, y de los dias y horas en que se dan las lecciones, para conocimiento de las personas que quieran asistir á ellas.

## JUNTA DIRECTIVA GENERAL.

*Presidente.*—Sr. D. Manuel Siliceo.  
*Vice-Presidente.*—Sr. Dr. D. José I. Durán.  
*Tesorero.*—Sr. D. Timoteo F. de Jáuregui.  
*Secretario.*—Sr. D. Eduardo Liceaga.

## VOCALES.

*Comision de fondos.*—Sres. D. Alfredo Bablot y D. Jesus Urquiaga.  
*Comision de enseñanza.*—Sres. D. Aniceto Ortega y D. Luis Muñoz Ledo.  
*Comision de conciertos.*—Sres. D. Tomás Leon y D. Agustin Siliceo.  
*Comision de reglamento.*—Sr. D. Urbano Fonseca.  
*Comision de etiquetas.*—Sr. D. Gabino Bustamante.

## COMISION DIRECTIVA DE REDACCION.

*Presidente.*—Sr. D. José Ignacio Durán.  
*Vice-presidente.*—Sr. D. Gabino F. Bustamante.  
*Secretario.*—Sr. D. Agustin Siliceo.  
*Vocales.*—Sres. D. Aniceto Ortega y D. Alfredo Bablot.  
*Suplentes.*—Sres. D. Agustin Caballero y D. Luis Muñoz Ledo.  
 La redaccion está por ahora en la calle de Montealegre número 4.

## CONSERVATORIO.

*Comision directiva.*—Sres. D. José U. Fonseca, Dr. D. José Ignacio Durán, D. Aniceto Ortega, D. Manuel Payno, D. Luis Muñoz Ledo y D. Alfredo Bablot.

**Ilustración 20.** Convocatoria de 1867. *La Sociedad*, 1867-08-03.**CONSERVATORIO DE MUSICA**

DE

**La Sociedad Filarmónica - Mexicana.**

Se avisa al público que este establecimiento de enseñanza gratuita se ha inaugurado el día 1º de Julio, y que las inscripciones quedan abiertas en la 1ª calle del Factor núm. 2, de ocho de la mañana á cinco de la tarde.

Las lecciones se darán en los lugares y horas que á continuacion se espresan.

**Clase de solfeo y canto.**

*Profesor, Sr. D. Amado Michel.*—Dias.—Lunes, miércoles y viernes.—Horas: de 2 3 á de la tarde para niñas, en la 1ª del Factor núm. 2.

*Idem.*—Martes, jueves y sábado.—Horas: 9½ á 10½ en la misma casa, para niños.

*Profesor de armonía teórico-práctica, Sr. D. Felipe Larios.*—Dias.—Martes, jueves y sábado.—Horas: de 11 á 12 en el salon de Bellemitas.

*Profesor de piano.*—Sr. D. Tomás Leon.—Dias.—Lunes, miércoles y viernes.—Horas: de 4 á 5 en el mismo salon.

*Profesor de instrumentos de arco.*—Presbítero D. Agustin Caballero.—Todos los dias de 7 á 9 de la noche en la 1ª del Factor núm. 2.

*Profesor de composicion teórica.*—Sr. D. Aniceto Ortega.—Dias.—Lunes y viernes.—Horas: de 11 á 12 en la casa del Factor.

*Profesor de frances.*—Sr. D. Antonio Baideras.—Dias.—Martes, jueves y sábado.—Horas: de 11 á 12 en la misma casa.

*Profesor de historia de la música y biografía de sus hombres célebres.*—Sr. D. Luis Muñoz Ledo.—Dias.—El 1º y 15 de cada mes.—Horas: de 6 á 7 de la tarde en dicha casa desde el 1º de Agosto.

*Profesor de anatomia, fisiologia é higiene de los aparatos de la voz y del oido.*—Sr. D. Gabino Bustamante.—Dias.—Todos los jueves.—Horas: de 3 á 4 en dicha casa.

*Profesor de estética é historia comparada de los progresos de las artes.*—Sr. D. Alfredo Bablot.—Dias.—Todos los miércoles.—Horas: 6 á 7 de la tarde en la misma casa.

*Profesor de italiano.*—Sr. D. J. Ignacio Durán.—Dias.—Martes y viernes.—Horas: 4 á 5 en la misma casa.

*Profesor de acústica y fonografía.*—Sr. D. Eduardo Liceaga.—Dias.—Todos los lunes.—Horas: de 3 á 4 en la misma casa.

México, Julio 4 de 1866.—El secretario. *E. Liceaga.*  
 1,167—8a—6



**Ilustración 21.** Convocatoria 1868.*El Siglo Diez y Nueve*, 1868-01-18.

LA SOCIEDAD FILARMÓNICA.—H publicado el siguiente aviso que es de bastante interés:

La junta directiva de esta Sociedad tiene la satisfacción de anunciar al público que queda abiertas las inscripciones para el Conservatorio de música de la Sociedad hasta el 31 del presente: las cátedras se darán conforme al siguiente programa:

*Teórica de la música y solfeo:* profesor Sr. D. Agustín Caballero.

*Vocalización y canto:* profesoras, Sres. I Bruno Flores y D. Agustín Balderas.

*Organo y principios de armonía teórico práctica:* profesor, Sr. D. Felipe Laríos.

*Piano:* profesores, Srta. Luz Oropeza, Sres. D. Julio Ituarte y D. Tomás Leon.

*Instrumentos de arco:* profesor, Sr. D. Agustín Caballero.

*Instrumentos de madera:* profesores, Sr. D. Antonio Aduna y D. Jesús Medinilla.

*Composicion é instrumentacion:* profesor Sr. D. Aniceto Ortega.

*Orfeonismo:* profesor Sr. D. Julio Ituarte.

*Idioma español:* profesor, Sr. D. Luis Muñoz Ledo.

*Idioma frances:* profesor, Sr. D. Antonio Balderas.

*Idioma italiano:* profesor, Sr. Dr. D. José Ignacio Durán.

*Geografía:* profesor, Sr. D. Antonio García Cubas.

*Acústica y fonografía:* profesor, Sr. D. Eduardo Liceaga.

*Anatomía, fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído:* profesor, Sr. D. Gabino Bustamante.

*Estética y filosofía de la música, historia de la música y biografía de sus hombres célebres:* profesor, Sr. D. Luis Muñoz Ledo.

*Pantomima y declamacion, trajes y costumbres:* profesor Sr. D. Luis G. Pastor.

La enseñanza es gratuita.

Las clases á que deban concurrir niños de ambos sexos se darán en días separados, con forme al reglamento del Conservatorio.

El Sr. D. Agustín Caballero es el jefe inmediato del establecimiento.

Las inscripciones quedan abiertas en el nuevo local del Conservatorio, la ex-Universidad

México, Enero de 1868.—Por la junta directiva, el secretario, Lorenzo Elizaga.

**Ilustración 22.** Convocatoria de*1869. El Monitor*, 1869-01-10.**SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.****CONSERVATORIO DE MUSICA.**

Desde el 15 del presente Enero al 31 del mismo inclusive quedan abiertas las inscripciones á dicho establecimiento, todos los días de nueve á once de la mañana, siendo la enseñanza absolutamente gratuita y las cátedras que se cursan las siguientes:

<b>Cátedras.</b>	<b>Profesores</b>
Teórica de la música	C. Agustín Siliceo.
Solfeo	" Agustín Caballero.
Vocalización y canto	" Bruno Flores.
Instrumentos de arco	" Agustín Caballero.
" " latón	" Cristóbal Reyes.
" " embocadura de caña.	" Jesús Medinilla.
Flauta y sus semejantes	" Antonio Aduna.
Piano, 1.º y 2.º año	Srta. Luz Oropeza.
" 3.º y 4.º "	C. Pedro Mellet y C. Julio Ituarte.
" 5.º y 6.º "	" Tomás Leon.
Armonía	" Felipe Laríos.
Composicion é instrumentacion	" Aniceto Ortega.
Historia general y particular de México.	" Luis F. Muñoz y Ledo
Historia de la música y biografía de sus hombres célebres.	" Luis F. Muñoz y Ledo
Idioma español	" Luis F. Muñoz y Ledo
" frances	" Antonio Balderas.
" italiano	" Néstor Montes.
Geografía	" Antonio G. y Cubas.
Acústica y fonografía	" Eduardo Liceaga.
Anatomía, fisiología é higiene de los aparatos de la voz y del oído.	" Gabino Bustamante.
Pantomima y Declamacion	" Luis G. Pastor.
Teneduría de Libros	" Francisco P. Gochicoan

México, Enero de 1869.—Luis F. Muñoz Ledo, secretario.

NOTA.—En el mismo edificio existe una amiga particular que dirige el Padre Agustín Caballero, en que se cursan otros ramos de instruccion primaria distintos de los que dá el Conservatorio; por tanto, las personas que quisieren que sus hijos cursen simultáneamente las diferentes clases de establecimiento y la amiga, se arreglarán con el Padre Caballero, pues la enseñanza que él proporciona, es enteramente independiente de la Sociedad Filarmónica.



**Ilustración 25.** Sociedad  
Filarmónica Mexicana.  
*La Iberia*, 1872-01-20.

**LA SOCIEDAD FILARMÓNICA MEXICANA.**

El domingo quedó establecida la mesa de esta Sociedad, como sigue:

Presidente, Sr. D. José M. Iglesias.

Vicepresidente, Sr. D. Rafael Martínez de la Torre.

Tesorero, Sr. D. Eduardo Liceaga.

Secretario, Sr. D. Manuel Peredo.

Pro-secretario, Sr. D. José M. Baranda.

**Ilustración 26.** Conservatorio de música y Declamación. *El Monitor Republicano*, 1871-12-01.

Los exámenes, pues, del Conservatorio en el presente año, han estado lucidísimos. Pero como no, si los profesores que desempeñan las clases, en su mayor parte son notabilidades científicas, artísticas y literarias? Los hermanos Antonio y Agustín Balderas, Tomás y José de Jesús Leon, Felipe Larios, Melesio Morales, Julio Ituarte, Francisco Sanroman, Néstor Montes, Tiburcio Chavez, Cristóbal Reyes, Pedro Mellet, Medinilla, J. Rivas y otros, en la música vocal é instrumental; en literatura, bellas artes y ciencias, Manuel Peredo, Manuel Beristain, José J. Cuellar, Alfredo Bablot, Antonio García Cubas, Buenaventura Enciso, José Baranda, Francisco Gochicoa, Manuel Alfaro y otros.

Las Sritas. Luz Oropeza, Soledad Taboada, Refugio Valdés, Brígida Alfaro, Josefina Figueroa, Guadalupe Romo, Hermelinda Reynoso, Trinidad Heras y otras, ya antiguas y acreditadas profesoras, ó ya alumnas del mismo Conservatorio que han obtenido sus títulos y optado por oposicion las cátedras que desempeñan; han cooperado eficazmente al lucimiento de los actos, por su dedicacion y empeño en

Antes de terminar este artículo, creemos de justicia tributar nuestros homenajes á los Sres. D. Miguel María Azcárate y presbítero D. Agustín Caballero, fundadores y protectores del Conservatorio, y un recuerdo á la grata memoria del finado D. Gabino Bustamante, que con afamoso empeño, conyuró á los progresos del establecimiento. Su actual junta directiva, compuesta en su totalidad de personas notables por su ilustracion, filantropía, abnegacion y un noble desinterés en la instruccion de la juventud, único medio de alcanzar el progreso y bienestar de los mexicanos, son acreedores á la estimacion de la sociedad.

Tambien la Srita. Luz Oropeza, sub-directora de las clases de niñas del establecimiento, es acreedora á que le tributemos un justo elogio por el tino, celo y prudencia con que desempeña su cargo. A su carácter bondadoso y afable, y á un trato afectuoso y finas maneras para con las niñas, reúne la apreciable cualidad de hacerse amar y respetar de ellas, secundando en todo las aspiraciones de los padres de familia y las altas y benéficas miras de la junta.—*Un amigo de la juventud.*

**Ilustración 27.** Convocatoria de 1873. *Correo del Comercio*, 1873-01-02.

**Sociedad filarmónica mexicana.**  
—Conservatorio de música y declamación.—Las inscripciones para el año escolar de 1873, quedan abiertas desde el día 2 hasta el 15 del corriente, en la secretaría del conservatorio, de tres á cinco de la tarde para las señoritas, y de seis á ocho de la noche para los hombres. Los alumnos que se inscriban por primera vez, deberán presentar los documentos siguientes: 1º Certificado de buena conducta, expedido por el regidor del cuartel, ó por persona abonada. 2º Certificado de haber concluido con aprovechamiento el estudio de las primeras letras; además, la constancia de ser el aspirante mayor de ocho años de edad, y de estar vacunado.

**CUADRO DE CATEDRÁTICOS.**

Escritura.....	{ Sritas. Guadalupe Romo. Hermelinda Reynoso.
Gramática castellana	{ Srita. Soledad Taboada. " Josefina Figueroa.
Aritmética.....	{ " Refugio Valdés. " Brígida Alfaro.
Algebra.....	Sr. D. Manuel Beristain.
Teneduría de libros.....	" " Francisco de P. Gochicoa.
Geografía.....	" " Antonio García Cubas.
Historia.....	" " José M. Baranda.
Italiano.....	" " Néstor Montes.
Francés.....	" " Antonio Balderas.
Solfes para niñas.....	Srita. Luz Oropeza.
Idem para señoritas..	La misma.
Solfes para niños.....	Sr. D. José de J. Leon.
Id. para adultos.....	" " Francisco Contreras.
Seccion corat	" " Melesio Morales.
Canto.....	" " Agustín Balderas.
Estética.....	" " Alfredo Bablot.
Armonía y composicion.....	" " Melesio Morales.
Acústica y fonografía..	" " Manuel Alfaro.
Anatomía y fisiología de la laringe y del oído.	El mismo.
Piano para señoritas {	Sr. D. Felipe Larios.
	" " Pedro Mellet.
	" " Tomás Leon.
Piano para niños.....	Sr. D. Julio Ituarte.
Piano para adultos...	" " Tiburcio Chavez.
Violin.....	" " Luis G. Morán.
Violoncello..	El mismo.
Viola.....	Sr. D. Severiano López.
Contrabajo..	" " Francisco Bustamante.
Flautas.....	" " Mariano Jimenez.
Clarinetes..	" " Jesús Medinilla.
Fagot y oboe	" " Ignacio R. Cázares.
Instrumentos de latón.....	" " Cristóbal Reyes.
Saxofon.....	" " Juan Lubrada.
	<b>DECLAMACION.</b>
Primer curso	Sr. D. Manuel Peredo.
Segundo curso.....	" " Joaquín Tellez.
Tercer curso.....	" " Alfredo Bablot.
Cuarto curso	" " Manuel Peredo.
Éggrima.....	" " Antonio Balderas.

*La enseñanza es gratuita.*

México, Enero 1º de 1873.—*Manuel Peredo*, secretario.

**Bonito Juarez, hijo.**—Segun nos han informado, este aprovechado jóven, hijo del ilustre ciudadano cuyo nombre jamas se borrará de la memoria de los mexicanos, y que todos pronun-

**Ilustración 28.** Organización 1877.

No. 7574. Comunicación del ministerio de justicia-Organización del Conservatorio de Música. 1877-01-25

1.<sup>o</sup> En el Conservatorio de Música se enseñarán las materias siguientes:

Solfeo, canto coral, armonía, contrapunto y composición; canto superior, piano, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, fagot, instrumentos de latón, y como auxiliares, las siguientes: escritura, aritmética, teneduría de libros, gramática castellana, italiano, frances, geografía, historia de México y arte de ministrar los primeros auxilios á los enfermos y heridos.

2.<sup>o</sup> La planta de empleados y profesores del Conservatorio será la siguiente:

Profesor de solfeo para niñas y señoritas.....	360
Profesor de solfeo para niños...	360
Profesor de solfeo para adultos...	360
Idem de coros.....	600
Idem de armonía, contrapunto y composición.....	600
Idem de canto superior.....	360
Idem de piano, para niñas y señoritas.....	240
Idem idem idem.....	240
Idem idem idem.....	240
Idem idem para niños.....	240
Idem idem para adultos.....	240
Idem de violín, para niños.....	360
Idem idem para adultos.....	360
Idem de viola.....	240
Idem de violoncello.....	240
Idem de contrabajo.....	240
Idem de flauta.....	240
Idem de clarinete.....	240
Idem de fagot.....	240
Idem de instrumentos de latón..	240
Dos profesores de escritura para niñas.....	480

Dos idem de aritmética.....	480
Idem idem de teneduría de libros.....	480
Idem idem de gramática castellana.....	480
Un idem de italiano para señoritas.....	360
Idem de idem idem.....	360
Idem idem de frances para niñas.	360
Idem idem de historia de México.	360
Idem idem de medicina, para enseñar á las alumnas á dar los primeros auxilios á los enfermos y heridos.....	600

3.<sup>o</sup> La dirección y servicio del Conservatorio, constará de los empleados que á continuación se expresan, con las dotaciones siguientes:

Director.....	2,000
Secretario, escribiente.....	800
Tesorero.....	1,200
Un escribiente para la tesorería.	360
Un prefecto para las horas en que asisten los alumnos.....	600
Una inspectora, con habitación en el establecimiento.....	360
Primera celadora.....	360
Segunda celadora.....	180
Un celador.....	144
Un afinador.....	120
Portero jardinero.....	180
Mozo de aseo para el interior del edificio.....	144
Un barrendero.....	36

*Gastos generales.*

Para gastos de seis conciertos anuales, á 30 pesos cada uno..	180
Para gastos de premios, compra de instrumentos, reposición de muebles y útiles para las clases.....	2,000
Para alumbrado del establecimiento.....	600

---

\$ 19,464

**Ilustración 29.** Instrucción pública  
1880. Sección de música.  
*El Nacional*, 1880-11-20.

SECCION DE MÚSICA.

- I. Solfeo para niños.
- II. Idem para niñas.
- III. Idem para adultos.
- IV. Idem coros.
- V. Armonía y contrapunto.
- VI. Canto superior.
- VII. Piano para niños.
- VIII. Idem para niñas.
- IX. Idem para adultos.
- X. Violin.
- XI. Viola.
- XII. Violoncello.
- XIII. Contrabajo.
- XIV. Clarinete.
- XV. Flauta.
- XVI. Fagot.
- XVII. Instrumentos de latón.
- XVIII. Arpa.
- XIX. Instrumentos de cuerda.

**Ilustración 30.** Conservatorio de  
música y declamación.

1881, Oficial. Proyecto de  
organización de la Instrucción  
Pública en el Distrito Federal.

*El Siglo Diez y Nueve*, 1881-04-25.

*Conservatorio de música y declamación.*

Art. 20. En esta escuela se enseñarán las siguientes materias:

Gramática castellana, francés, inglés, italiano, historia y geografía, especialmente del país, solfeo, coros, armonía, contrapunto y composición, canto superior, piano, violín, contrabajo, violoncelo, flauta, clarinete, fagot y oboe, instrumentos de latón, historia de la música, declamación lírica, declamación dramática, historia del teatro.

**Ilustración 31.** Instrucción Pública  
en el D.F. de 1881. *El Minero  
Mexicano*, 1881-05-12.

*Conservatorio de música y declamación.*

Art. 20. En esta escuela se enseñarán las materias siguientes:

Gramática castellana, francés, inglés, italiano, historia y geografía, especialmente del país, solfeo, coros, armonía, contrapunto y composición, canto superior, piano, violín, contrabajo, violoncelo, flauta, clarinete, fagot y oboe, instrumentos de latón, historia de la música, declamación lírica, declamación dramática, historia del teatro.

**Ilustración 32.** Convocatoria 1883.  
Conservatorio Nacional de Música  
*El Siglo Diez y Nueve*, 1883-01-19.

<b>Conservatorio Nacional de Música</b>	
El Registro de inscripciones queda abierto diariamente de las nueve á las doce, por la mañana, y de las tres á las seis por la tarde hasta el 31 del presente mes de Enero.	
CURSOS.	PROFESORES.
Tesorería musical y nociones preliminares de armonía.....	Srita. Luz Oropesa.
Id. id. id.....	Sr. Felipe Larica.
Solfeo.....	Srita. Dolores Couto.
Idem.....	" Luz Reynoso.
Idem.....	Sr. José de J. Leon.
Idem.....	" Leuro Beristain.
Canto coral á voces solas (orfeon mixto)....	" José M. Careaga.
Canto coral á voces solas (orfeon popular)..	" José C. Camacho.
Canto coral con acompañamiento.....	" Julio Ituarte.
Canto superior y vocalización, y nociones de la Anatomía, Fisiología Higiene de los órganos de la voz.	" Enrique Testa.
Piano.....	Sra. Josefina Diez Barrogo.
Idem.....	Sr. Antonio Carrasco.
Idem.....	" Francisco Contreras.
Idem.....	" Tiburcio Chavez.
Idem.....	" Melesio Morales.
Idem (Repetidor)....	" Felipe Covarrubias
Idem y acompañamiento	" Julio Ituarte.
Violin.....	" Eusebio Delgado.
Idem.....	" Luis G. Moran.
Idem (Repetidor)....	" Pedro Manzano.
Idem y viola.....	" Pablo Sanchez.
Violoncelo.....	" Gustavo Guichónné.
Contrabajo.....	" Francisco Bustamante.
Flauta y sus congéneres.	" Mariano Jimenez.
Oboé y fagot.....	" Ignacio Cázarez.
Clarinete y sus congéneres.....	" Agustín Manriquez.
Trompa.....	" Carlos Laugier.
Instrumentos de latón en general.....	" Cristóbal Reyes.
Armonía, contrapunto y composición.....	" Melesio Morales.
Estética teórica y aplicada Historia de la Música y Biografía de sus hombres célebres.	" Alfredo Bablot.
Acústica y Fonografía...	" Francisco Ortega y Fonseca.
Música de cámara.....	" Gustavo Guichónné.
Gráfica musical.....	Srita. Eulalia Cipres.
Lengua francesa.....	Sr. Luis Reboulet.
Lengua italiana.....	" José del Pozzo.

México, Enero 12 de 1882. — Por la secretaría, *Francisco J. Andrade.*

**Ilustración 33.** Macedo y S, Macedo. 1885. Legislación, decretos, circulares, acuerdos, y demás disposiciones legislativas. Anuario de Legislación y Jurisprudencia, 550-552.

SECCIÓN LXII.—*Conservatorio Nacional de Música.*—6407. Un director, \$ 5 48; 2,000 20.—6408. Un escribiente de la dirección, 1 6 002 25.—6409. Un bibliotecario encargado del repertorio y de los instrumentos de música, 2 20; 803.—6410. Un mayordomo, 2 74 1,000 10.—6411. Un escribiente de la mayordomía, 0 99; 361 35.—6412. Un prefecto de alumnos, 0 83; 302 95.—6413. Un celador, 0 7 262 80.—6414. Una inspectora de alumnas, sin habitación en el establecimiento, 2 47; 901 55.—6415. Una primera celadora, sin habitación en el establecimiento, 1 98; 722 70.—6416. Una segunda celadora, 0 99; 361 35.—6417. Dos copiantes de música, á 302 ps. 95 cs. 0 83; 605 90.—6418. Un afinador, 0 83; 302 95.—6419. Un portero jardinero; 0 83; 302 95.—6420. Dos mozos de oficio y dos de aseo para el interior del edificio, á 120 ps. 45 cs.: 0 33; 481 80.—6421. Un barrendero para el exterior del edificio, 0 10; 36 50.—6422. Un profesor de elementos de teoría musical y nociones preliminares de armonía, 1 65; 602 25.—6423. Un profesor de idem idem, 1 65; 602 25.—6424. Un profesor de solfeo para niños, 1 65; 602 25.—6425. Un profesor de solfeo para adultos, 1 65; 602 25.—6426. Dos profesores de solfeo para niñas y señoritas, á 602 ps. 25 cs.: 1 65; 1,204 50.—6427.

Un profesor de canto coral á voces solas, orfeón, 1 65; 602 25.—6428. Un profesor de orfeón popular, 1 65; 602 25.—6429. Un profesor de canto coral con acompañamiento, 1 65; 602 25.—6430. Dos profesores de canto superior y vocalización y de nociones de anatomía, fisiología é higiene de los órganos de la voz, á 1,200 ps. 85 cs. 3 29; 2,401 70.—6431. Cuatro profesores de piano, á 602 ps. 25 cs. 1 65; 2,409.—6432. Una profesora de piano, 1 65; 602 25.—6433. Un profesor de piano y acompañamiento, 1 65; 602 25.—6434. Un profesor de piano repetidor, 1 37; 500 05.—6435. Un profesor de violín y viola, 1 65; 602 25.—6436. Dos profesores de violín, á 602 ps. 25 cs. 1 65; 1,204 50.—6437. Un profesor de violín repetidor, 1 37; 500 05.—6438. Un profesor de violoncello, 1 65; 602 25.—6439. Un profesor de contrabajo, 1 65; 602 25.—6440. Un profesor de arpa, 1 65; 602 25 cs.—6441. Un profesor de flauta y congéneres, 1 65; 602 25.—6442. Un profesor de oboe y corno inglés; 1 65; 602 25.—6443. Un profesor de fagot y sarrusófono, 1 65; 602 25.—6444. Un profesor de instrumentos de sax, 1 65; 602 25.—6445. Un profesor de clarinete y congéneres, 1 65; 602 25.—6446. Un profesor de trompa, 1 65; 602 25.—6447. Un profesor de instrumentos de latón en general 1 65; 602 25.—6448. Un profesor de armonía, contrapunto y composición, 3 29; 1,200 85.—6449. Un profesor de estética teórica y aplicada, historia de la música y biografía de sus hombres célebres, 3 29; 1,200 85.—6450. Un profesor auxiliar de armonía, contrapunto y estética teórico-práctica, 1 65; 602 25.—6451. Un profesor de acústica y fonografía, 0 96; 350 40.—6452. Un profesor de música de cámara, 0 96; 350 40.—6453. Un profesor de gráfica musical, 0 96; 350 40.—6454. Un profesor de francés, 1 65; 602 25.—6455. Un profesor de italiano, 1 65; 602 25.—6456. Un acompañante al piano, 0 66; 240 96.—6457. Gratificación á los directores de música de conjunto, 600.—6458. Para recompensas á los alumnos, 1,200.—6459. Gastos por ejercicios públicos, privados y academias, 800.—6460. Alumbrado cada mes \$ 83; 996.—6461. Para gastos de composturas de los locales en los bajos del edificio, 2,800.—6462. Para compra de métodos de instrumentos, reparación de estos últimos, reposición de mueble y útiles de las clases, cañerías y lámparas de gas, aumento de la biblioteca y repertorio musical, gastos de escritorio, imprevistos, etc. etc., 5,102.—Suma \$ 46,311 70.

**Ilustración 34.** De la instrucción pública mexicana, reorganización del Conservatorio Nacional de Música 3407/725. 1896-06-15.

**REORGANIZACIÓN  
del Conservatorio Nacional de Música.**

3407/725

SECRETARÍA DE ESTADO Y DEL DESPACHO  
DE JUSTICIA  
E INSTRUCCIÓN PÚBLICA.

Sección 2.ª

El Presidente de la República se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

PORFIRIO DÍAZ, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, á sus habitantes, sabed:

«Que en uso de la facultad que concede al Ejecutivo el decreto del Congreso de la Unión, de fecha 15 de Diciembre del año próximo pasado para reorganizar las escuelas profesionales, he tenido á bien expedir el decreto que sigue:

«Art. 1.º. Se establecen en el Conservatorio Nacional de Música la carrera de Instrumentista, la de Cantante y la de Compositor.

«Art. 2.º. Para las tres expresadas carreras serán obligatorios, con el carácter de preliminares, los dos años de estudios que á continuación se expresan:

PRIMER AÑO.

Primer año de elementos de teoría musical.

Primer año de solfeo.

Primer año de francés.

Primer año de gráfica musical.

SEGUNDO AÑO.

Segundo año de elementos de teoría musical y nociones preliminares de armonía.

Segundo año de solfeo.

Segundo año de francés.

Segundo año de gráfica musical.

«Art. 3.º. Para la carrera de organista que es una de las contenidas en la carrera general de Instrumentista, se exigirá además, como estudio preliminar, el primero y segundo años de latín, acreditados con certificado de la Escuela Nacional Preparatoria.

«Art. 4.º. En la carrera de Instrumentis-

ta se comprende el aprendizaje de alguno de los instrumentos siguientes:

Violín y su congénere la viola, violoncelo, contrabajo, arpa, salterio, flauta y congéneres, oboe y congéneres, clarinete, sus congéneres y saxofones, fagot y sarrusofón, trompa, cornetín y sus congéneres del sistema Sax, oficleide y trombón de cañas, piano y órgano.

«Art. 5.º Los estudios técnicos para el aprendizaje de cada uno de los instrumentos expresados en el artículo anterior, serán los siguientes:

### **Ilustración 35.** Convocatoria 1899.

*El Tiempo*, 1899-12-15.

## **Conservatorio Nacional de Música.**

En el "Diario Oficial" de 11 del corriente se ha publicado una nueva ley de enseñanza para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

En ella se fijan los estudios de Profesor de Violín, Viola, Violoncelo, Contrabajo, Arpa, Flauta, Trompa, Obóe, Fagot, Trompeta, Cornetín, Trombón de Cañas, Piano, Órgano y Canto, así como las de Compositor, Ejecutante, Cantante y Actor Dramático.

Para Actor Cómico los estudios serán los prescriptos para el Actor Dramático pero se substituirá la práctica del Drama y de la Tragedia por la de la Comedia, y el análisis crítico de producciones dramáticas selectas por análisis crítico de comedias selectas.

Los estudios de Francés, Matemáticas Físicas, Geografía, Historia Natural, Psicología, Historia Universal, Historia Patria y Literatura, podrán hacerse en la Escuela Preparatoria ó en las Normales de

### **Ilustración 36.** Ley de la enseñanza para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, Decreto de gobierno 1899.

NÚMERO 15,211.

Noviembre 25 1899.—*Decreto del Gobierno.*—  
*Ley de enseñanza para el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.*

El C. Presidente de la República se ha servido dirigirme el decreto que sigue:

«Porfirio Díaz, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, á sus habitantes, sabed:

Que en virtud de la autorización concedida al Ejecutivo por decreto de 1º de Junio de 1897, he tenido á bien expedir la siguiente

#### **LEY DE ENSEÑANZA**

**PARA EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN.**

Art. 1º Se establecen en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación los estudios de Profesor de Violín, Viola, Violoncelo, Contrabajo, Arpa, Flauta, Trompa, Obóe, Clarinete, Fagot, Trompeta, Cornetín, Trombón de cañas, Piano, Órgano y Canto, así como las de Compositor, Ejecutante, Cantante y Actor Dramático.

**Ilustración 37.** Orquesta del Conservatorio. *El Tiempo*, 1889-08-28.

La orquesta estaba formada de las siguientes personas:

Director del Conservatorio y de la orquesta, Sr. D. José Rivas.

*Primeros violines.*

Señor Pedro Manzano, profesor de Conservatorio.

Señorita Carolina Mucharras, alumna del Conservatorio.

Señorita Margarita Keinchau, alumna del Conservatorio.

Señor Aurelio Elías, profesor.

Señor Manuel Serrano, alumno de Conservatorio.

Señor Alberto Amaya, profesor de Conservatorio.

Señor Abraham Estrada, alumno del Conservatorio.

Señor Lauro Beristain (hijo), profesor.

Señor Gregorio Hinostrosa, profesor.

Señor David Palemon Serrano, alumno del Conservatorio.

Señor Félix Rocha, profesor.

Señor Arturo Aguirre, profesor.

Señor Maximiano Valle, profesor del Conservatorio.

Señor Ricardo Ledosa, profesor de Conservatorio.

Señor Francisco Sandoval, profesor del Conservatorio.

Señor Julio Muiron, alumno de Conservatorio.

Niño Mario Sanchez, alumno de Conservatorio.

Niño Adolfo Córdoba, alumno de Conservatorio.

Señor Estéban Ojeda, alumno de Conservatorio.

Señor Andrés Bermejillo, alumno del Conservatorio.

Señor Gilberto Martínez, alumno del Conservatorio.

Señor Miguel Piza, alumno de Conservatorio.

Señor Manuel Domínguez, alumno del Conservatorio.

Señor Pedro Valdés, alumno de Conservatorio.

Señor José de la Torre, alumno de Conservatorio.

Señor Roberto Marín, alumno de Conservatorio.

Señor Luis Campa, alumno del Conservatorio.

Señor Luis Romero, alumno de Conservatorio.

Señor Francisco Solares, alumno del Conservatorio.

*Violas.*

Señor Atilano Ruiz, alumno de Conservatorio.

Señor Joaquín Garibay, profesor.

Señor Buenaventura Herrera, profesor.

Señor Andrés Herrera, profesor.

Señor Medardo Güido, alumno de Conservatorio.

Señor Cipriano Sánchez, profesor.

Señor Manuel S. Moran, profesor.

*Violoncelos.*

Señor José Barradas, alumno de Conservatorio.

Señor Gabriel Denné, alumno de Conservatorio.

Señor Wenceslao Villalpando, profesor.

Señor Rafael Galindo, profesor de Conservatorio.

*Contrabajos.*

Señor Angel Campillo, profesor del Conservatorio.

Señorita Paz Varela, alumna del Conservatorio.

Señorita Teresa Querejazu, alumna del Conservatorio.

Señor José Ochoa, alumno del Conservatorio.

Señor Juan González, profesor.

Señor Agustín Rojas, alumno del Conservatorio.

Señor José Pérez, alumno del Conservatorio.

*Arpas.*

Señorita Isabel Obregon, profesora.

Señorita Guadalupe Vallejo, profesora del Conservatorio.

*Flautas.*

Señor Librado Suárez, profesor del Conservatorio.

Señor Ismael Martínez, alumno del Conservatorio.

Señor Marcial Alfaro, alumno del Conservatorio.

Señor Ambrosio Vázquez, alumno del Conservatorio.

*Oboes.*

Señor Jesús Desache, profesor del Conservatorio.

Señor Miguel Acosta, profesor.

Señor Estéban Pérez, alumno del Conservatorio.

*Olarinetes.*

Señor Agustín Manríquez, profesor del Conservatorio.

Señor Agustín Hernández, alumno del Conservatorio.

Señor Nabor Vázquez, alumno del Conservatorio.

*Pagotes.*

Señor Ignacio Cázares, profesor del Conservatorio.

Señor Apolonio Arias, profesor.

Señor Luis Posadas, alumno del Conservatorio.

*Trompas.*

Señor Arturo Rocha, profesor del Conservatorio.

Señor Jesús Toledo, alumno del Conservatorio.

Señor Marcos Ayala, alumno del Conservatorio.

Señor Manuel Pasten, profesor.

*Corneta Pistón.*

Señor Francisco Fuenlabrada, profesor del Conservatorio.

Señor Juan Lagarza, alumno del Conservatorio.

*Trombones y Oficleide.*

Señor Juan Toledo, profesor.

Señor Evaristo Salinas, profesor.

Señor Severiano Arce, profesor.

*Timbales y Percusion.*

Señor Filiberto García, alumno del Conservatorio.

Señor Tomás Alarcon, alumno del Conservatorio.



