

JOAQUÍN GAZTAMBIDE: LA NECESIDAD DE UNA REPARACIÓN

*Ramón Sobrino Sánchez*¹

RESUMEN: El desconocimiento del panorama musical español decimonónico ha relegado al olvido a importantes figuras. Este trabajo trata de reivindicar la obra de Joaquín Gaztambide, destacado compositor de la generación de maestros que desarrollan sus estrenos a mediados de siglo y consiguen establecer el género lírico nacional. Su obra, toda ella en el olvido, exige una rápida recuperación que la devuelva a los atriles de donde nunca debió desaparecer.

ABSTRACT: The unknown musical context of Spain in the XIXth century has consigned to oblivion to important composers. This article demands an urgent need of revision of Joaquín Gaztambide's work, contemporary musician of the "maestros" generation whose works are premiered in the middle of the century and achieve to establish the national dramatic genre. Gaztambide's work, today completely forgotten, demands a recuperation that permits his music to come back to the repertoire.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio - Musicología - Música española - Gaztambide.

1. Introducción

Si alguna comunidad española ha proporcionado músicos eminentes en el siglo XIX, ésta es Navarra. Navarros fueron los compositores Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, Joaquín Gaztambide, Joaquín Larregla, el violinista y compositor Pablo Sarasate, los pianistas y compositores Juan Guelbenzu y Dámaso Zabalza o el tenor Julián Gayarre, importantes figuras del panorama musical decimonónico, aunque lamentablemente son escasos los ejemplos de su obra que hoy en día permanecen en repertorio. Muchas son las monografías pendientes de realizar, y muchas las obras musicales cuya recuperación se hace imprescindible para rendir justicia a la música y los músicos navarros del XIX.

Gaztambide es uno de los compositores españoles que contribuyeron de forma decisiva a la restauración de la zarzuela decimonónica. Contrabajista, pianista, compositor, empresario, director de orquesta y ante todo "zarzuelista", su nombre permanece en el recuerdo, pero su música duerme en el olvido, a pesar de los grandes éxitos obtenidos en el pasado siglo e inicios del presente en toda España e

¹ Universidad de Oviedo.

Hispanoamérica. Este olvido histórico hace necesaria la revisión de su obra y la recuperación de algunos de sus títulos más significativos, reparando así el injusto maltrato que el paso del tiempo ha supuesto para el compositor.

2. Algunas reflexiones sobre su obra lírica

Joaquín Romualdo Gaztambide y Garbayo (Tudela –Navarra–, 7-II-1822; Madrid, 18-III-1870), considerado por sus colegas contemporáneos como uno de los mejores compositores de zarzuela grande, requiere un estudio en profundidad, que permita valorar su producción en el contexto de su época, y un análisis crítico de sus obras, que haga posible recuperar al menos los títulos señeros que alcanzaron, en su época, cientos e incluso miles de representaciones.

El único estudio publicado sobre la figura de Gaztambide es el que Antonio Peña y Gofii incluyó a finales del siglo pasado en su obra *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*², donde el crítico vierte interesantes opiniones estéticas sobre la obra lírica del compositor navarro. El trabajo adolece, sin embargo, de aportaciones analíticas, fruto del estudio de la fuente primaria: la partitura, hecho que provocó la necesidad de que nuestro acercamiento a la figura del compositor partiera de un análisis de las partituras que permitiera valorar su producción, situándola frente a la de sus contemporáneos Barbieri, Arrieta, Hernando y Oudrid.

Gaztambide desarrolla una carrera paralela a la de sus más cercanos colegas –Barbieri y Arrieta– aunque en su caso se interrumpa el año 1870, mientras que la de los autores citados continúa hasta 1894, a veces de forma discontinua e incluso en el caso de Barbieri, con una producción ciertamente marginal. A pesar de ello, el compositor presenta un catálogo extenso –cuarenta y cinco títulos– que refleja todas las tendencias contemporáneas: zarzuelas románticas en un solo acto como *La mensajera* o *El estreno de una artista*, zarzuela grande como *El juramento* o *Catalina*, zarzuelas bufas –ya en la década de los sesenta–, como *Los caballeros de la Tortuga*, e incluso zarzuelas de magia, recordemos *La varita de D^o Virtudes*. Desgraciadamente una temprana muerte sesgó la vida del compositor en plena etapa compositiva, impidiéndonos conocer qué tendencia lírica hubiera cultivado de haber escrito nuevos títulos tras su incursión en el género bufo.

El lenguaje de Gaztambide presenta, como es propio de los compositores de su generación, un doble perfil, de tendencia hispánica, casi nacionalista, en obras en un acto como *El estreno de una artista*; y un lenguaje europeo, más cerca del mundo de ópera cómica francesa, para su producción de zarzuela grande, como el que utiliza en *El juramento*³.

Una de las principales características del lenguaje lírico de Gaztambide es su libertad armónica, mayor que la que revelan las obras de algunos de los autores contemporáneos nacionales, libertad que es controlada por su adecuado trabajo motivico y formal, que otorga gran coherencia a su discurso musical.

La mensajera, primera obra lírica en dos actos escrita por el compositor, es un magnífico ejemplo del desarrollo de dichos recursos. El modelo seguido en la distribución escénica fue *El duende* (1849) de Rafael Hernando: el primer acto

² Madrid, Imprenta y Estenotipia de *El Liberal*, 1881-1885, capítulo XXI, pp. 377-404.

³ Hemos concluido ya edición crítica de la obra, actualmente en proceso de edición en la serie Música Lírica de la colección Música Hispana, Madrid, ICCMU, 1998.

tiene ocho números y el segundo siete, al igual que la obra citada. De la partitura destaca el movimiento armónico, en el que sobresale la tendencia a iniciar un número en un área tonal y continuarlo bien en la tonalidad homónima, si partíamos de un tonalidad en modo menor, o bien en la de su cuarta justa ascendente, si la obra empezaba en modo mayor, realizando la conversión de la primera sección en una función de dominante que se traslada a un área de tónica. El dominio del medio instrumental es otra de las características destacadas de la escritura de Gaztambide. La obra emplea también formas típicas del repertorio de salón de mediados de siglo, como la polka, quizá un remedo de la polka de D^a Sabina que obtuvo gran éxito en *El duende*, junto a las estructuras propias de la ópera italiana —como la cavatina—, demostrando una vez más la versatilidad de su lenguaje teatral.

Esta obra muestra también el trabajo de articulación lírico-dramático utilizado por el compositor, donde el coro desempeña uno de los papeles principales. Así, el primer acto presenta una forma cerrada y bien estructurada; excluyendo la introducción instrumental, ya que debe ser considerada un ente aparte del conjunto dramático de la obra, la forma de dicho acto sería: CORO/Aria de Don Gil (bajo)/Aria de Enrique (tenor)/Dúo de Inés y Enrique (soprano y tenor)/Terceto de Inés, Don Gil y Enrique (soprano, tenor y bajo)/Romanza de Inés (soprano)/CORO.

A partir de esta forma global, podemos sacar las siguientes conclusiones:

1. El coro actúa como elemento de apertura y cierre musical del acto, al igual que en numerosos ejemplos de ópera cómica italiana.
2. Su función es de observador externo de la acción, pudiendo eliminarse los números corales manteniéndose intacta la trama dramática de la obra.
3. Los números corales están motivados por un interés únicamente musical y en ningún momento por necesidades dramáticas, y responden a la moda del teatro lírico popular de integrar tramas cortesanas en ambientes populares (recuérdese posteriormente el caso de *Jugar con fuego*, 1851).
4. Los tres personajes centrales de la trama (soprano, tenor y bajo) están perfectamente caracterizados desde el comienzo de la acción. Los números de conjunto (el dúo y el terceto) se realizan entre estos personajes principales, y contribuyen a su caracterización dramática.

El análisis del segundo acto de *La mensajera* confirma nuestras apreciaciones iniciales, ya que los solos desaparecen —exceptuando la romanza de la protagonista, n^o 14, y la pequeña cantinela de la Marquesa, n^o 12—, en favor de los números corales (el n^o 9, el n^o 10, y el n^o 15) y dos concertantes —el dúo entre los dos bajos (n^o 11) y el concertante central (n^o 13)—. De todos los números, el más conseguido dramáticamente es el concertante, sentando un precedente no existente hasta entonces en nuestro teatro lírico, al que ofrece una nueva vía de desarrollo mediante la integración de números corales y concertantes vocales. Esta obra se adelanta diez años a los avances generales del repertorio, en consonancia con el resto del arte lírico europeo, que se harán absolutamente ciertos en nuestro país con *Jugar con fuego* de Barbieri, estrenada en 1851. A modo de pequeña valoración, destacamos la poliseccionalidad, tan frecuente en la mayoría de los números, y dos elementos armónicos distintivos del lenguaje de Gaztambide: la flexión hacia el área de la mediantes y la conversión de funciones armónicas, que hace que la tónica de una región se convierta en dominante de la siguiente.

El compositor presenta un estilo propio que aunque utiliza procedimientos europeos, resulta audaz y de elevada coherencia dramática; así, es propio de su

producción el empleo de un esquema tonal de gran forma que cohesiona los números musicales de la obra dramática, bien sea de uno o tres actos. Este recurso, desarrollado solamente por Gaztambide en nuestro género lírico nacional, aporta una lógica tonal de la que carece parte de la producción contemporánea.

El autor es vanguardista también en la elaboración de los números musicales, y no duda en construir escenas abiertas, rechazando la característica división en estructuras cerradas propia de la dramaturgia italiana. Este procedimiento compositivo confiere mayor agilidad a su lenguaje, integrando breves secciones de recitado en amplios números musicales donde se suceden solos y conjuntos con la naturalidad dramática que proporciona una depurada técnica teatral.

Un buen ejemplo de este trabajo de estructuras abiertas es el que proporciona *El estreno de una artista*, zarzuela en un acto de Ventura de la Vega, estrenada con gran éxito en el teatro del Circo de Madrid en junio de 1852⁴. La obra, que utiliza como pretexto dramático el conocido recurso del "teatro dentro del teatro"⁵, presenta cinco números musicales: 1º Introducción. Astuccio y coro; 2º Terceto de Sofía, Enrique y Astuccio; 3º Cavatina de Sofía; 4º Dúo de Sofía y Enrique; y 5º. Final. Concertante coral (Sofía, Enrique, Marietta y Astuccio), que revelan de forma magistral la integración de secciones mediante recitados, el excelente trabajo de concertación vocal del número 5, la confrontación de lenguajes —el lenguaje operístico italiano de Astuccio y Marietta, y el nacional hispánico de Sofía y Enrique—, y la brillante orquestación desarrollada por el compositor.

Es interesante observar cómo ha evolucionado la concepción de número musical en el género lírico desde el planteamiento de su restauración en 1849: no se trata ya de una forma musical cerrada, sino de algo abierto, que avanza en la acción dramática, y que incluye recitados, coros, arias, *parlotos*, etc. Aún Barbieri en *Jugar con fuego* no había conseguido tal perfección en sus números musicales. La valoración de *El estreno de una artista* es importante para el desarrollo posterior del género, ya que a pesar de que en su forma global enlace con las obras de los años iniciales del siglo, su concepción dramática es diferente y mucho más compleja. En esta obra, Gaztambide consigue, dentro de la línea de desarrollo en un acto, definida como "hispánica"⁶, aliar las formas cerradas autóctonas (como la *Canción de la Gitanilla*, nº 3, número con el que sin duda el público identificaba el claro lenguaje español), con formas abiertas, más propias del último Verdi que del Rossini o Donizetti que tantos éxitos obtenía en nuestros coliseos.

3. Catálogo lírico

El presente catálogo recoge las obras líricas de Gaztambide cuyas partituras se han conservado o se conocen a través de referencias hemerográficas o biblio-

⁴ *La Epoca* del 18 de junio de 1852 afirma: "Muchas y extraordinarias entradas ha dado esta zarzuela cuya música es lindísima".

⁵ El libro de la zarzuela critica el nepotismo ejercido por algunos directores de compañías, caricaturizando en concreto las compañías de ópera italiana. Es claro que sirvió de inspiración a Echegaray y Fernández Caballero para *El dúo de "La Africana"*.

⁶ Véase a este respecto: M^a Encina Cortizo: "La zarzuela del siglo XIX. Estado de la cuestión (1832-1856)", en *La música española en el siglo XIX*. E. Casares/C. Alonso, editores. Oviedo. Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1997, pp. 161-194.

gráficas. El catálogo sigue un orden cronológico, partiendo del primer inventario aportada por Peña y Goñi en el capítulo dedicado a Gaztambide de su libro *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*⁷.

La ficha de descripción de cada obra incluye los campos de título, género y número de actos, autor del libreto (L), fecha y lugar de estreno (E), fuentes musicales de las partituras (F) y fuentes literarias del libreto (FLit).

Los manuscritos a los que se hace referencia son los conservados en los Archivos Líricos de la Sociedad General de Autores y Editores -Partituras de Teatro Lírico (SGAE TL)⁸ y Archivo de Materiales⁹ (SGAE-AM)¹⁰ y Biblioteca Nacional (BN)¹¹. Las fuentes literarias que se indican corresponden a los libretos conservados en la Biblioteca Nacional¹².

1. *La mensajera*. Ópera cómica en 2 actos.

L: Luis Olona.

E: 24-XII-1849, T. Español (Madrid).

F: SGAE TL-578 (dos partituras manuscritas, una de ellas autógrafa), SGAE-AM (materiales); BN. M-3368 (manuscrito).

FLit: BN. T-23.190.

2. *A última hora*. Entremés lírico-dramático en 1 acto.

L: José Olona.

E: 29-V-1850, T. Basilio (Madrid).

F: SGAE TL-563 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-3380.

FLit: BN. T-23.913, Ti-27 v.5.

3. *Las señas del Archiduque*. Zarzuela en 2 actos.

L: Ceferino Suárez Bravo.

E: 8-VI-1850, T. Basilio (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales); BN. M-3393, M-3394.

FLit: BN. Ti-260, T-10.179, T-23.891.

4. *Escenas en Chamberí*. Capricho cómico-lírico-bailable en 1 acto.

Col: Rafael Hernando, Cristóbal Oudrid y Francisco Asenjo Barbieri.

L: José de Olona.

E: 19-XI-1850, T. Variedades (Madrid).

FLit: BN. Ti-27 v.9, T-23.271.

5. *La Picaresca*. Zarzuela original en 2 actos.

Col: Francisco Asenjo Barbieri.

L: Carlos García Doncel y Eduardo Asquerino.

E: 29-III-1851, T. Circo (Madrid).

⁷ Madrid, Imp. de *El Liberal*, 1881, pp. 402-403.

⁸ El catálogo de este archivo ha sido ya publicado: M^a Encina Cortizo *Teatro Lírico, 1. Partituras. Archivo de Madrid*. Madrid, ICCMU-CEDOA-SGAE, 1994.

⁹ Los materiales incluyen, generalmente, una parte de apuntar.

¹⁰ Este archivo está en su fase final de catalogación.

¹¹ Los materiales conservados en BN. M-caja 725 son borradores originales.

¹² Véase el *Catálogo del teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1991, 3 vol.

FLit: BN. T-8.370, T-10.322, T-23.233.

6. *Al amanecer*. Entremés lírico-dramático en 1 acto.

L: Mariano Pina.

E: 8-V-1851, T. Circo (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales); BN. M-3380.

FLit: BN. T-23.883.

7. *Tribulaciones*. Zarzuela en 2 actos.

L: Tomás Rodríguez Rubí.

E: 14-IX-1851, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-582 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-3342, M-3417.

FLit: BN. T-226, Ti-260, T-23.899.

8. *Por seguir a una mujer*. Viaje en 1 acto.

Col: Rafael Hernando, Francisco Asenjo Barbieri, Cristóbal Oudrid y José Inzenga.

L: Luis Olona.

E: 24-XII-1851, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-145 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-caja 3900 n° 15 (parte de apuntar).

FLit: BN. T-10.051, Ti-260 V.18, T-1.503.

9. *El sueño de una noche de verano*. Ópera cómica en 3 actos.

L: Patricio de la Escosura.

E: 21-II-1852, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-571Bis (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-4238 (borrador).

FLit: BN. T-23.890, Ti-27 v.3.

10. *El estreno de una artista*. Zarzuela en 1 acto.

L: Ventura de la Vega.

E: 5-VI-1852, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-568 (cuatro partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3792, M-4396, M-378, M-caja 725 n° 8.

FLit: BN. T-32.057 n° 5.

11. *El secreto de la reina*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Rafael Hernando y José Inzenga.

L: Luis de Olona.

E: 13-X-1852, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-571 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-4565.

FLit: BN. T-23.300.

12. *El valle de Andorra*. Zarzuela en 3 actos.

L: Luis Olona.

E: 5-XI-1852, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-572 (cinco partituras manuscritas, una de ellas autógrafa), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-230, M-4408.
FLit: BN. T-23.278, Ti-27 v.8.

13. *La cotorra*. Zarzuela en 1 acto.

L: Luis de Olona.

E: 26-IV-1853, T. Circo (Madrid).

F: BN. M-caja 3900 n° 13 (borrador).

FLit: BN. T-7.212, T-23.302.

14. *D. Simplicio Bobadilla*. Zarzuela de magia en 3 actos.

Col: Rafael Hernando, Francisco Asenjo Barbieri y José Inzenga.

L: Manuel y Victorio Tamayo Baus.

E: 7-V-1853, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-114 (partitura manuscrita).

FLit: BN. T-10.133, T-23.307, M-131 n° 18.

15. *La cisterna encantada*. Zarzuela en 3 actos.

L: Ventura de la Vega.

E: 17-XI-1853, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-575Bis (partitura manuscrita), SGAE-AM (materiales); BN. M-3755, M-caja 729 n° 23.

FLit: BN. T-32.346, T-32.057 n° 2, T-23.317.

16. *El hijo de familia* o *El lancero voluntario*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Cristóbal Oudrid y Emilio Arrieta.

L: Luis de Olona.

E: 24-XII-1853, T. Circo (Madrid).

FLit: BN. T-23.319, Ti-27 v.3.

17. *Un día de reinado* o *Reinar un día*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Cristóbal Oudrid, Francisco Asenjo Barbieri y José Inzenga.

L: Antonio García Gutiérrez y Luis de Olona.

E: 11-II-1854, T. Circo (Madrid).

F: BN. M-3478.

FLit: BN. Ti-27 v.4, T-19.872, T-23.314.

18. *Catalina*. Zarzuela en 3 actos.

L: Luis Olona.

E: 23-X-1854, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-566Bis (partitura manuscrita), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-4397 (borrador), M-2743, M-3757, M-1716.

FLit: BN. T-23.301, Ti-27 v.8.

19. *Estebanillo Peralta*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Cristóbal Oudrid.

L: Ventura de la Vega.

E: 5-X-1855, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-575 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3756, M-4386, M-caja 725 n° 7.

FLit: BN. T-20.871, T-32.057 n° 4, Ti-27 v.8, T-26.574.

20. *Los comuneros*. Zarzuela en 3 actos.

L: Adelardo López de Ayala.

E: 14-XI-1855, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-580 (partitura manuscrita), SGAE-AM (materiales).

FLit: BN. T-20.985, Ti-27 v.7, T-25.010.

21. *El sargento Federico*. Zarzuela en 4 actos.

Col: Francisco Asenjo Barbieri.

L: Luis Olona.

E: 22-XII-1855, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-124 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-3791, M-4257.

FLit: BN. T-25.013, Ti-27 v.5.

22. *El amor y el almuerzo*. Farsa en 1 acto.

L: Luis de Olona.

E: 23-III-1856, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-564 (cuatro partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3739, M-caja 725 n° 2 (borrador autógrafo), M-384 (reducción canto y piano), M-caja 3900 n° 12.

FLit: BN. T-25.049, Ti-27 v.9.

23. *Entre dos aguas*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Francisco Asenjo Barbieri.

L: Antonio Hurtado.

E: 4-IV-1856, T. Circo (Madrid).

F: SGAE TL-574 (partitura manuscrita); BN. M-caja 725 n° 5.

FLit: BN. Ti-27 v.11, T-23.946.

24. *La zarzuela*. Alegoría en 1 acto.

Col: Emilio Arrieta y Francisco Asenjo Barbieri.

L: Luis de Olona y Antonio Hurtado.

E: 10-X-1856, T. Zarzuela (Madrid).

FLit: BN. T-25.051, Ti-27 v.12.

25. *El lancero*. Zarzuela en 1 acto.

L: Francisco Camprodón.

E: 31-I-1857, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-570 (partitura manuscrita), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-383, M-caja 3900 n° 11, M-caja 729 n° 21.

FLit: BN. Ti-27 v.13, T-23.908.

26. *Los magyares*. Zarzuela en 4 actos.

L: Luis de Olona.

E: 12-IV-1857, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-581 (cuatro partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3746 (manuscrito), M-1971, M-4548.

FLit: BN. Ti-27 v.15, 3-104.763, T-24.344.

27. *Amar sin conocer*. Zarzuela original en 3 actos.
Col: Francisco Asenjo Barbieri.
L: Luis de Olona.
E: 24-IV-1858, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE TL-110 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-
caja 725 n° 4, M-4383.
FLit: BN. T-11.314, T-26.573.
28. *Casado y soltero*. Zarzuela en 1 acto.
L: Luis de Olona.
E: 8-VI-1858, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE TL-566 (cuatro partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-
UME (reducción); BN. M-3466, M-382 (reducción), M-4460-11, M-caja 729 n°
22, M-caja 3900 n° 7.
FLit: BN. T-8.341, T-24.352.
29. *Un pleito*. Zarzuela en 1 acto.
L: Francisco Camprodón.
E: 22-VI-1858, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3465, M-caja 3900
n° 16, M-caja 725 n° 3.
FLit: BN. T-24.351, Ti-27 v.130.
30. *El juramento*. Zarzuela en 3 actos.
L: Luis de Olona.
E: 20-XII-1858, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE TL-569 (dos partituras manuscritas incompletas), SGAE-AM
(materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-4371, M-caja 725 n° 1, M-1718
(piano).
FLit: BN. T-10.303, T-24.968, Ti-27 v.119.
31. *La hija del pueblo*. Zarzuela en 2 actos.
L: Emilio Álvarez.
E: 22-XII-1859, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE TL-577 (partitura manuscrita incompleta), SGAE-AM (materiales); BN.
M-4398.
FLit: BN. T-9.995, T-24.717.
32. *El diablo las carga*. Zarzuela en 3 actos.
L: Francisco Camprodón.
E: 21-I-1860, T. Zarzuela (Madrid).
F: SGAE TL-567 (dos partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-
3095 (manuscrito), M-3790, M-2750, M-4547.
FLit: BN. Ti-27 v.32, T-27.023.
33. *¡Una vieja!* Zarzuela en 1 acto.
L: Francisco Camprodón.
E: 11-XII-1860, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-584 (tres partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales), SGAE-UME (reducción); BN. M-3105 (manuscrito), M-379 (canto y piano), M-caja 729 nº 20.

FLit: BN. Ti-27 v.32, T-27.114, T-55.244, Ti-27 v.37.

34. *Anarquía conyugal*. Zarzuela en 1 acto

L: José Picón.

E: 17-IV-1861, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-565 (partitura manuscrita); BN. M-caja 3900 nº 8.

FLit: BN. T-2.400, T-23.058.

35. *Una niña*. Zarzuela en 1 acto.

L: Francisco Camprodón.

E: 24-IV-1861, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-583 (partitura manuscrita); BN. M-caja 3900 nº 17.

FLit: BN. Ti-27 v.37, T-23.061.

36. *La edad en la boca*. Pasillo filosófico-casero en 1 acto.

L: Narciso Serra.

E: 2-V-1861, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-576 (tres partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-caja 3900 nº 9 y 10.

FLit: BN. T-1.430.

37. *Una historia en un mesón*. Zarzuela en 1 acto.

L: Narciso Serra.

E: 5-VI-1861, T. Zarzuela (Madrid).

F: BN. M-3736, M-caja 725 nº 10.

FLit: BN. T-4.614, T-20.687.

38. *Del palacio a la taberna*. Zarzuela en 3 actos.

L: Francisco Camprodón.

E: 20-XII-1861, T. Zarzuela (Madrid).

FLit: BN. Ti-27 v.41, T-24.005, T-24.007.

39. *En las astas del toro*. Zarzuela en 1 acto.

L: Carlos Frontaura.

E: 30-VIII-1862, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-573 (tres partituras manuscritas), SGAE-AM (materiales); BN. M-1373, M-caja 3900 nº 14, M-1642 (canto y piano), M-381 (piano).

FLit: BN. Ti-27 v.40, T-23.093.

40. *Las hijas de Eva*. Zarzuela en 3 actos.

L: Luis Mariano de Larra.

E: 8-X-1862, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE TL-579 (tres partituras manuscritas, una de ellas incompleta), SGAE-AM (materiales); BN. M-3446, M-4418.

FLit: BN. T-23.809, Ti-27 v.69.

41. *Matilde y Malek-Adel*. Zarzuela en 3 actos.

Col: Cristóbal Oudrid.

L: Carlos Frontaura.

E: 7-III-1863, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales); BN. M-4023.

FLit: BN. Ti-27 v.46, T-23.698.

42. *La conquista de Madrid*. Zarzuela en 3 actos.

L: Luis Mariano de Larra.

E: 23-XII-1863, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales); BN. M-3444 (manuscrito), M-4413.

FLit: BN. Ti-27 v.47, T-22.859.

43. *Antes del baile, en el baile y después del baile*. Apropósito cómico-lírico-bailable en 1 acto.

L: Manuel del Palacio y Emilio Álvarez.

E: 3-VI-1864, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales).

FLit: BN. T-22.701.

44. *Los caballeros de la Tortuga*. Drama lírico-alegórico-fantástico-burlesco en 3 actos.

L: Eusebio Blasco.

E: 23-XII-1867, T. Zarzuela (Madrid).

FLit: BN. T-5.742, T-23.730.

45. *La varita de virtudes*. Zarzuela de magia en 3 actos.

L: Luis Mariano de Larra.

E: 7-III-1868, T. Zarzuela (Madrid).

F: SGAE-AM (materiales); BN. M-carpeta 5287 nº 1.

FLit: BN. T-23.740, Ti-27 v.74.

Este catálogo se completa, por el momento, con la adición de dos partituras orquestales, un *Zapateado para Nochebuena* y una *Sinfonía* —obertura en realidad— en dos movimientos, partituras que hemos localizado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid con las signaturas 625-8 y 628-15 respectivamente.

El compositor cultivó también marginalmente el género liederístico, parte de su producción que ha sido reseñada por nuestra colega Celsa Alonso, en su trabajo *La canción lírica española en el siglo XIX* (Madrid, ICCMU, 1998).

4. Conclusiones

Toda la música de nuestro siglo XIX está siendo conocida y valorada gracias a nuevos estudios científicos y a la publicación de partituras representativas que reclamaban desde hace años una edición crítica. Pero, mientras que son algunos los títulos que todavía han sobrevivido en nuestros repertorios de Barbieri o Arrieta (*El barberillo de Lavapiés*, *Los diamantes de la corona* o *Jugar con fuego* de Barbieri, y *Marina* de Arrieta), el caso de Gaztambide es dramático, al haber desaparecido por completo de la programación teatral contemporánea.

Este trabajo inicial de catalogación de la obra del maestro Gaztambide supone un primer acercamiento a su figura, que exige una urgente recuperación, y en cuya biografía ya estamos trabajando. Su obra, de la que hemos publicado *El juramento*¹³, uno de los títulos que más repercusión alcanzaron de todo el género lírico de nuestro siglo XIX, necesita volver a los atriles de nuestras orquestas y a los fosos de nuestros teatros, dando a conocer un patrimonio musical de gran calidad que el tiempo ha hecho desaparecer. De los cuarenta y cinco títulos que componen su producción escénica sería necesario publicar los más destacados, e integrarlos con normalidad en el repertorio lírico que permanece vivo en nuestros teatros.

Confiemos que en años venideros una acción más cuidadosa sobre nuestro patrimonio histórico-musical subsane las carencias que hoy constatamos.

¹³ Ramón Sobrino. *Joaquín Gaztambide. El juramento*. Colección Música Hispana, Música Lírica. Madrid, Ediciones Autor, SGAE-ICCMu, 1998.