
LA MÚSICA ESPAÑOLA PARA TECLADO EN EL SIGLO XVIII

Rafael RUIZ RODRÍGUEZ

Introducción

El presente artículo pretende aproximar al lector al redescubrimiento de la música española para tecla del siglo XVIII que, todavía en nuestros días, junto al siglo XIX, constituye un período tan amplio como desconocido de nuestra historia musical.

La documentación que hasta hace poco nos llegaba, gracias a investigadores y musicólogos españoles como F. Pedrell, Joaquín Nin, o Samuel Rubio y desde otro ámbito Santiago Kastner, Alessandro Longo o Ralph Kirkpatrick (estos últimos catalogadores de Scarlatti) era, en muchas ocasiones, dispersa y espaciada.

Desde finales del siglo XX ha surgido una nueva corriente española de investigadores como: A. Martín Moreno, Ana Benavides, Josep Climent, Águeda Pedrero-Encabo que, junto al esfuerzo de diversas instituciones, están rescatando y publicando de un modo riguroso, a veces con integrales, la valiosa obra de muchos compositores españoles que habían caído en el olvido de la mayoría.

Por tanto, vamos a mostrar los factores que han llevado a estas circunstancias y nos centraremos en aquellos autores que, sin constituir una escuela claramente definida, contribuyeron a evolucionar el lenguaje compositivo.

Antecedentes

Para entender la evolución musical desarrollada a lo largo del siglo XVIII en España, es necesario hacer una retrospectiva que aborde las cues-

tiones sociológicas, económicas y, por supuesto, musicales que condujeron a España hasta el principio de esa etapa histórica.

Desde principios del siglo XVI y hasta finales del XVII, el Reino de España, vive el Siglo de Oro a todos los niveles, especialmente a raíz del descubrimiento de las Américas, siendo reconocida como primera potencia mundial.

A comienzos del siglo XVII, había cuatro grandes imperios en Europa: Francia, Inglaterra, el Imperio Sacro y España. Dos razones propiciaron que la música peninsular ibérica se enriqueciese con elementos musicales procedentes de Ultramar: por un lado que, aún siendo la más extensa era, a su vez, la más descentralizada ya que, las colonizaciones solían establecerse mediante acuerdos con los gobernantes de cada lugar, quedando un Virrey como representante de la Corona; por otro, el afán evangelizador de la Iglesia que procuró una gran actividad musical de doble dirección. A todo esto hay que añadir la influencia reminiscente de la música árabe, mozárabe y judía.

El auge de la importación de riquezas desde las colonias condujo a un descuido estructural del tejido industrial y agropecuario, de modo que cuando comenzó el declive de ese flujo, sumado a las contiendas bélicas y la piratería, comenzó también el declive del Siglo de Oro¹, período en el que España alcanzó las más altas cotas en todos los ámbitos culturales a nivel mundial.

El género musical más importante en España durante el siglo XVII fue el músico-teatral (apoyada por literatos como Calderón, Avellaneda...).

En cuanto a la música para tecla, el instrumento más importante en la península era el órgano², que contaba con una escuela de larga tradición reconocida a nivel europeo con figuras tan importantes como Cabezón o Ca-

1 Siempre es arriesgado acotar los períodos históricos con fechas concretas pero en este caso, según diversos historiadores, hay dos hechos que marcan el inicio y el fin de este período: desde la aparición de la Gramática Castellana de Antonio de Nebrija (1492, fecha en que se suceden importantísimos cambios socio-políticos) hasta la muerte de Calderón de la Barca (1681).

2 La música escrita para este instrumento podía interpretarse también, en su gran mayoría en el Clavicémbalo. Esto es debido a que los órganos barrocos españoles no tenían un pedalero al uso, tal como los conocemos hoy día, sino que utilizaban los mismos tubos que las notas más graves del teclado. Sin embargo, sí tenían una importante peculiaridad con respecto a sus homónimos europeos y era la capacidad de dividir el teclado en dos registros distintos.

banilles. Por otro lado, en un ambiente más doméstico, los otros instrumentos polifónicos más importantes eran el arpa y la vihuela (surgieron diversos tratados cruciales a lo largo de los siglos XVI y XVII). Estos tres instrumentos, en demérito del Clavicémbalo, eran los encargados del desarrollo del Bajo Continuo, (Esto no ocurría en otros puntos de la geografía europea).

SIGLO XVIII

La circunstancia de que Carlos II hubiese fallecido sin descendencia motivó una disputa a nivel nacional (debido a que la casa de los Borbones reclamaba la Corona en contra de otras posibles líneas de sucesión de los Austria) y a nivel internacional (ya que el amplio tejido a base de alianzas matrimoniales impulsada por la casa de los Austria con otras familias nobles europeas daba pie a reclamar, de un modo u otro, la sucesión). Estas desavenencias desencadenaron la Guerra de Sucesión (1701-1713) que concluyó con la consiguiente pérdida de la mayoría de los territorios europeos y con la consolidación de la Casa de los Borbones en la Corona española con Felipe V.

Musicalmente, el siglo XVIII español se caracterizó, desde el principio, por una fuerte presencia del modelo italiano, debido a la larga tradición de las relaciones entre ambas naciones (ya desde los Reyes Católicos). Este hecho se acentuó con la llegada de Farinelli y más tarde de Domenico Scarlatti y Luigi Boccherini (durante el mandato de Carlos III).

La corriente *belcantista* italiana chocaba frontalmente con la tradición eclesiástico-musical española basada en el Contrapunto. Sin embargo, el gran género de la música teatral incorporó tantos elementos del Bel Canto que dificultó la aparición de un estilo nuevo propiamente español.

Centrándonos en la producción para teclado, hay que tener muy presente que la Iglesia (al margen de las actividades musicales populares o nobiliarias) seguía siendo foco polarizador de la cultura, en general, y de la música en particular, incluida por supuesto su pedagogía (destaca por su actividad y archivos la Abadía de Monserrat). Este hecho, que explica que la gran mayoría de los compositores más relevantes para teclado fueran frailes, tiene dos consecuencias directas: la fijación en el contrapunto que no permitía la influencia de nuevas corrientes europeas y una producción musical más volcada en la música sacra.

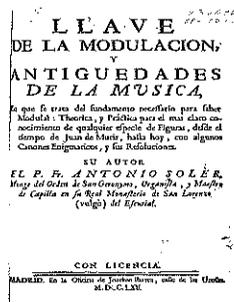
Sin embargo, como hemos dicho, la influencia musical europea, especialmente la italiana, comenzó a filtrarse inevitablemente en la música destinada a la nobleza y al pueblo llano, hecho que a la larga condujo a la aparición de la música profana en las iglesias.

Esta fricción de elementos estéticos y sociales tan dispares no estuvo, lógicamente exenta de polémica, lo que se tradujo en la aparición de diversos tratados y escritos³ defendiendo cada una de las diferentes posiciones: tradición *versus* renovación; contrapunto *vs* homofonía; sacro *vs* profano. De este modo, tuvieron una gran repercusión las disputas entre Durán y Bonet de Paredes; Valls y Martínez de Roca; Feijoo y varios. (Curiosamente, en el último período de su vida defendió las corrientes de renovación que anteriormente criticaba).

Incluso el Padre Antonio Soler, se vio envuelto en una polémica, durante años, a raíz de la publicación de su tratado "Llave de la modulación y antigüedades de la música." (Madrid: Joaquín Ibarra, 1762)⁴

En resumen, no podemos hablar de una escuela española unificada de clavicémbalo debido a:

- el predominio durante el siglo XVI, XVII y principios del XVIII del órgano, arpa y vihuela sobre el clavicémbalo,
- la destrucción de gran parte del material escrito para éste,⁵
- la fijación de las arcaizantes corrientes polifónicas y
- la arrolladora influencia *belcantista* italiana.



3 Véase Antonio Martín Moreno, *Historia de la música española (vol. 4) Siglo XVIII*, Madrid, Alianza, 1985, pp. 415-442.

4 Podemos encontrar una reproducción en facsímil producida por la Universidad de Michigan en 1975 en la siguiente dirección Web: http://books.google.es/books?id=NKsYAQAIAAJ&printsec=frontcover&dq=llave+de+la+modulacion+y+antig%C3%BAedades+de+la+m%C3%A9sica&source=bs_book_other_versions_r&cad=3#v=onepage&q=&f=false. Acceso 4-1-2010.

5 En los incendios acaecidos en dos de las bibliotecas más importantes de la península: 1734 en el Real Alcázar de Madrid (que estaba situado donde se encuentra actualmente el Palacio Real y 1755 en el terremoto-incendio de Lisboa.

Por tanto, si queremos conocer el *modus componendi* de los autores para clavicémbalo y pianoforte⁶, se nos presenta más conveniente el estudio individual de cada uno de ellos. La forma que más utilizaron fue la Sonata y en algunos se puede observar una evolución que va desde la tradición hasta la renovación a lo largo de su vida, incorporando elementos de la música popular o bajo el influjo de las nuevas corrientes estéticas europeas (música italiana, estilo galante,...).

Compositores que desarrollaron su actividad en el entorno eclesiástico

En primer lugar, vamos a observar la figura de **Vicente Rodríguez Monllor** (1690-1760), quien fue alumno de Joan Cabanilles y sucesor de éste como organista titular de la Catedral de Valencia desde 1713 hasta su muerte el 16 de Diciembre de 1760.

Hay varios elementos fundamentales en su obra que subrayan su importancia como compositor:

Tiene un *Corpus* de treinta sonatas para clavicémbalo editadas en 1744 con el nombre de "Tocatas para címbalo"⁷. Es cierto que la primera obra tiene forma de *Toccata*, otras llegan a ser auténticas fugas, pero la gran mayoría son formas de sonata monotemáticas bipartitas siendo pionero en su utilización a nivel europeo.

Se trata del primer compositor que escribe para el clave en Valencia y el primero en romper con la tradición del *Tiento* (forma musical de carácter improvisatorio).

Utiliza tres tipos de ornamentos (mordente superior, inferior y trino); podemos observarlos juntos en los seis primeros compases en la Sonata en Fa Mayor número XIII.

Técnicamente, es pionero en la utilización sistemática del cruce de manos, elevando la dificultad, en ocasiones, hasta un punto virtuosístico.

6 Instrumento procedente de Italia, cuya primera referencia de construcción data hacia 1700; comenzó a construirse también en España a partir de 1740 aunque no se pueda hablar de escuela de constructores española hasta noventa años después.

7 Su obra para clave ha sido reeditada en 1978, bajo la revisión de Josep Climent por el Instituto Valenciano de Musicología de la Diputación de Valencia. Vicente Rodríguez Monllor, *Libro de tocatas para címbalo*, Rev. y prólogo de Josep Climent, Valencia, Instituto Valenciano de Musicología, 1978.

La catedrática de música hispánica de la Universidad de Valladolid, D^a Águeda Pedrera Encabo, ha realizado una Tesis acerca de la evolución de la sonata en España a través de la obra de Vicente Rodríguez Monllor; también ha publicado un artículo comparativo de los 30 *essercizi* de Scarlatti con las 30 sonatas de Monllor.⁸

Tras el fallecimiento de Vicente Rodríguez Monllor, otro compositor de gran importancia en la segunda mitad del siglo XVIII, el **Padre Rafael Inglés** (1730-1816), fue sucesor de aquél como Maestro organista de la Catedral de Valencia desde 1762.⁹ Aunque consagró su vida a la música litúrgica, tiene obras muy interesantes escritas para clavicémbalo y para fortepiano.

Utiliza formas musicales muy diversas (adagietto, fugatto, aria, sonatas,...) donde se aprecian influencias que van desde Scarlatti hasta Haydn¹⁰ pasando por J.C.Bach Su obra más conocida es el Aria en re menor compuesta hacia 1770 muestra un lenguaje eminentemente pianístico, casi extemporáneo, donde podemos apreciar el estigma de los tres registros habituales del *Nocturno*, forma breve del Romanticismo atribuida a John Field (1782-1837) con una melodía cantabile muy expresiva.

Otros compositores (formados en la escuela de la Abadía de Monserrat al igual que el padre Soler y otros tantos buenos músicos españoles), que

8 *Revista de musicología*, vol. 20, Nº 1, 1997 (Ejemplar dedicado a: Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología, La investigación musical en España (I)), pp. 373-392.

9 "[...] En abril de 1761 opositó a la organistía de la catedral de Valencia junto con otros once pretendientes. En esta oportunidad resultó elegido Manuel Narro, que sólo desempeñó su cargo por cinco meses escasos. Sin embargo, el tribunal calificador dejó constancia de que Inglés «excede en el estilo moderno» (a todos los demás opositores). Al producirse la vacante de Manuel Narro, fue elegido sin previas oposiciones organista de la catedral de Valencia, con el salario de 200 libras anuales, como lo tenía su antecesor. "Inglés Herrero, Rafael", en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=882. Acceso 28-11-2009

10 F. J. Haydn era muy conocido en España ya en 1770 (sus sinfonías se interpretaban en el Palacio Real y en diversas casas nobiliarias madrileñas y más tarde en las iglesias adaptando las instrumentaciones, en ocasiones, según obligaba la encíclica *Annius qui* de Benedicto XIV). Especialmente reseñable es el contrato que la condesa de Benavente estableció con Haydn el 20 de Octubre de 1783 (siendo revisado en 1785), por el cual éste, estaba obligado a remitir todas sus composiciones (excepto las de encargo) con una regularidad de doce obras anuales. Por otro lado, compuso por encargo, a instancias de los marqueses de Mérito y Ureña, las "siete palabras de Cristo en la Cruz" para la Cofradía de la Santa Cueva de Cádiz que se estrenó en 1786 en su versión original (instrumental).

desarrollaron su actividad musical como organistas en distintas catedrales fueron: el **Padre Narciso Casanovas** (1747-1799) que llegó a ser organista de la Abadía de Monserrat; su música religiosa es de estilo italianizante pero su música para clave está influida por F.J.Haydn. Esta influencia también se puede apreciar en otros compositores como el **Padre Felipe Rodríguez** (1759-1814) o el **Padre José Gallés** (1761-1833), ambos organistas en las catedrales de Madrid y Vic, respectivamente.

Compositores que desarrollaron su actividad en el entorno cortesano

En el siglo XVIII, especialmente en la segunda mitad, brillan dos músicos con fuerza deslumbrante: **Domenico Scarlatti** (1685-1757) y su alumno el **Padre Antonio Soler** (1729-1783)¹¹ quién traía una sólida formación desde Monserrat y también recibió clases de José de Nebra (1702-68, maestro de la Capilla Real y tío de Manuel Blasco de Nebra). D.Scarlatti y A.Soler han supuesto históricamente un destello, de tal envergadura, que sus consecuencias no nos han dejado ver la existencia de otros autores de alto interés.

Este hecho se debe a que, al margen de su indudable calidad musical, desempeñaron puestos como músicos de la Corte desde los cuales pudieron alcanzar mayor difusión. Sus obras llegaron a ser publicadas más allá de nuestras fronteras ya en el siglo XVIII¹². Durante el siglo XIX, las sonatas de Scarlatti fueron admiradas y aplicadas a la pedagogía por pianistas como C.Czerny o el mismo F.Chopin. También en el siglo XX han servido de inspiración a compositores como Falla, Halffter y otros muchos.

Debido a la abundante información que existe acerca de ellos (aunque aún no haya habido una edición definitiva de la integral de sonatas de Soler ya que muchas de ellas nos han llegado como copias manuscritas y tienen serias diferencias entre ellas) no nos parece el foro adecuado para profundizar en una descripción de sus obras.

11 En contra de la duda que se mantenía en muchas de las referencias a la relación alumno -profesor de Soler con Scarlatti-, ésta quedó confirmada con el hallazgo de una carta (primera de una serie de siete) escrita en 1765 por Antonio Soler al Padre Martini.

12 Primera publicación parcial: *Domenico Scarlatti, 30 essercizi para clavicémbalo*, Londres, Thomas Roscignrave, 1738; y *Antonio Soler, 27 sonatas*, Londres, Robert Birtchall, circa 1775.

Cabe destacar que, junto a **Luigi Boccherini**, constituyen una escuela nacionalista (mucho antes que las existentes a finales del siglo XIX o principios del XX). Precisamente, el gran logro de ellos fue la capacidad de incorporar a sus obras los elementos de la música popular y llevarlos a la Corte. De este modo, se pueden reconocer los bailes (fandangos, jotas, zapateados) y los instrumentos con que eran acompañados (guitarra, castañuelas, chirimías,...)

Otro músico de gran calidad, fue **Sebastián de Albero** (1722-1756) que fue el intérprete oficial del rey Fernando VI en la misma época que Scarlatti lo era de la reina Bárbara de Braganza; son destacables sus obras para pianoforte (fue posiblemente el primero en España en destinar una composición a dicho instrumento). Compuso un total de treinta sonatas (quizá en homenaje a los 30 essercizi de Scarlatti) donde incluía las formas Recercata, Fuga y Sonata.

Mención aparte merece **Manuel Blasco de Nebra** (1750-1784) quien, pese a su corta existencia, compuso un total de 170 obras para todos los géneros, según cuenta Saldoni en su "Diccionario de efemérides de músicos españoles" (1868-81). Fue organista de la Catedral de Sevilla y sus sonatas se alejan de las de Scarlatti o Soler, acercándose más a las emergentes corrientes estéticas europeas relacionadas con K.P.E. Bach y F.J. Haydn. Su gran virtuosismo y habilidad como improvisador marcaron una impronta en su modo de componer, especialmente en los terceros tiempos de las sonatas. En la actualidad, sólo se conservan 26 sonatas y 6 pastorelas.

Hay otros compositores que merecerían también nuestra atención como es el caso de José Ferrer, Freixanet, Félix Máximo López, José Antonio Martí... Sin embargo, los que hemos señalado, constituyen un buen referente para conocer la música de teclado en España en el siglo XVIII. Ellos sentaron las bases de una serie de autores que en el siglo XIX cogieron el relevo, en una centuria que tampoco se les presentaba exenta de grandes cambios sociales y conflictos bélicos; sin embargo, mantuvieron viva la llama del buen hacer musical en España.

BIBLIOGRAFÍA

- DOWNS, Philip G. *La música clásica*. Madrid: Editorial AKAL, 1998.
- MARTIN MORENO, Antonio. *Historia de la música española. Vol. 4 Siglo XVIII*. Madrid: Ed. Alianza, 1985.
- NIN, Joaquín. *Prélude à dix-sept sonates et pièces anciennes d'auteurs espagnols*, Deuxième recueil. París: Ed Max Eschig, 1928.
- MONTES, Beatriz. "Scarlatti y Soler o la sonata a la española", *Melomanodigital.com* (<http://orfeoed.com/especiales/scarlatti.asp>). Acceso: 11-12 2009.
- RODRIGUEZ MONLLOR, Vicente. *Libro de tocatas para címbalo*. Rev. y prólogo de Josep Climent. Valencia: Instituto Valenciano de Musicología, 1978.