SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 1



LUIGI BOCCHERINI
1743-1805

Miguel Ángel Marín
Profesor Titular de Música en la Universidad de La Rioja

El 4 de mayo de 1879, más de setenta años después de la muerte de Boccherini, el madrileño Teatro Apolo acogió una de las primeras interpretaciones de su obra tras décadas de olvido. La pieza en cuestión era un minueto puesto de moda en París y propagado pronto por Europa. Aunque este «célebre minueto» había sido originalmente concebido como un movimiento del Quinteto op. 11 nº 5 (1771), se acabó estableciendo como obra independiente, vinculándose entonces al compositor en el imaginario colectivo de aficionados y músicos. La pieza circuló transformada en todo tipo de arreglos variopintos: en Madrid se interpretó primero al piano en 1877 por el virtuoso francés Francis Planté, quizá responsable de haberlo dado a conocer en España, y después en versión orquestal. Este descubrimiento parcial coincide con la eclosión de numerosas sociedades de cuartetos que, en un intento de compensar la aplastante supremacía de la ópera, promovían programaciones con música de cámara del periodo clásico. Al mismo tiempo, los intérpretes españoles buscan una identidad en los repertorios dieciochescos. Es entonces cuando Tomás Bretón, Ruperto Chapí y Enrique Fernández Arbós dirigen versiones orquestales del minueto boccheri-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (*www.march.es*)

niano e Isaac Albéniz lo interpreta al piano en sus giras. Pese a ello, el origen italiano de Boccherini provocó su marginación en las primeras historias de la música española, concebidas desde una marcada ideología nacionalista, que obviaron su prolongada presencia en España sin la que difícilmente puede explicarse la música instrumental del momento.

Que la recepción tardodecimonónica de la música de cámara de Boccherini (no así su obra sinfónica, desempolvada sólo hace unas décadas) se articulara alrededor de Lucca, París y –mucho más tímidamente– Madrid no deja de ser significativo, pues son éstas las ciudades que conforman su geografía vital y creativa: en la primera nació, en la segunda se mostró al mundo como intérprete y en la tercera maduró como compositor. El breve periodo parisino en 1767-68 supuso un punto de inflexión en su trayectoria, pues desde esta ciudad se extendió primero su fama interpretativa y después su obra compositiva, lo que explica bien la pervivencia del compositor en los salones y en la historiografía franceses durante todo el siglo XIX . Pero fueron igualmente influyentes su etapa formativa en Roma (1753) en la tradición del mejor estilo contrapuntístico y las tres estancias en Viena (intermitentes entre 1757 y 1764), justo en los años previos al surgimiento del clasicismo vienés. Todo ello entremezclado con conciertos en el norte de Italia (bien como solista, bien como miembro del que tentativamente se considera el primer cuarteto de cuerda de la historia) y con periodos en su ciudad natal al servicio de la Cappella Palatina.

> En cierto sentido, Boccherini fue un compositor del Antiguo Régimen

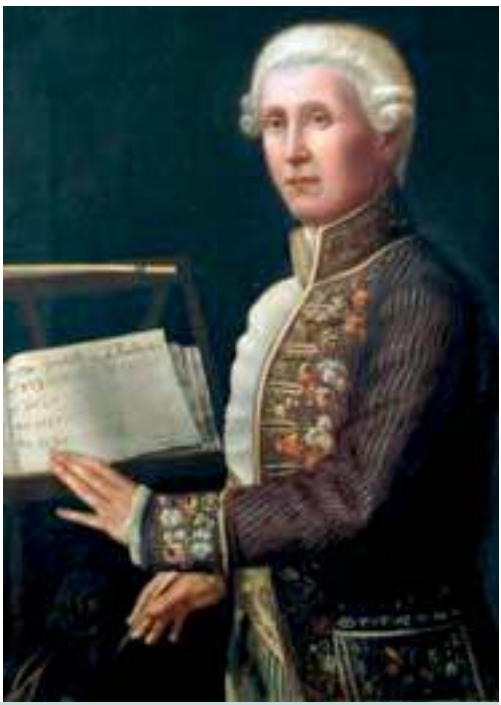
En la primavera de 1768, Boccherini abandonó París para trasladarse a Madrid como miembro de la Compañía de Ópera Italiana de los Reales Sitios, con la que interpretó ante públicos tan diversos como la realeza y la aristocracia en Aranjuez y San Ildefonso o la burguesía y los aficionados en Madrid y Valencia. La contratación en 1770 por el Infante don Luis, hermano menor de Carlos III, le proporcionó la estabilidad necesaria para dedicarse por extenso a la composición, ahora interpretando sólo en el espacio reservado de una corte menor. El exilio real al que fue forzado el Infante en Boadilla del Monte y Arenas de San Pedro –donde Boccherini trató con Goya– no impidió que el músico mantuviera fluidos contactos con diversos editores europeos, quienes garantizaron la enor-

me circulación de sus composiciones. El fallecimiento del Infante en 1785 lo llevó definitivamente a Madrid, en cuya vida musical, sin embargo, resulta extraño que no llegara a integrarse salvo por unos meses al servicio de la Condesa-Duquesa de Benavente (1786-87). La ausencia de Boccherini tanto en las principales instituciones musicales como en los espacios urbanos más visibles (los conciertos públicos o los catálogos de librerías especializadas) refleja bien el lugar discreto que al parecer pasó a ocupar por entonces. Sólo el nombramiento como compositor de cámara del rey de Prusia Friedrich Wilhelm II, a quien desde la distancia remitía regularmente sus obras que el propio monarca interpretaba al violonchelo, le garantizó de nuevo unos ingresos estables. En los años finales de su vida, aquejado de una salud endeble, acabó siendo más reconocido y difundido por músicos e instituciones francesas que españolas. Enterrado en Madrid, sus restos fueron trasladados a Lucca en 1927 (pocos años antes, los de Goya habían sido traídos a Madrid desde Burdeos).

Realizó aportaciones significativas al quinteto de cuerda

En cierto sentido, Boccherini fue un compositor del Antiguo Régimen. El paso del siglo XVIII al XIX trajo consigo varias revoluciones, también en la escena musical: la manera de escuchar las obras, la institucionalización del concierto público, el papel social del músico, la demanda creciente de partituras y, en fin, las estructuras que sustentaban la producción y el consumo de la música cambiaron entonces sustancialmente. Nunca antes los aficionados de distintos estratos tuvieron tan fácil acceso a obras y a la escucha de música, lo que hacían en una actitud cada vez más atenta y silenciosa. Estas nuevas circunstancias provocaron el paulatino declive de la hasta entonces vital figura del mecenas y el surgimiento de un novedoso *modus vivendi* para el músico, abocado ahora a competir en un mercado libre. En definitiva, se abandonó el Antiguo Régimen y se alumbró la Modernidad. Boccherini, sin embargo, permaneció en general más cercano a las viejas estructuras, en contraste con las trayectorias y posibilidades de algunos de sus colegas con quienes mantuvo ciertos contactos, como Joseph Haydn o Ignace Pleyel. El italiano casi siempre trabajó al servicio de un mecenas a quien





Estos dos retratos encarnan bien la transformación en la imagen del músico. De adolescente virtuoso –dotando al violonchelo con repertorio propio acorde con la nueva función de instrumento solista– pasó a compositor aclamado y difundido. (Izquierda: óleo de autor anónimo, c. 1764-67; National Gallery of Victoria, Melbourne. Derecha: óleo de Francesco Barsocchini realizado en Lucca en 1871, en plena recuperación italiana del compositor, a partir de una litografía de un supuesto retrato existente en Madrid, según inscripción del pintor. La partitura representada incluye una fecha –1790– coincidente con la moda de la elegante casaca del compositor; Istituto Superiore di Studi Musicali Luigi Boccherini, Lucca).

destinaba sus obras en primera instancia, aunque después aprovechara el naciente mercado editorial para difundirlas entre *amateurs* de toda Europa. Su música tampoco parece que llegara a sonar con regularidad en los espacios de los emergentes conciertos públicos, ni en Madrid ni en otras ciudades como Lon-

[Nota biográfica]

Luigi Boccherini, hijo de contrabajista y hermano de artistas, nació en Lucca el 19 de febrero de 1743 y falleció en Madrid el 28 de mayo de 1805. Tras breves estancias en Roma, Viena y París, desde 1768 hasta su muerte vivió en Madrid y sus alrededores. Compuso cerca de seiscientas obras, predominantemente de cámara, que le confirieron una notable fama como compositor en toda Europa, y de modo particular en Francia. Pese a la longeva tradición biográfica sobre Boccherini, sólo en las últimas décadas se está comenzando a valorar su personal estilo, que manifiesta una alternativa a las convenciones armónicas y formales de sus contemporáneos vieneses.

dres. El carácter íntimo y recogido de su música mantiene así una intrínseca relación con los contextos privados de aristócratas y diletantes para los que fue creada. Son sus innovaciones en el tratamiento y textura de las obras de cámara, particularmente sus quintetos con ejemplos tempranos en la formación del género como los op. 11 y op. 13, y del repertorio para violonchelo solista con abundantes pasajes técnicamente exigentes, las que le han otorgado un lugar destacado en la historia de la música. Con todo, parece exagerado atribuirle, como ha sido habitual, la «invención» –si es que semejante logro puede en verdad imputarse a un solo compositor– del cuarteto de cuerda, aunque ciertamente su op. 2 (1761) agrupa los primeros cuartetos compuestos en Viena que merecen recibir tal denominación. Más seguro parece considerar sus cuartetos op. 8 y op. 9 (1768 y 1769) como los primeros compuestos en Madrid que moldearon, junto con la obra de Haydn –bien conocida en España–, los de destacados compositores del entorno madrileño como Gaetano Brunetti, Manuel Canales y João Pedro Almeida. Pero es en la particular plantilla del quinteto de cuerda, con la pareja de violonchelos en vez de la dos violas convencionales, donde su aportación resultó desde el comienzo más llamativa, como ya enfatizaran sus primeros biógrafos, encabezados por Louis Picquot (1851).

Si el lugar que viene ocupando Boccherini en la historia de la música es aún discreto se debe, en buena medida, a la escasa consideración que ha recibido su particular modo de articular el material musical. Unos patrones formales alternativos, como los ideados por Boccherini, coexistieron en la época con la

forma sonata, desarrollada por el triunvirato vienés integrado por Haydn, Mozart y el primer Beethoven, que la historiografía alemana decimonónica impuso como modelo del clasicismo musical. Esta visión sesgada, junto a una imagen distorsionada con tintes populares y castizos de su obra, han minimizado el valor y la influencia de Boccherini. Sus innovaciones se concentran en inusuales sutilezas rítmicas, armonías con cambios atrevidos para su tiempo y estructuras alternativas con células repetitivas y formas cíclicas. En definitiva, una delicada obra miniaturista de sonoridad aterciopelada que, finalmente, parece estar encontrando en la actualidad un lugar análogo al que tuvo en vida del compositor. ◆

[Biblio-discografía]

Las biografías tempranas sobre Boccherini y las imágenes que han legado se analizan en **Miguel Ángel Marín**: «'Par sa grâce naïve et pour ainsi dire primitive': images of Boccherini through his early biographies», en Christian Speck (ed.), *Boccherini Studies* (Bolonia, 2007, pp. 279-323). La monografía de **Marco Mangani**, *Luigi Boccherini* (Palermo, 2005) ofrece la visión de conjunto más actualizada, a completar con los estudios colectivos dedicados por las revistas *Chigiana*, 43 (1993, coord. **Francesco Degrada** y **Ludwig Finscher**) y *Early Music*, 33:2 (2005, coord. **Miguel Ángel Marín**). En español se puede consultar el estudio documental de **Jaime Tortella**, *Luigi Boccherini. Un músico italiano en la España ilustrada* (Madrid, 2002) y la *Revista de Musicología*, 27:2 (2004). La primera edición crítica íntegra de su obra, prevista en noventa volúmenes, sólo comenzó a publicarse en 2005.

Gran parte de su obra se encuentra grabada, incluyendo la integral de algunos géneros. Los registros del *Stabat Mater*, de ecos pergolesianos, y de sus profundos Quintetos op. 39 (con contrabajo en vez del segundo violonchelo) del **Ensemble 415** dirigidos por **Chiara Banchini** muestran un sonido empastado con atención a los detalles (Harmonia Mundi). Igualmente atípica en la plantilla son los Quintetos con piano op. 56 y op. 57, grabados por el **Quatuor Mosaïques** y **Patrick Cohen** (Astrée). De tintes más populares es la lectura de dos Quintetos con guitarra realizada por **La Real Cámara** y **José Miguel Moreno** (Glossa). Puede consultarse una amplia recopilación de grabaciones en ***www.luigi-boccherini.org/discografia.php***.

En el próximo número Tess Knighton escribe sobre Juan del Encina (1468-1529/30)