



DOMENICO SCARLATTI

1685 - 1757

Roberto Pagano

Antiguo Profesor de Historia de la Música en la Universidad de Catania y Director Artístico del Festival Scarlatti de Palermo

(Traducción: Luis Gago)

Hijo de Alessandro Scarlatti, uno de los más ilustres representantes del Barroco musical italiano, Domenico sufrió la gravosa influencia del padre, en cuyos ideales estéticos apenas había lugar para la música instrumental. Quedaba, por tanto, reprimida la vocación específica del excepcional virtuoso del clave que alcanzó prominencia en algunos episodios destacados de sus años juveniles, por lo que la carrera romana del músico quedó anclada en una rutina vocal de altura. A pesar de que una movilidad excepcional para la época y del carácter predominantemente luminoso de su música podrían dar la impresión de una vitalidad muy intensa, Domenico era menudo, enfermizo y extremadamente sensible. No resulta aventurado relacionar la larga enfermedad que lo mantuvo inactivo durante todo el año 1726 con el trauma que le causó la muerte de su padre.

El regreso a Italia dio lugar al inicio de una suerte de comparación con la sombra de Alessandro. Baste citar aquí el hecho de que colgara el hábito de abate, el abandono del celibato y las diez paternidades que le harían igualar las inscripciones registrales de los hijos que tuvo su propio progenitor; por lo que respecta a la música, el extraordinario

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)

florecimiento de sonatas puede interpretarse como respuesta a la copiosa producción de cantatas de Scarlatti padre.

Los condicionamientos sufridos en la etapa italiana de su carrera dejan clara la importancia de las decisiones tomadas por Domenico en Portugal y en España. En un ensayo biográfico dedicado a la complementariedad de las biografías de los dos Scarlatti he escrito que sólo ciertos padecimientos humanos de Domenico podían ponerse en relación con la Sicilia de sus antepasados y que «el corpus de las sonatas –y, por tanto, la parte de su obra que ha dejado huella en la historia de la música occidental– lo muestra vinculado más significativamente a la Península Ibérica y no a Italia».

Un año antes de su muerte, Domenico recibió en Madrid la visita del doctor L'Augier, un simpático trotamundos barrigón. Charles Burney (el erudito al que se debe una de las primeras historias de la música dignas de tal nombre) pudo recoger de aquel encuentro un testimonio directo del incansable viajero. El hecho de que el historiador defina a su interlocutor como «persona de primer orden, muy culta y dotada de una profunda competencia musical» convierte en preciosos todos los detalles por él referidos, pero merece un especial énfasis el interés específico del gordinflón vienés por el canto popular, escuchado por él «con oído de filósofo en todas partes del mundo», visto que declaró textualmente a Burney: «En las piezas de Scarlatti hay muchos pasajes en los que imita la melodía característica de los cantos de mozos de cuerda, arrieros y gente corriente».

Ritmo y equilibrio, fórmula mágica de sus Sonatas

Se ha hecho remontar a José António Carlos Seixas (1704-1742), un joven músico portugués que el Infante don António de Bragança había sometido al juicio de Scarlatti, el mérito de haber inducido con su propio ejemplo al maestro de capilla italiano a utilizar atractivos reclamos folclóricos para imprimir variedad y un sabor insólito a su música para clave. A partir de las sonatas de Seixas que conocemos, hay que pensar que el juicio extremadamente positivo expresado por Scarlatti y citado por un historiador fue dictado más por la excelencia como ejecutante que por las características concretas de su música. Quizá se ha insistido en exceso en la incidencia de elementos folclóricos en la producción del músico portugués, pero vale la pena considerar la posibilidad de que la estructura de sus sonatas sugiriera un modelo formal al cual se habría ajustado Scarlatti, con infinita variedad de soluciones: si fue realmente Seixas quien inspiró el recurso al



Retrato de Domenico Scarlatti.
Litografía de Alfred Lemoine a partir
del retrato al óleo de Antonio de
Velasco, actualmente en la Casa dos
Patudos - Museu de Alpiarça,
Portugal (en Amédée Méreaux,
Histoire du clavecin, Paris au
Mènestrel, Heugel & C.ie, 1867).

canto popular, resulta fácil afirmar que el ilustre y presunto «discípulo» supo llevar el juego mucho más allá de las alusiones que le insinuara el «maestro».

El repertorio popular español ha ejercido desde siempre una fascinación extraordinaria en los músicos extranjeros y del caleidoscopio de la producción de las sonatas scarlattianas emergen un gran número de referencias populares que justifican plenamente la declaración atribuida a L'Augier: a los «cantos de mozos de cuerda, arrieros y gente corriente», nunca citados textualmente, se añade el eco de las guitarras, de las castañuelas y de las panderetas; en otros casos, fanfarrias militares hacen resonar atmósferas festivas de ambientación más palaciega.

En ciertas páginas el canto se despliega plenamente, mientras que en otras interpreta esos estados de ánimo melancólicos asociados desde siempre al cante jondo, al flamenco. El compositor adecua la propia Musa a esas entonaciones pintorescas, que contrastarían con el objetivo de ofrecer a los protectores regios música digna de su escucha si no fuera porque la persistencia de las aparentes provocaciones nos hace estar seguros del agrado con

que eran recibidas por Fernando y María Bárbara, infantes y posteriormente reyes de España, si es que no había sucedido ya otro tanto con la familia real portuguesa.

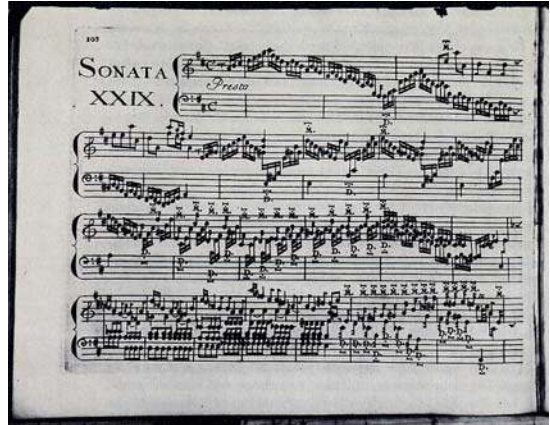
En 1738 Scarlatti presentó las treinta únicas sonatas que llevó a la imprenta como *Essercizi*, «caprichos ingeniosos del arte», útiles a quien se valiera de ellos para alcanzar un objetivo práctico: «la desenvoltura en el clave». Esto justifica el nivel técnico que se exige a los intérpretes llamados a seguir el ejemplo del más grande clavecinista que jamás ha existido y de la regia discípula que procuraba al maestro la conciencia satisfecha de

haberla guiado hacia el logro de una «Maestría del Canto, del Sonido y de la Composición» capaz de deleitar a príncipes y monarcas, y «sorprendiendo al maravillado Conocimiento de los más excelentes Profesores». El autor había declarado de antemano que se desilusionaría quien buscara en las sonatas «entendimiento profundo»: se trataba de la codificación de esa refinada disposición al buen humor que caracteriza a un alto porcentaje de las sonatas. Desde este punto de vista, el intérprete actual sólo puede cuidarse de resaltar la vul-

garidad de determinadas referencias, que deben permanecer como ingredientes de una cocina sonora de altura y conservar toda la elegante alusividad de respetuosos pero inequívocos signos acordados que el maestro jamás se habría permitido osar utilizar sin la certeza de que contaban con el consenso de la real discípula.

En su producción sonatística, Domenico Scarlatti devolvió con generosidad meridional a España los frutos del extraordinario impacto que le produjo su realidad sonora. La luminosa herencia fue plenamente recogida por Manuel de Falla, que sigue siendo el máximo representante de la música española en la época moderna. En su monografía dedicada a este gran compositor, Roland-Manuel se refirió a una célebre fórmula histórica referente a la revancha que se tomó Grecia sobre los incultos vencedores romanos para detallar algunas victoriosas respuestas españolas a prevaricaciones sufridas en siglos sombríos. Merece citarse en su totalidad un extracto de ese libro, publicado en París en 1930 y hoy injustamente olvidado:

Y fue en España donde el islam asciende a un paraíso espiritual; y en Toledo donde un pintor cretense y veneciano, Domenico Theotocopuli, El Greco, libera las formas sensi-



Comienzo de la sonata K29 incluida en los *Essercizi per gravicembalo* (Londres, 1738 o 1739), la única edición impresa supervisada por el propio compositor. El pasaje muestra las dificultades técnicas que encierran algunas de las sonatas de Scarlatti

[Nota biográfica]

Hijo de Alessandro, uno de los más ilustres representantes del Barroco musical italiano, Domenico Scarlatti nació en Nápoles el 26 de octubre de 1685 y murió en Madrid el 23 de julio de 1757. Recorrió las primeras etapas de una carrera importante en Roma, ciudad en la que había poco espacio para su talento como extraordinario clavecinista. En 1719 se trasladó a Lisboa, donde había sido contratado como maestro de capilla y como profesor de música del hermano y de la hija de João V; la práctica de esta enseñanza favoreció la regularidad en la composición de sonatas para clave. Cuando María Bárbara contrajo matrimonio con Fernando, futuro rey de España, Domenico Scarlatti (que ya había regresado a Italia) fue contratado para reunirse con su alumna, y los refinados entretenimientos musicales organizados por la Infanta en sus propias dependencias sirvieron de telón de fondo ideal para el nacimiento de ese corpus de sonatas que en 1985 llevaría a la UNESCO a situar a Domenico Scarlatti junto a sus coetáneos Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Haendel a la hora de elegir los músicos a los que dedicar el Año de la Música.

bles del arte de la pesadez; y en Aranjuez donde otro Domenico, el admirable Scarlatti, aligera la sensualidad italiana, la refina y la eleva en sus Sonatas a la dignidad de la inteligencia. Tiene razón Joaquín Nin al reclamar para este músico un lugar de honor en el Panteón de la música española. [...] Domenico Scarlatti pasó más de treinta años en la península, prestando el oído más fino del mundo al canto de los arrieros y al toque jondo de los guitarristas populares. Habitado por su maestro Gasparini a la práctica extraordinaria de las múltiples acciaccaturas, Scarlatti incorpora curiosamente en su música las armonías inauditas que resultan de la espontaneidad del toque jondo. Obtiene de este modo añadidos sonoros de una audacia que raramente ha sido superada por las escuelas modernas. A fuerza de cortejar la música popular, este genio singular le arrebatará su más recóndito secreto: más allá de los atractivos accidentales de la música andaluza, Scarlatti percibe, bajo los caprichos de la melodía y del ritmo exterior, las pulsaciones profundas de aquel ritmo interior que procede de la organización de los períodos y aparece como la medida común del ritmo propiamente dicho y de la tonalidad.

El ritmo interno es el elemento de equilibrio secreto que gobierna la fórmula mágica y, en un cierto sentido, indefinible,

que hace que la producción sonatística de Scarlatti sea diversa y siempre atractiva. Hoy está procediéndose a una reevaluación de su música vocal, pero los límites de dependencia de los modelos paternos provocan que resulte veleidoso y quimérico cualquier intento de localizar en las cantatas o en las óperas los chispazos de esa genialidad que en tierras españolas ayudó a Domenico a liberarse de la opresiva influencia paterna y a ser, finalmente, él mismo. ◆

[Biblio-discografía]



Para quienes deseen ahondar en la figura del músico y en sus obras resulta aconsejable la lectura de tres libros en inglés: el siempre fundamental *Domenico Scarlatti* de **Ralph Kirkpatrick** (Princeton, 1953; publicado en castellano en 1985 por Alianza Editorial), el importante *Domenico Scarlatti. Master of Music* de **Malcolm Boyd** (Londres, 1986), y *Alessandro and Domenico Scarlatti. Two Lives in One* de **Roberto Pagano** (Nueva York, 2006). Los análisis contenidos en *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth-Century Musical Style* de **W. Dean Sutcliffe** (Cambridge, 2003) han supuesto un avance en los estudios scarlattianos; los ataques del autor a las biografías anteriores no merecen ser considerados.

Desde las muy coloristas grabaciones de **Wanda Landowska** y de **Wladimir Horowitz**, Scarlatti ocupa un lugar de honor en la discografía del repertorio para instrumentos de tecla del siglo XVIII. Pocos de los registros que gozaron de fama en el pasado han sido transferidos a CD; merecen una atención especial los de **Landowska** (EMI) y **Kirkpatrick** (Archiv), además de la grabación integral de las *Sonatas* firmada por **Scott Ross** (Erato) y las grabaciones de la igualmente llorada **Laura Alvini** (Nuova Era). Entre las más recientes deben recordarse las ricas antologías de **Fadini** (Stradivarius), **Puyana** (Harmonia Mundi), **Rousset** (Decca), **Staier** (Harmonia Mundi), **Dantone** (Stradivarius) y **Baiano** (Symphonia). En el ámbito pianístico, **Maria Tipo** (EMI) ha desempeñado un especial papel en la difusión discográfica de la música de Scarlatti. Entre los registros más recientes destacan los de **Murray Perahia** (Sony) y **Andrés Schiff** (Decca).