

Grabar a Murcia

Monica Hall

Hoy en día la música de Murcia es, dentro del repertorio de guitarra barroca, la que se interpreta y se graba con más frecuencia si exceptuamos quizá la de Gaspar Sanz. Sin embargo, si miramos atrás, fue uno de los últimos en llegar a la escena de la guitarra antigua. Mi primer encuentro con la música de Sanz, Guerau y Ferandiere fue con un programa emitido por la BBC en 1954, en el que no se hacía ninguna mención a Murcia.¹ Pero no escapó a la atención de Emilio Pujol que publicó una adaptación del “Preludio por la E y Allegro” de *Passacalles y obras* en 1955 y nueve movimientos de la “Obra por la C” de la misma fuente en 1965.² Segovia grabó el “Preludio y Allegro” con guitarra clásica en 1958.³ En 1978 James Tyler incluyó el “Preludio y Allegro” junto a una “Gabota” y “La Burlesca” en su LP *The early guitar*⁴ y el año siguiente (1979) Harvey Hope incluyó cuatro piezas de *Passacalles y obras* en un LP de música interpretada con instrumentos históricos originales.⁵ Aunque los facsímiles de las dos colecciones de música de Murcia más accesibles —*Passacalles y obras y Resumen de acompañar* (en adelante PO y RA)— fueron publicados por Chanterelle en 1979 y 1980, el interés por la música de

Murcia no despegó realmente hasta que salió a la luz y se publicó el facsímil del Códice Saldívar en 1987. La música de esta fuente es más ‘española’ en su carácter que la de RA ó PO y la idea de que Murcia pudo pasar un tiempo en México cautivó la imaginación popular. El descubrimiento del manuscrito *Cifras selectas* en Chile en 2003 reavivó el interés por la música de Murcia y amplió su catálogo con algunas nuevas obras y diferentes versiones de las series de diferencias encontradas en las otras fuentes.

Como suele ocurrir, un pequeño número de piezas de Murcia se ha grabado una y otra vez mientras que se ignora gran parte de su obra. En concreto, se ha pasado por alto la música de RA. Pocos guitarristas resisten la tentación de grabar versiones del Fandango, Jota y Cumbees, con las Folias, Jácaras y Villanos inmediatamente en segundo lugar. En contraste, los tres discos más antiguos de mi colección ofrecen un panorama más equilibrado de la producción de Murcia. El primero es una grabación de Gerardo Arriaga de 1987⁶ en la que incluye una de las obras o suites, integrada por versiones hechas por Murcia de movimientos de fuentes francesas contemporáneas, y cinco pasacalles de PO más algunas de las danzas más cortas de RA junto a cuatro series de variaciones del *Códice Saldívar*. Bastante más tarde, la grabación de 1996⁷ de William Waters incluyó una de las obras y tres de los arreglos de Murcia de obras de Corelli extraídas de PO y la suite en

¹ El programa pertenecía a una serie titulada “Heritage of Spain” presentado por el compositor Roberto Gerhard. También incluyó un programa sobre la vihuela.

² Max Eschig, 1955 (Autors anciens nº 1026); Max Eschig, 1965 (Autors anciens nº 1090).

³ Andrés SEGOVIA: *Guitar recital*. (3 Centuries of the guitar, 1958). Actualmente disponible en Naxos Classical Archives 981133, s.f.

⁴ James TYLER: *The early guitar*. Saga 5455, 1978.

⁵ Harvey HOPE: *17th and 18th century guitar music*. Response Records RES 800, 1979.

⁶ Gerardo ARRIAGA: *Obras para guitarra barroca*. Radio Nacional de España, AME 001, 1987.

⁷ William WATERS: *Passacalles y obras de guitarra*. La Mà de Guido, LMG 2017, 1986.

tres movimientos y varias series de variaciones del Códice Saldívar. Pisándole los talones, Richard Savino grabó en 1998 una selección representativa de piezas de las tres fuentes.⁸ A éstas siguió un aluvión de grabaciones de música principalmente del *Códice Saldívar*. Más recientemente se ha centrado la atención en “Cifras selectas”. Poco después del descubrimiento del manuscrito apareció una atractiva grabación de piezas de esta fuente —algunas en arreglos para guitarra y tiorba— realizada por Oscar Ohlsen y Eduardo Figueroa.⁹ La conseguida grabación de Cristian Gutiérrez de catorce series de variaciones de “Cifras selectas” de 2013 nos devuelve al día de hoy.¹⁰

Como dice Sanz “En el encordar ay variedad” y esto es cierto cuando se habla de las grabaciones de la música de Murcia. Considerando un amplio abanico de registros, no existe consenso en ellos. Aunque el propio Murcia no da indicación de sus preferencias, la mayoría de intérpretes cree que debió concebir su música para ser tañida favoreciendo un sistema concreto de encordado sobre otros. Afinemos como afinemos, siempre va haber peculiaridades que no van a poder resolverse. Una muestra del talento de Murcia como compositor y arreglista a la que hay que rendir tributo es que los diferentes sistemas de encordado resaltan distintas facetas de la música sin comprometer la lógica musical.

Gerardo Arriaga y Cristian Gutiérrez optan por la afinación ‘francesa’ preferida por Corbetta y De Visée con el cuarto orden octavado y el quinto al unísono en octava aguda. Hay razones a favor de esta elección y es la que yo prefiero personalmente. Murcia estaba familiarizado con el repertorio francés y al tocar de esta forma se eliminan la mayoría de los saltos que se dan en las líneas contrapuntísticas entre los registros agudo y bajo. Nassarre también insinúa que este sistema era probablemente el más corriente en España en el momento en que estaba escribiendo (1724).¹¹ Sin embargo el sistema más popular parece ser el de octavar el cuarto y quinto órdenes tal y como describe Amat y Ruiz de Ribayaz. Así aparece

en la grabación de Savino y grabaciones posteriores de Paul O’Dette,¹² Jacob Lindberg¹³ y Rafael Bonavita.¹⁴ Crea una línea de bajo más clara pero puede hacer que la música suene pesada y sombría. El encordado que se ha puesto ‘de moda’ recientemente es octavar el tercer y cuarto orden con el quinto al unísono en octava aguda. No hay precedente histórico para esto pero se ha justificado sobre la base de que es una característica de algunas guitarras folklóricas mexicanas. Eleva la tensión del instrumento, especialmente en pasajes rasgueados, y crea un sonido más brillante y más excitante. Lo adoptó William Waters y más recientemente William Carter.¹⁵ Sorprendentemente parece no haber grabaciones con la afinación re-entrante en su totalidad usada por ‘Maestros en Roma’ que Sanz recomienda para el ‘modo moderno’ —el estilo típico de la música de Murcia—.

Las grabaciones más antiguas de la música de Murcia tienden a considerarla como si fuera música para laúd con la ornamentación apropiada y modelos simples de rasgueado cuidadosamente equilibrados con los pasajes de *punteado*. La grabación de Arriaga es un paradigma de elegancia y encanto francés. Sin embargo, la errónea creencia de que Murcia pasó los últimos años de su vida en México, debido a que los manuscritos PO y el Códice Saldívar salieron a la luz allí; y el hecho de que muchas de sus series de diferencias están basadas en lo que originalmente eran esquemas de danzas populares, algunas de origen africano, ha inspirado en algunos intérpretes hacia la adopción de un estilo moderno, de flamenco en la interpretación de esta música. El flamenco (creo) es un fenómeno específico de Andalucía y el uso de la guitarra en el flamenco es un acontecimiento tardío que no surgió realmente hasta el siglo XIX. Podría existir un leve vínculo con la música popular/folklórica antigua española (más que con la específicamente andaluza) pero esto no parece justificar el estilo rudo y estridente de rasgueo adoptado por algún intérprete, y menos aún el añadido de un despliegue de instrumentos de percusión o la inserción

⁸ Richard SAVINO: *Danzas y diferencias*. Koch International Classics, KICCD 7445, 1998.

⁹ Oscar OHLSEN: *Cifras selectas de guitarra*. No dispongo de información, 2007.

¹⁰ Cristian GUTIÉRREZ: *Cifras selectas de guitarra*. Carpe Diem, CD16299, 2013.

¹¹ Pablo NASSARRE: *Escuela música*. Zaragoza: 1724. Vol 1, Libro 4, Capítulo 15, p. 463.

¹² Paul O’DETTE: *Jácaras*. Harmonia Mundi HMU 907212, 1998.

¹³ Jacob LINDBERG: *Spanish guitar music*. Bis BISCD 899, 1999.

¹⁴ Rafael BONAVITA: *Sanz/Murcia*. Enchiriadis EN 2015, 2005.

¹⁵ William CARTER: *La guitarra española*. Linn CKD 288, 1986.

de variaciones basadas en progresiones armónicas flamencas.

Las fuentes italianas de guitarra insisten en que el rasgueo debe ser ‘più dolcezza, tocando tutte le corde, e sonando tra la rosa, & el manico’¹⁶ y el propio Murcia recomienda en su introducción a *Cifras selectas* al intérprete avezado «que trate a este instrumento con algún primor, mayormente cuando son obras delicadas, y en ellas hay golpes rasgueados, pues debe en estos casos tocarse en medio del instrumento...». Las variaciones rasgueadas sólo se encuentran en el *Códice Saldívar* y no se deben tomar como un *sine qua non* de la composición. La versión de Cumbees del *Códice Saldívar* indica por supuesto el uso de un ‘golpe’ en la primera diferencia (los compases iniciales están perdidos en la versión de *Cifras selectas*) pero se puede decir que Murcia hace la indicación porque era un efecto inusual característico sólo de esta pieza —no algo a emplear en cualquier sitio sin control—.

La percusión aparece por primera vez en el disco de Savino, añadida al villano, fandango, jota y folias gallegas. Paul O’Dette va un paso más allá y además añade un arpa y un par de guitarras extra a varias de las series de diferencias en su disco. En un ambiente callejero popular la guitarra podría haberse acompañado con sonajas o castañuelas pero la música de Murcia posee un ímpetu rítmico propio que creo que no necesita reforzarse de este modo. Ambas grabaciones incluyen también refinadas interpretaciones a solo de otras piezas.

Los guitarristas de esos tiempos podrían haber ornamentado la música e improvisado diferencias adicionales pero seguramente lo hubieran hecho en un estilo que se integra en la pieza como un todo. Las diferencias de Murcia siguen un patrón lógico: la sección inicial normalmente va en negras que coinciden con el número de tiempos del compás. Las diferencias posteriores van desarrollándose sobre notas de valor cada vez más pequeño, de forma que la música va cogiendo impulso hasta la diferencia final que normalmente utiliza campanelas. Las series de diferencias más largas pueden llevar secciones contrastantes con un regreso a notas de valor más largo. Lo que parece tratarse de composiciones bien planeadas puede echarse a perder si se les añade demasiado material externo. Sería impensable por

ejemplo añadir variaciones extra a la Chacona para violín solo de Bach (jaunque Nigel Kennedy pueda hacerlo!). Sin embargo muchos intérpretes prefieren utilizar la música de Murcia simplemente como un trampolín para sus propias extravagancias antes que mantenerse fieles a la tablatura original. Bonavita es un ejemplo de esto con algunas interpretaciones virtuosas y coloridas que probablemente ni Murcia hubiese reconocido. Al menos lo hace todo él solo. Con Lislevand y su Ensemble Kapsberger entramos en el terreno de la pura fantasía. La obsesión actual con la ‘apertura multicultural’ le hubiera resultado ajena a Murcia e incluso a la mayoría de europeos en los siglos XVII y XVIII.

¿Y qué se puede esperar del futuro? Mucha de la extensa producción de Murcia todavía está aguardando ser estudiada. En el puesto número uno de mis deseos aparecerían más grabaciones de música del *Resumen de acompañar*, en especial las tres suites del final, y me gustaría escuchar a alguien más aparte de mí tocar las “Folias mui despacio. Al Estilo de Francia” en Do menor antes que en el acostumbrado Re menor, un ‘tour de force’ que resiste favorablemente la comparación con obras similares de compositores como Corelli o incluso Sor. 

Traducción: Pablo Contreras y César Rodríguez



www.asierdebenito.com
963 891 693 • 696 784 934

¹⁶ Gio Battista ABADESSA: *Corona di vaghi fiori*. Venecia: 1627.