

## LA MÚSICA DE HAYDN EN COLECCIONES ESPAÑOLAS

José Carlos Gosálvez Lara  
Biblioteca Nacional de España

### Resumen:

Este artículo se ocupa de las fuentes impresas y manuscritas de Haydn conservadas en las bibliotecas del Real Conservatorio Superior de Madrid y la Biblioteca Nacional de España, donde se han catalogado casi mil registros bibliográficos de partituras del compositor, tanto impresas como manuscritas. Para alcanzar este objetivo, se abordan los problemas bibliográficos derivados de la enorme popularidad de la que gozó su música ya durante el siglo XVIII, que complican la identificación, datación y catalogación de su obra, y se destaca la importante pero aún insuficientemente estudiada relación que el compositor vienés mantuvo con España, que resultó en diversos encargos y en la amplia edición y difusión de su música en nuestro país. Del conjunto, se desprende la urgente necesidad de un estudio integral de las fuentes de Haydn en España.

Palabras Clave: Haydn, Colecciones, Españolas

### Abstract:

This paper focuses on the printed and manuscript sources of Haydn's music that exist in the libraries from the Royal Conservatory of Music of Madrid and the National Library of Spain. This two libraries house nearly one thousand scores by the Viennese composer, both printed and manuscript. The author deals with the bibliographic problems that derive from Haydn's music immense popularity during the 18th century, which complicate his output identification, dating and cataloguing, and underlines the important but yet not sufficiently studied relationship Haydn had with Spain, which resulted in several commissions and in the edition and dissemination of his music in our country. As a conclusion, the author points out the urgency of an integral research on Haydn's sources in Spain.

Keywords: Haydn, collections, Spanish

### Referencia bibliográfica:

GOSÁLVEZ LARA, José Carlos, «La Música de Haydn en colecciones españolas», *MAR – Música de Andalucía en la Red*, n.º 1 (invierno, 2011), <http://mar.ugr.es>

## HAYDN, LA MÚSICA DE UNA ÉPOCA

En esta sesión del Congreso que celebramos en homenaje a dos grandes músicos, me propongo hacer un breve comentario a las fuentes impresas y manuscritas de Haydn conservadas en nuestro país.

A lo largo de la historia hay unos pocos artistas percibidos ya por sus contemporáneos como iconos que personifican los valores estéticos e inquietudes del momento que les toca vivir; hablamos, por ejemplo, del «siglo de Picasso» para referirnos al mundo de la creación plástica de la primera mitad del siglo pasado, tan prolífica en grandes artistas. Este es también el caso de Haydn, uno de esos seres afortunados con los que se identifica su época, por cierto, un periodo en el que convivieron figuras de la talla de Boccherini, Beethoven y Mozart. Haydn dio su nombre al periodo musical transcurrido entre la década de los setenta del siglo XVIII y los primeros años de la centuria siguiente, durante el cual fue sin duda el compositor más conocido y admirado de todo el continente. En el Repertorio Internacional de Fuentes Musicales, dentro del proyecto denominado RISM A/I<sup>1</sup>, que reúne un gran catálogo colectivo de partituras impresas anteriores a 1800 y conservadas en más de mil bibliotecas de todo el mundo, sobre un total de unas 570 composiciones conocidas de Haydn aparecen descritas nada menos que 2.261 ediciones producidas en vida del autor, una cifra asombrosa, si tenemos en cuenta que no todas sus composiciones fueron publicadas y que el catálogo no es exhaustivo. Si no me equivoco, es un fenómeno único en la historia de la edición musical y, además, al contrario de lo que sucedió con la obra de tantos grandes compositores, en su caso la muerte no supuso el olvido irremediable de su música, que siguió valorándose, publicándose e interpretándose de forma regular durante los siglos XIX y XX. Lógicamente no voy a hablar de esta abundante producción moderna ya que, sólo refiriéndome a las dos Bibliotecas en las que he trabajado, la del Real Conservatorio Superior de Madrid y la Biblioteca Nacional de España, se contabilizan cerca de mil registros bibliográficos de partituras de Haydn catalogadas. Me referiré únicamente, por tanto, a la producción de partituras impresas y manuscritas que fueron realizadas en vida del autor y que se han conservado en nuestras colecciones.

## DOS PROBLEMAS EN EL ESTUDIO DE LAS FUENTES: IDENTIFICACIÓN Y DATACIÓN

Algunos problemas de identificación de las obras de Haydn con los que nos enfrentamos los bibliotecarios y musicólogos al catalogarlas, fueron en realidad generados por la inmensa popularidad del compositor.

Para empezar, debemos tener en cuenta que en vida de Haydn se publicaban obras suyas simultáneamente en París, Londres, Viena, Berlín, Leipzig, Amsterdam y algunas otras ciudades: todos los editores querían tener en su catálogo música del maestro austriaco. Con frecuencia, cada uno de estos

---

<sup>1</sup> Répertoire International des Sources Musicales, *Einzeldrucke vor 1800* [RISM A/I], Kassel, Bärenreiter, 1971-2003, 15 vols.

editores asignaba un número de opus propio a sus ediciones de Haydn, por lo que en los impresos se da a veces el caso de que la misma obra aparezca con distintas numeraciones o que, por el contrario, distintas obras tengan el mismo número. Por ejemplo, la serie de cuartetos H III, 37–42 fue publicada como opus 19 en Berlín y como opus 33 en París; otra serie de cuartetos, la H III, 31–36, apareció como opus 20 en París y como opus 16 en Londres. Este galimatías de ediciones se producía también con las obras de otros músicos muy prolíficos de la época, como Boccherini, pero era especialmente grave en el caso de Haydn porque, como ya dijimos, era el que más publicaba.

No se desenredó definitivamente el embrollo de las obras impresas y manuscritas de Haydn hasta la aparición del catálogo temático de Anthony van Hoboken<sup>2</sup>, un trabajo publicado en tres volúmenes entre 1957 y 1978, que al parecer llevó más de treinta años al musicólogo holandés, y que resolvió el problema por el procedimiento de asignar un nuevo número de identificación a cada obra. Éste suele venir precedido de las iniciales «H» o «Hob», procedentes del apellido del musicólogo, y de la serie en numeración romana correspondiente a cada tipo de obras —por ejemplo, como hemos visto, en la serie III se catalogan los cuartetos de cuerda, en la I las sinfonías y en la XVI las sonatas para piano—. Completa el código de identificación el número de orden correlativo asignado a cada pieza dentro de la serie —ilustración I—.

GRUPPE XX

1) Instrumentalmusik über die Sieben letzten Worte  
unseres Erlösers am Kreuze

oder

Sieben Sonaten mit einer Einleitung und am Schluß ein Erdbeben

Komponiert 1785 — für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß,  
2 Flöten, 2 Oboen, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten und Pauken

l'Introduzione. Maestoso ed Adagio  
51 T.

Sonata I. Largo  
104 T.

Sonata II. Grave e Cantabile  
108 T.

Sonata III. Grave  
127 T.

Sonata IV. Largo  
130 T.

Sonata V. Adagio  
128 T.

Sonata VI. Lento  
102 T.

Sonata VII. Largo  
100 T.

Il Terremoto. Presto con tutta la forza  
123 T.

837

**Ilustración I:** HOBOKEN, A. van, *Joseph Haydn...*, *op. cit.*, pág. 837.

<sup>2</sup> HOBOKEN, Anthony van, *Joseph Haydn: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz, B. Schott's Söhne, 1957-1978.

El catálogo Hoboken es una herramienta imprescindible para la catalogación de fuentes de Haydn, pero la enorme popularidad del autor complicó aún más el problema de identificación de las obras, al haber propiciado la aparición de multitud de versiones de sus composiciones arregladas en distintas tonalidades y con instrumentaciones diferentes de las originales.

Por ejemplo, sus sinfonías fueron publicadas profusamente no sólo en la forma orquestal original, sino también como cuartetos de cuerda, piezas para pianoforte y arreglos para todo tipo de instrumentos. Además, algunos movimientos sueltos de sus sinfonías aparecieron incluso como piezas individuales; otro ejemplo de esta misma reutilización lo vemos también en sus famosas *Siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, que se popularizaron en al menos cuatro versiones distintas, algunas de forma simultánea, de tal manera que hoy no sabemos a ciencia cierta cuál fue la primera versión que se escuchó en la Santa Cueva de Cádiz en su estreno del Viernes Santo de 1787. Así podríamos hablar de infinidad de casos. Muchas de estas ediciones impresas y manuscritas de Haydn se dirigían no sólo a los músicos profesionales sino, sobre todo, a un público de aficionados que quería escucharlas e interpretarlas en todas las versiones que se pudieran imaginar, reuniéndose en las llamadas «academias» o tertulias musicales privadas.

El problema bibliográfico representado por la infinidad de apariencias que adquieren las obras originales, no podía resolverse antes de que existiera un catálogo temático único y fiable. La publicación del catálogo científico de Hoboken fue el paso necesario que hizo posible la elaboración del índice de todas las obras instrumentales de Haydn; este índice melódico apareció sólo unos años más tarde a cargo de Stephen C. Bryant y Gary W. Chapman<sup>3</sup> —ilustración II— y, tal como fue concebido, sirve como herramienta adicional al catálogo temático de Hoboken en el que se basa, para identificar de forma inequívoca todas las obras de Haydn, estén o no arregladas. En él los incipit musicales quedaron convertidos en índices alfabéticos, partiendo de la denominación de las notas en forma de letras, y se ordenaron alfabéticamente según las tonalidades originales; además, para el caso de los arreglos y transcripciones, Stephen C. Bryant y Gary W. Chapman incluyeron dos índices de incipit transportados a las tonalidades de do mayor y la menor.

Tanto en el RCSMM como en el Departamento de Música de la BNE, ambas herramientas bibliográficas han sido sistemáticamente utilizadas en la catalogación de las obras de Haydn. Por el contrario, otros muchos catálogos publicados en España no identifican adecuadamente las obras del compositor, debido a que se han elaborado sin utilizar estas dos obras de referencia imprescindibles.

Entre los casos de catalogación poco afortunada podríamos mencionar el *Catálogo del Archivo de música del Palacio Real de Madrid*<sup>4</sup>, que recoge una

---

<sup>3</sup> BRYANT, Stephen C., *A melodic index to Haydn's instrumental music: a thematic locator for Anthony van Hoboken's «Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis»*/by Stephen C. Bryant and Gary W. Chapman, New York, Pendragon Press, 1982

<sup>4</sup> *Catálogo del archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1993.

importante colección de ochenta y ocho manuscritos de Haydn de época, sin títulos uniformes y sin ningún tipo de referencia al catálogo de Hoboken.

50 Incipits in Original Keys			
GBCBCDGBAGF#EDB	G	XV	-723/2
GBCDCBAGBAGF#G	G	XI	596/9
GBCDDDDABCCCBAG	G	XII	661/6
GBCDDDDABCCCBBA	G	XII	661/6
GBCDEF#GGGBAG	G	IX	567/1
GBCEDCBCED	G	I	57/1
GBDADCB	G	I	33/1
GBDBDCBCBDC	G	XI	625/6
GBDBF#GDA#BGC#D	G	III	394/18
GBDBGEDDBD	G	Ia	287/4
GBDBGF#ADGABDC	G	III	384/7
GBDBGF#EDEDDB	G	Ia	287/4
GBDC#CAF#D	G	III	410/10
GBDDBEDDBGA	G	IX	550/16
GBDDCACEF#GBCB	G	III	388/15
GBDDCACEF#GBDC	G	III	388/15
GBDDCBAGF#F#GAA	G	VII	539/7
GBDDCBAGF#GD	G	I	13/2
GBDDCBAGF#GD	G	I	13/2
GBDDCCCCAF#CA	G	I	27/2
GB6DEF#GDBGABC	G	XI	627/4
GBDDDDF#EF#GBC#	G	XI	650/6
GBDDDDGF#EF#GBD	G	XI	650/6
GBDDF#GDCCDCB	G	XI	652/2
GBDEC#DACBCBAG	G	XI	628/5
GBDEC#DACBDCBAG	G	XI	628/5
GBDF#GDGBDF#GD	G	XI	608/4
GBDGBDCBCAGF#GB	G	II	323/10
GBDGBDDCCCBAG	G	II	303/7
GBDGBF#GAGDBABC	G	V	503/1
GBDGBDGEDBGF#G	G	XVIII	820/2
GBDGBGF#CCB	G	XI	637/2
GBDGBGF#CCCB	G	XI	637/2
GBDGEDCBAGF#GCB	G	XI	650/5
GBDGF#ADCCACBDG	G	I	33/1
GBDGF#AGF#GDBG	G	I	30/1
GBDGF#BAGF#GDBG	G	I	30/1
GBDGF#DCAGABCDE	G	XI	643/1
GBDGGGBDGG	G	I	73/2
GBDGGGF#G	G	I	153/3
GBF#AGBED#ECBA	G	Ia	287/1
GBF#AGBED#ECBA	G	Ia	287/3
GBGBGBDDBGEAG	G	I	264/4
GBGBGBDDBGEG	G	I	264/4
GBGBGGDGDGEGG	G	XVI	742/2
GBGDBCCBAGF#GD	G	VII	526/4
GBGDCBBGDCB	G	II	304/5
GBGDDCBGGG	G	I	159/4
GBGGDDCCBAEDCBA	G	XVIII	824/3
GBGGF#DDCAADB	G	IX	552/9
GBGGF#F#CECCBB	G	II	351/1
GBGGF#F#CECCBB	G	XVII	797/2
GCBABCABAGF#GA	G	XVIII	821/3
GCBAGGABCDCABC	G	XI	638/4
GCBAGGGF#ED#EE	G	III	379/6
GCBEDDGEDGF#A	G	XVI	738/9
GCBF#	G	IX	3/317/5
GC#C#DDEFGA	G	I	264/3
GC#DDEFGA	G	I	264/3
GDABGECBAGGF#	G	XI	654/1
GDBBBAGGF#GGF#G	G	I	201/3
GDBDCAEGEDCA	G	III	364/1
GDBDCAEGEDCBA	G	III	364/1
GDBDCBAG	G	II	350/4
GDBDCBAGDGBDGB	G	III	453/5
GDBECFDBGCC	G	I	130/3
GDBEDGF#GCB	G	V	501/3
GDBGABCDDDBABG	G	IX	558/7
GDBGABCDDDCBABG	G	IX	558/7
GDBGDBABCD	G	II	3/295/2
GDBGDBGDBGABCBD	G	II	304/1
GDBGDBGDGDBDGBD	G	IX	3/317/10
GDBGDGDCCB	G	I	179/3
GDBGEF#AGF#EED	G	I	265/1
GDBGEF#GF#EEDC#	G	I	265/1
GDBGGF#EED#EED#	G	III	435/1
GDBGGF#EF#ED#E	G	III	435/1
GDCBAGGF#GF#GF#	G	III	384/14
GDCBBAGEGED	G	V	503/4
GDCBBGAF#	G	IX	549/3
GDCBCDEDGF#GCB	G	V	501/3
GDCDECABAG	G	I	11/4
GDCDECABAG	G	I	11/4
GDBBBDBBGDD	G	I	262/5
GDDDDADDDDBDG	G	I	73/1
GDDDDDECBCAGABC	G	V	487/4
GDDDDGDGDDGDGDD	G	V	502/1
GDDDEDCCBCDCBAG	G	I	26/1
GDDEEDGBADECCB	G	II	351/2
GDEADGCBAGF#G	G	XI	632/2
GDEADGDCBAGF#G	G	XI	632/2
GDEBCD	G	XV	703/2
GDEDGF#EEDGABCE	G	II	298/1
GDEDGF#EF#EDGAB	G	II	298/1
GDEF#GABC	G	I	7/3
GDEF#GBDBGF#C	G	II	317/1
GDEF#GF#F#GF#ED	G	XVI	737/9

Column (1) Incipit, (2) Original Key, (3) Hoboken Group, (4) Hoboken Location

**Ilustración II:** BRYANT, Stephen C., *A melodic index to Haydn's instrumental music...*, op. cit.

Siglo y medio después de la muerte del compositor, a mediados del XX, ya estaba resuelta la identificación de toda su producción. Pero la correcta

catalogación y estudio de las ediciones no sólo se topa con el problema de la identificación, sino que también encuentra un obstáculo en la datación de los impresos ya que, siguiendo una tradición muy afianzada en las ediciones calcográficas, el dato de la fecha de publicación casi nunca aparece reflejado en las partituras. Para aclarar esta omisión hay que recordar que las partituras se producían en la época de Haydn por medio de planchas metálicas grabadas con buriles y punzones. Los editores conservaban las planchas en sus almacenes, ordenadas según el número que aparece en los márgenes inferiores de cada página, el llamado «número de plancha», que hacía la función de signatura topográfica para la localización, de tal manera que el editor siempre podía acudir a ellas, reutilizarlas y reimprimirlas en función de la demanda. Evidentemente, a los editores les parecía innecesario reflejar en los impresos una fecha que sólo serviría como referencia para la primera estampación; no obstante, basándonos en el principio de que a un número más alto le corresponde, por lo común, una fecha posterior, los musicólogos y bibliotecarios hemos podido establecer tablas cronológicas fiables de números de plancha que sirven para datar la producción de muchos de los editores más importantes<sup>5</sup>.

La falta de fechas es por tanto un problema, ya que con mucha frecuencia tenemos que dilucidar si una edición es anterior a otra. Conocer la datación que corresponde a cada documento es la única manera de reconstruir todo el proceso evolutivo de las piezas y de poder descifrar el laberinto de mutuas influencias y relaciones entre las distintas obras de un autor y la secuencia lógica de sus ediciones. Hoboken hizo para la música de Haydn un gigantesco trabajo de búsqueda de anuncios en la prensa de la época, para conocer a través de ellos las fechas de puesta a la venta de las distintas ediciones<sup>6</sup>, y logró fechar con mucha aproximación casi todas las más importantes; por supuesto, también trabajó con noticias obtenidas a partir de la correspondencia del compositor y otras fuentes de primera mano, como el catálogo que elaboró el propio autor<sup>7</sup>. Digamos que, hoy en día, la mayoría de los manuscritos autógrafos y primeras ediciones de Haydn ya están fechadas de

---

<sup>5</sup> La obra pionera en la utilización de números de plancha para la datación de ediciones musicales fue: DEUTSCH, Otto, *Music publisher's numbers. A selection of 40 dated list 1700-1900*, London, Association of Special Libraries and Information Bureaux, 1946. Para números de plancha en la abundante edición francesa del siglo XVIII consúltese: DEVRIES, Anik y LESURE, François, *Dictionnaire des éditeurs de musique français. Des origines a environ 1820*, Genève, Minkoff, 1979. Las ediciones españolas sólo empiezan a utilizar números de plancha hacia 1815; la primera vez que este recurso de datación se usó en nuestro país fue aplicado a la edición del siglo XIX y aparece en: GOSÁLVEZ LARA, José C., *La edición musical en España hasta 1936*, Madrid, AEDOM, 1995. Sobre la técnica del grabado musical puede consultarse: GOSÁLVEZ, José C. y SOTO, José M., «El grabado musical en España: la calcografía de Santamaría», *Revista de Musicología*, XIX/1-2 (1996), págs. 209-226.

<sup>6</sup> Sobre anuncios de venta de música en la prensa francesa del XVIII véase: DEVRIÈS-LESURE, Anik, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIIIe siècle: catalogue des annonces*, París, CNRS Editions, 2005

<sup>7</sup> Existen al menos tres catálogos de Haydn, temáticos y manuscritos, realizados en vida del compositor y alguno supervisado por él mismo, que pueden consultarse en: LARSEN, Jens Peters, *Three Haydn catalogues=Drei Haydn Kataloge/by Peter Larsen* (2.ª facs. ed.), New York, Pendragon Press, 1979.

forma inequívoca, pero otras muchas fuentes deben ser datadas todavía utilizando otras herramientas.

Hemos esbozado algunos de los problemas que presentan los impresos, pero a finales del siglo XVIII no sólo circulaban ediciones impresas, también se producían numerosísimas copias manuscritas de su música religiosa para el uso de las instituciones eclesiásticas —misas, *Stabat Mater* y oratorios—, y se comercializaban, además, numerosas copias manuscritas de su música de cámara y de tecla, que se vendían en las tiendas especializadas que, en aquella época, recibían en España la denominación de «almacenes de música». Incluso los grandes editores coetáneos de partituras impresas —Artaria o Pleyel, por ejemplo—, con una importante producción de música de Haydn, mantenían simultáneamente un comercio muy activo de copias manuscritas, sobre todo de su repertorio sinfónico. La datación de estos manuscritos puede llegar a ser muy problemática y suele intentarse por el estudio de las filigranas y marcas de agua del papel, o a través de otros indicios bibliográficos. Afortunadamente disponemos de un estudio bastante reciente sobre el papel Romaní, que es quizá el más usado para las copias de música en la España de la segunda mitad del siglo XVIII<sup>8</sup>.

## LAS RELACIONES DE HAYDN CON ESPAÑA

La popularidad de Haydn en España es bien conocida. Desde Arenas de San Pedro —Ávila—, en una carta fechada en febrero de 1781, el propio Luigi Boccherini se convertía en testigo de ella, al manifestar a «Giuseppe Haidn»: «Adjunto el testimonio del buen conocimiento de su música por estas tierras»<sup>9</sup>.

En el breve espacio de que dispongo, me gustaría recordar rápidamente algunos encargos bien conocidos que se le hicieron desde aquí, y que vinculan muy estrechamente a Haydn con España; en primer lugar, los de la Casa Real española, que le pidió el envío de alguna ópera a través del conde de Floridablanca, el encargo de unos cuartetos por parte de la casa de Alba o el famoso contrato que firmó con los condes-duques de Osuna-Benavente, cuya biblioteca contaba a principios del siglo XIX, según el catálogo conservado de 1824, con 76 sinfonías, 53 cuartetos y 15 tríos de Haydn<sup>10</sup>. También es muy conocida su influencia sobre el poeta Juan Antonio Meléndez Valdés y, sobre todo, en Tomás de Iriarte, uno de nuestros grandes literatos de la época, que contribuyó a través de sus obras, especialmente con su poema *La música* (1779), a propagar la fama de Haydn y a dejar constancia escrita de la popularidad que el compositor austriaco alcanzó entre los ilustrados españoles.

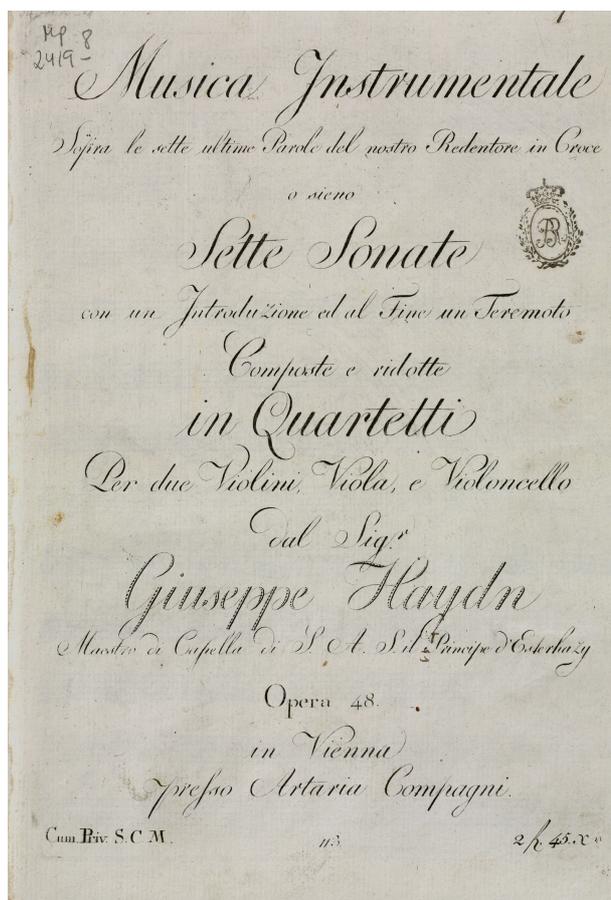
---

<sup>8</sup> LABRADOR, Germán, «El papel R. Romaní y la datación de la música española de finales del siglo XVIII», *Revista de Musicología*, XXVII/2 (2004), págs. 699-741

<sup>9</sup> DELLA CROCE, Luigi, *Il divino Boccherini*, Padova, Zanibon, 1988, pág. 144.

<sup>10</sup> Existe una bibliografía bastante extensa sobre la relación entre Haydn y los Osuna-Benavente. La aportación más reciente es: FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo, *La música en la Casa de Osuna y Benavente (1733-1882): un estudio sobre el mecenazgo musical en la alta nobleza española*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007.

Pero sobre todo, tratando de relaciones de Haydn con España, hay que referirse de forma obligada al famoso encargo de *Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz*, que le «hicieron unos señores de Cádiz» según declaró el propio compositor en el prólogo de la nueva versión publicada en 1801 —ilustración III—. Todas estas relaciones hispánicas del compositor han sido bien estudiadas por Álvarez Solar-Quintes, Martín Moreno, Stevenson, Fernández Cortés, Campos-Castel, Marcelino Díez, etc., y a ellos remito. Yo mismo he publicado recientemente un artículo divulgativo sobre el tema<sup>11</sup>. Fue tal la presencia de la música de Haydn en nuestro país que, en mi opinión, muy bien podría haberse previsto la incorporación de una voz sobre él en el *Diccionario de la Música española* y, a mi juicio, debería emprenderse un estudio de conjunto de las colecciones conservadas, paso previo y necesario para abordar el estudio global sobre Haydn y España que todavía estamos esperando. En este congreso de Cádiz aparecen algunas aportaciones sobre la materia, y tengo noticia de que una investigadora de la Universidad de Granada, Rosario Montero, prepara una tesis en esta misma línea.



**Ilustración III:** BNE Mp/ 2419–8 Primera edición vienesa (1787) de *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz* —H. XX, n. 1—.

<sup>11</sup> GOSÁLVEZ LARA, J. C., «Haydn visto por los españoles», *Scherzo*, XXIV/239 (2009), págs. 124-128

La amplia difusión de la música de Haydn en nuestro país ha dejado un claro reflejo en los archivos y bibliotecas actuales. Nuestras colecciones históricas de Haydn son en su mayor parte colecciones *in situ*, es decir, no han sido generadas por adquisiciones posteriores al periodo representado, como ocurre, por ejemplo, en las colecciones norteamericanas, que fueron reunidas mediante grandes compras durante los siglos XIX y XX. Las nuestras, por el contrario, se han formado aquí y muchas se reunieron en la época de máximo auge de la fama de Haydn. Tienen, por tanto, el especial interés de reflejar la circulación real en España de su obra en el momento en que vivía el compositor. En casi todos los rincones de nuestro país, incluyendo muchos archivos eclesiásticos, se conservan obras en fuentes originales manuscritas, en las que figura destacado su nombre, generalmente españolizado y mal entendido hasta por el propio Iriarte: «Sr. Aiden», «Heyden», «Hayden», «Jaiden», «Hiden», «Haidem», etc. Nuestros tatarabuelos se entusiasmaban con su música pero tenían serias dificultades para escribir su apellido.

Desde España, donde su música era tan escuchada, y sin duda de forma muy particular desde esta ciudad de Cádiz, la música del austriaco viajó a las colonias americanas. No olvidemos que Hispanoamérica en aquellos años formaba parte del Imperio español y que sus relaciones musicales con España eran muy estrechas, según demuestran las excelentes colecciones conservadas en Venezuela, Méjico o Chile, que se estudian en un magnífico artículo de R. Stevenson sobre este tema<sup>12</sup>. El contacto con América se evidencia también en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de su *Juego filarmónico*, al que luego me referiré y que, según todos los indicios, fue elaborado y utilizado en esos años en la Nueva España.

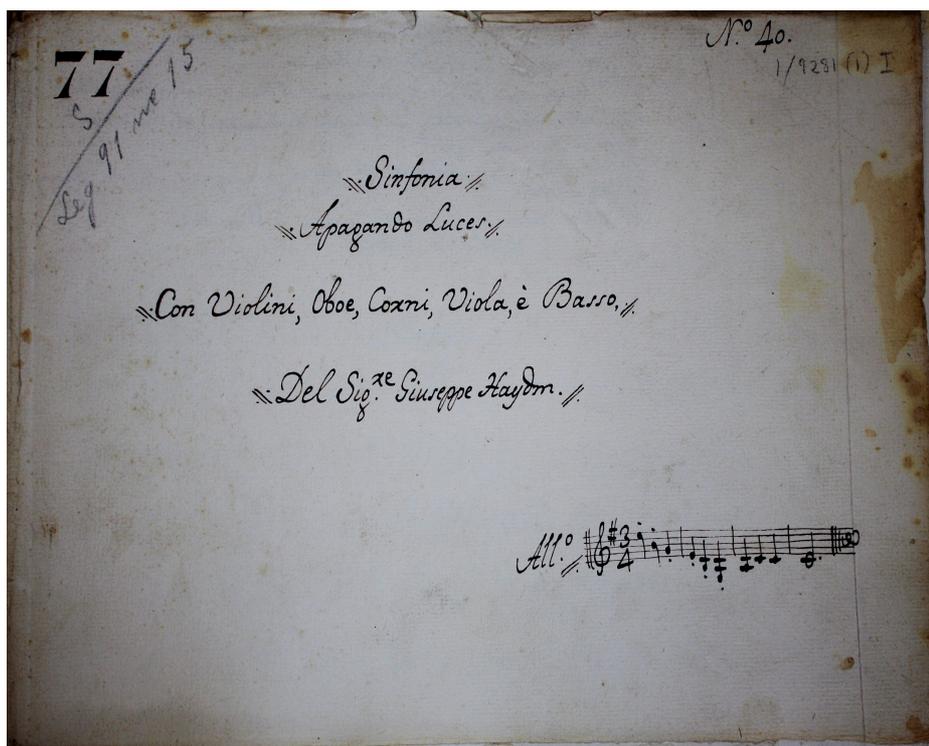
## HAYDN EN DOS GRANDES COLECCIONES ESPAÑOLAS

Hace unos años, en la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, emprendimos una campaña de catalogación informatizada de la colección de Haydn y en febrero de 2009, por iniciativa de la profesora Michèle Dufour, recordamos el segundo centenario de la muerte del compositor con un ciclo de conciertos y conferencias en torno a él. También programamos en esas fechas una pequeña exposición conmemorativa y, organizándola, tuvimos que remover toda la colección para localizar obras que estaban traspapeladas o mal descritas; así fue como nos encontramos con una antigua colección de impresos y manuscritos de Haydn anteriores a 1900, cercana a los trescientos volúmenes. Observamos un predominio de las fuentes manuscritas sobre las impresas, y de las vocales sobre las instrumentales —justo al contrario de lo que sucede en la Biblioteca Nacional— y conseguimos reunir y catalogar una gran cantidad de canciones, misas, oratorios, sonatas para pianoforte, tríos, cuartetos, etc. En conjunto, una colección tan importante como olvidada.

---

<sup>12</sup> STEVENSON, Robert, «Los contactos de Haydn con el mundo ibérico», *Revista Musical Chilena*, XXXXVI/157 (1982), págs. 20-28

Entre estas piezas, había una excelente y desconocida colección de veinticinco sinfonías manuscritas completas, con todas sus partichelas, en copias españolas de hacia 1790. El material de una de las sinfonías del Conservatorio de Madrid lleva el título *Apagando luces*<sup>13</sup>, una curiosa versión española de la célebre *Sinfonía de los Adioses*, H I, n. 45, en fa sostenido menor, pero transportada a la tonalidad de mi menor, cambio probablemente obligado por necesidades de plantilla instrumental. Usamos el material original en una interpretación de la Orquesta del Conservatorio y fue una ocasión memorable en la que las partituras, es más que probable, se utilizaron de nuevo después de más de doscientos años de olvido; por desgracia, la ejecución no pudo ser grabada —ilustración IV—. Se desconoce el origen de esta colección de sinfonías manuscritas, pero muy probablemente se tratará de material procedente de una o varias bibliotecas privadas, o quizá sea parte del material utilizado por los teatros madrileños a partir de 1787 en los conciertos de Cuaresma o conciertos «Espirituales», en los que, según los anuncios aparecidos en la prensa de la época, fue muy habitual la interpretación de sinfonías, oberturas y piezas de cámara de Haydn<sup>14</sup>. La colección todavía espera al musicólogo que se decida a estudiarla a fondo y no descarto que pudiera darse en ella algún otro interesante descubrimiento.



**Ilustración IV:** RCSMM 1/9281 (1) Copia manuscrita española (ca. 1790) de la *Sinfonía de los adioses* —H. I, n.º 45—.

<sup>13</sup> Bca. RCSMM 1/9281 (1).

<sup>14</sup> *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808)*, recopilación e índices de Yolanda Acker, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, 2007, pág. 500. Entre 1788 y 1808 se repite el nombre de Haydn en más de noventa anuncios del Diario. También en otros periódicos madrileños de la época, como el *Memorial literario* o la *Gaceta de Madrid* pueden rastrearse referencias a Haydn en la vida musical española.

En la Biblioteca del RCSMM se custodia, además, buen número de primeras ediciones impresas de sus tríos, canciones, misas, oratorios, sonatas para tecla, o la curiosa pieza titulada *El eco*, que requiere dos grupos de ejecutantes situados en estancias diferentes; todas estas ediciones fueron publicadas en Viena, París, Leipzig o Londres y se encuentran en excelente estado de conservación.

Otras joyas de la Biblioteca son los ejemplares que conserva de dos intentos de compilación de la *opera omnia* del autor, ambos inconclusos y realizados entre 1800 y 1806: una excelente colección de los doce volúmenes editados por Breitkopf, de Leipzig, que fueron supervisados directamente por el autor en los primeros años de siglo XIX, y otra colección completa de sus cuartetos de cuerda publicados en dos versiones diferentes por el editor Ignace Joseph Pleyel, de París. Las colecciones de Pleyel aparecieron en una insólita doble versión, en forma de partitura de bolsillo, dirigida a un público coleccionista —una de las primeras ediciones de este tipo en la historia de la imprenta musical— y, simultáneamente, también en un formato práctico de partes sueltas para la interpretación. Ambas versiones fueron producidas en lujosas ediciones con magníficos retratos del autor realizados en grabado calcográfico. La existencia de ediciones de bolsillo de su *opera omnia* en fechas tan tempranas es muy reveladora de la fama de Haydn: muchos querían poseer su música de forma integral, incluso en ediciones de biblioteca no dirigidas a la interpretación. Podemos suponer que, quizá, más de uno de los suscriptores de estas colecciones admirarían su música como oyentes y ni siquiera sabrían leerla, y buscaban poseerla como una reliquia intelectual o como un objeto de valor en sus bibliotecas.

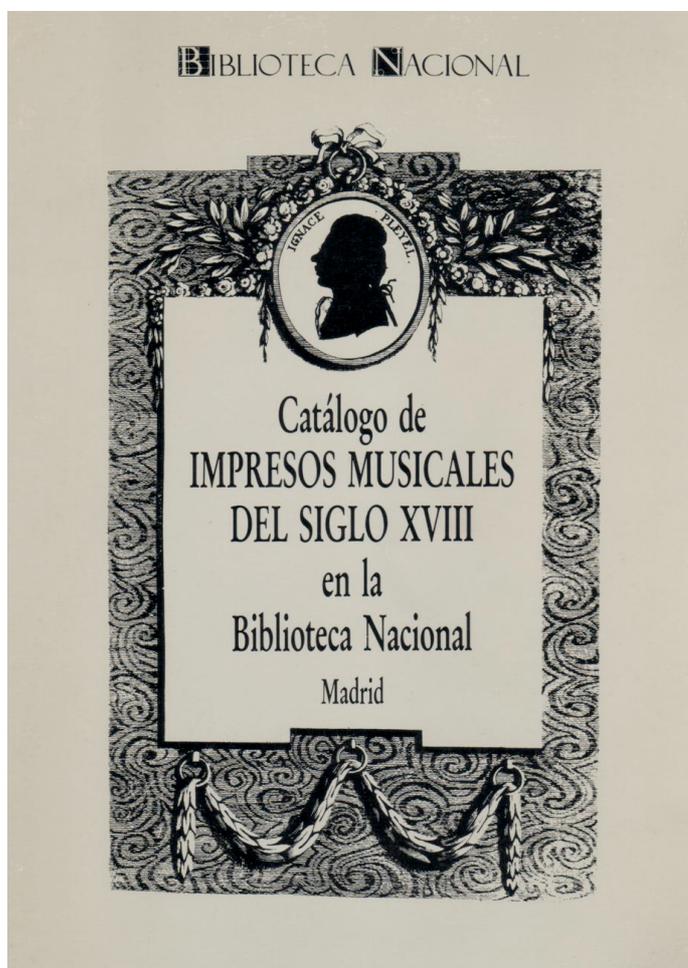
Se conserva además en la Biblioteca del RCSMM una edición inglesa muy curiosa, de hacia 1805, del himno nacional austriaco compuesto originalmente por Haydn como tema de las variaciones de su famoso cuarteto *Emperador*. Por supuesto, también se custodian en esta biblioteca diversos impresos y manuscritos de la famosa composición *Las últimas siete palabras de Cristo en la Cruz*, en versiones de tecla, cuarteto de cuerda y para voces y orquesta —en su primera edición de 1801—; estas últimas fueron utilizadas en interpretaciones que se documentan en el Palacio Real de Madrid (1843) y en conciertos ofrecidos por la Real Capilla en 1858. La actual Directora de la Biblioteca, Elena Magallanes, ha descubierto mucha información en el archivo histórico-administrativo del centro sobre la costumbre que se mantuvo en el siglo XIX de interpretar ante los reyes algunas obras de Haydn, como el *Stabat Mater*, *La creación* y, muy especialmente, *Las siete últimas palabras*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Archivo del RCSMM, legs. 12/28, 4/83 y 4/98. En uno de estos documentos aparece una nota manuscrita con una información que considero muy poco fiable, que atribuye la procedencia del ejemplar a una supuesta donación de los herederos de Haydn a Hilarión Eslava. Los materiales de orquesta y coro corresponden, al menos, a tres juegos diferentes, alguno de ellos procedente del antiguo archivo de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio. También me parece reseñable que una de las copias que posee de la obra esta Biblioteca sea una versión de cuarteto de cuerda que perteneció a Juan Viniestra, violonchelista, hijo del mentor gaditano de Manuel de Falla, que siempre afirmó que debía su vocación musical a su primera audición de esta obra cuando era niño. Es bastante verosímil, por tanto, que en aquella legendaria audición se utilizara el material que guarda este Centro.

## HAYDN EN LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA Y EN OTRAS COLECCIONES

La Biblioteca Nacional de España dispone de una excelente colección de impresos del XVIII que procesamos en 1988 y cuyo catálogo, que apareció el año siguiente en una edición impresa<sup>16</sup> —ilustración V—, describe más de ochenta partituras con música de Haydn publicadas en vida del autor. Actualmente, en la colección de la BNE pueden consultarse en el catálogo automatizado más de un centenar de fuentes originales, impresas y manuscritas, producidas en vida del autor: algunos de sus oratorios, obras para tecla y, muy especialmente, sinfonías y obras de cámara para cuerda, con algunas raras ediciones que hasta hace muy pocos años no estaban descritas en ninguna biblioteca en el mundo.



**Ilustración V:** *Catálogo de impresos musicales...*, *op. cit.*

---

<sup>16</sup> *Catálogo de impresos musicales del siglo XVIII en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989. En esta obra se describen 81 ediciones impresas en la época con unas 276 piezas de Haydn, especialmente sinfonías, cuartetos de cuerda y otras obras de cámara publicadas en Viena, Londres o París; entre ellas, la primera edición, publicada por Artaria en 1787, de la «obra española» de Haydn, *Las siete palabras*. En los más de veinte años transcurridos desde la publicación del catálogo, han ingresado en la BNE otras fuentes originales de Haydn consultables en el catálogo en línea.

Me parece interesante reseñar que esta colección de Haydn de la Biblioteca Nacional procede casi en su totalidad de la antigua Biblioteca Real, y que en ella se observa un trabajo sistemático de recopilación y atesoramiento de la obra del compositor por parte de los colegas bibliotecarios que nos precedieron en el siglo XVIII y principios del XIX, lo que indica que ellos la percibían como música digna de ser adquirida y conservada para el futuro, una prueba más de la alta valoración que en España se hacía de la música de este autor.

No creo que tenga nada que ver con la conmemoración de este año y supongo que será fruto de la casualidad, pero puedo decirles que, en los últimos meses, distintos anticuarios han ofrecido a la BNE obras manuscritas de Haydn: un ejemplar de época de su *Stabat Mater*, al parecer usado en España y que perteneció al escritor Mesonero Romanos, ha sido adquirido recientemente por la Biblioteca; también una pequeña colección de sinfonías manuscritas y algún cuarteto del compositor en forma de partichelas que, aunque ahora se encontraba en manos privadas, parece que en su día pudieron estar en el Archivo de la Catedral de Salamanca. En dicha catedral, actualmente se conservan, al parecer, sólo dos obras de Haydn, el *Stabat Mater* y *Las últimas siete palabras*, ambas en ejemplares manuscritos; no obstante, sabemos que el cabildo de la Catedral pidió al archivo de los Osuna en 1798 que le prestara obras de Haydn para su copia. La sorprendente presencia de sinfonías y música de cámara profana del siglo XVIII en colecciones eclesiásticas españolas, algo especialmente llamativo en el caso de la música de Haydn, ha llevado a distintas interpretaciones. Diversos investigadores se han referido a este fenómeno, que puede relacionarse con la presencia en estos ámbitos de músicos que trabajaban simultáneamente para los teatros y las orquestas privadas, pero también podría tener relación con su uso en determinados servicios religiosos, con las «academias» que protagonizaban los músicos de Iglesia, o con la práctica de las denominadas «siestas» en dichos recintos eclesiásticos.

Sólo repasando los catálogos de los archivos eclesiásticos que se han publicado veremos que también hay buenas colecciones de Haydn en las catedrales de Ávila, Valladolid, en el monasterio de El Escorial, etc. En Andalucía su música está presente en las catedrales de Granada —donde hay varias sinfonías, un cuarteto y una misa—, Cádiz —en catálogo de Máximo Pajares aparecen descritas dos obras, un *Ave verum* y una misa— y, sobre todo, Málaga, quizá la catedral andaluza con más música de Haydn: en catálogo de Antonio Martín Moreno<sup>17</sup> se describe un buen número de obras entre las que se cuentan misas, *Stabat Mater*, *Las siete palabras* con un añadido de 1801 de Francisco Cobo, organista de la Catedral de Valencia, y otras obras de música sacra junto a buen número de cuartetos, una sinfonía y otras obras profanas; es decir, una sorprendente colección de música «para las academias».

No podemos olvidar la huella de Haydn en la música española de su tiempo registrada también en los catálogos de la Biblioteca del Palacio Real de

---

<sup>17</sup> MARTÍN MORENO, Antonio, *Catálogo del Archivo de música de la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003, 2 vols.

Madrid y en otras colecciones madrileñas, como las de la Biblioteca Histórica de Madrid o la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como en colecciones históricas conservadas en otras ciudades españolas, tanto de carácter civil como en instituciones religiosas. Sobre la presencia de la música de Haydn en Cataluña y su influencia en el sinfonismo de compositores catalanes ya se ha publicado algún trabajo<sup>18</sup>.

## EL *JUEGO FILARMÓNICO* DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Para concluir hablando de los fondos de la Biblioteca Nacional de España, en la que desarrollo actualmente mi trabajo, voy referirme a la magnífica adquisición, muy reciente, de un manuscrito español del llamado *Juego filarmónico para componer minués por la suerte de los dados*, de hacia 1790, que junto a mi colega Isabel Lozano tuve ocasión de estudiar y presentar en el Museo de la BNE en octubre de 2009 —ilustración VI—.



**Ilustración VI:** BNE M/14856. Copia manuscrita del *Juego filarmónico* (ca. 1790).

El *Juego filarmónico* es un perfecto ejemplo de un tipo de obra de entretenimiento para aficionados, que sin duda fue utilizado en los ambientes de las «academias». Tenemos noticia de que actualmente se conservan en nuestro país al menos tres ejemplares originales de esta obra: dos en Madrid, uno en la Biblioteca Nacional y otro en la colección privada de la familia Taltavull y, según noticias que nos transmite Beryl Kenyon de forma un tanto imprecisa, al parecer existe otro ejemplar en una colección gaditana. Aunque

<sup>18</sup> VILAR, J. M., «La sinfonía en Cataluña», en Boyd, Malcolm y Carreras, Juan José (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, Cambridge University Press, 2000, págs. 183-197.

esto último no he podido comprobarlo, es una información muy verosímil, por ser notorio que en Cádiz, en esa época, había una vida musical de primera importancia y se apreciaba mucho la música de Haydn.

La obra que la BNE conserva en versión manuscrita, ya había aparecido de forma impresa en una primera edición hecha en Nápoles —Marescalchi, 1790?—, a partir de la que muy probablemente fuera copiado nuestro ejemplar —ilustración VII—. Parece que se refiere a esta misma obra el anuncio de un «*Juego filarmónico, obra particular del célebre profesor Haydn...*, con la que puede componer cualquier aficionado», que aparece en la prensa madrileña durante el verano y el otoño de 1790. La obra aparece también citada en el catálogo temático de Hoboken, aunque figura en el apéndice de composiciones de atribución dudosa y, a partir de su aparición en los ambientes musicales españoles, empezaron a surgirle imitadores locales, como un tal Avellana, que muy poco después anunciaba un juego filarmónico de su invención, escrito para guitarra.

**Gioco Filarmonico**  
Für 2 Violinen bzw. 2 Flöten und Baß



Flauto,  
o Violino Primo

Flauto,  
o Violino Secondo

Basso

usw. bis 176

Marescalchi  
vor 1790

GIOCO FILARMONICO || O SIA MANIERA FACILE PER COMPORRE UN INFINITO NUMERO DI MENUETTI E TRIO || ANCHE SENZA SAPERE IL CONTRAPUNTO, || DA ESEGUIRSI || PER DUE VIOLINI E BASSO, O PER DUE FLAUTI E BASSO || DEL SIGN. GIUSEPPE HAYDN || > < || IN NAPOLI || APPRESSO LUIGI MARESCALCHI EDITORE PRIVILEGIATO CON PRIVATIVA DA S.M. (D.G.) *Nacht der VAg.*: Si vende dal sudetto Marescalchi, e per tutte le Città principali d'Europa agl'indirizzi || ordinarj dove si vende la Musica stampata. *Im Ttl. ferner eine Spiegazione delle Tavole delle Cifre per il modo di comporre li Minuetti || giocando con due Dadi und auf der Innenseite: Tavola delle Cifre mit Tabellen für den Prima Parte del Minuetto und den Secondo Parte del Minuetto.*

**Ilustración VII:** HOBOKEN, A. van, *Joseph Haydn: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*, Mainz, B. Schott's Söhne, 1957-1978.

Creo que hay indicios que permiten dudar seriamente de que esta obra sea efectivamente de Haydn y, según considera la investigadora Beryl Kenyon<sup>19</sup>, la pieza guarda gran similitud con otro *Juego filarmónico* debido a Maximilian Stadler publicado en París en 1780, es decir, diez años antes de que apareciera la primera referencia a Haydn en este tipo de piezas. A pesar de ello, aun en el caso de que se llegara a demostrar sin género de duda que no es una composición salida de su mano, tenemos que admitir que la obra es interesantísima por sí misma y que esta sospecha no resta interés al *Juego filarmónico* como monumento a la fama que alcanzó el ingenio musical de

<sup>19</sup> KENYON, Beryl, «La música aleatoria en el siglo XVIII», *Ritmo*, abril de 1984.

Haydn. Por el estudio de otras obras, sabemos que la enorme popularidad del compositor fue causa de que se le atribuyeran piezas que él nunca compuso, simplemente porque sus autores o editores esperaban venderlas mejor utilizando su nombre como reclamo comercial.

El manuscrito de la BNE está copiado sobre un tipo de papel que circuló ampliamente por los territorios de Nueva España y perteneció al conde de Santa Rosa que, gracias a las investigaciones realizadas por Isabel Lozano, sabemos que fue un noble y rico clérigo mejicano, de la ciudad de Zacatecas.

## CONCLUSIÓN

Para terminar, quiero decir que quedaría muy satisfecho si esta modesta aportación sirviera como llamada de atención sobre la necesidad de emprender un estudio integral de las fuentes de Haydn conservadas en España. Desafortunadamente, a mi juicio, la musicología española se ha centrado de forma demasiado exclusiva en la obra de autores españoles, desdeñando la de algunos compositores extranjeros que tuvieron un gran papel y una enorme influencia en la historia de nuestra música. Desde aquí invito a profesores y alumnos de musicología a ponerse manos a la obra en la investigación de nuestras fuentes de Haydn, porque resulta penoso, desde mi punto de vista, que la falta de estudios las condenen a permanecer completamente ignoradas en la bibliografía especializada que se publica fuera de nuestro país e, incluso, a serlo también por la mayoría de nuestros intérpretes e investigadores. A pesar del peso que tuvieron nuestros antepasados en la creación del mito internacional de Haydn, España apenas aparece representada en su historiografía y no es tenida en cuenta en los estudios internacionales de la manera que merecería. Intentemos, entre todos, reparar esa injusticia.