

MÚSICA DE FRANZ JOSEPH HAYDN EN HUÉSCAR (GRANADA)

Victoriano José Pérez Mancilla
Universidad de Granada

Resumen:

El objetivo de este artículo es dar a conocer el hallazgo en Huéscar de copias del siglo XVIII de los *6 Cuartetos de cuerda*, op. 17, de Franz Joseph Haydn. Con ello se demuestra que la música del compositor austriaco no sólo se difundió e interpretó en las grandes ciudades españolas durante el Clasicismo —tal y como bien se conoce por numerosos trabajos de investigación realizados—, sino que este repertorio también llegó a localidades menores como fue el caso de la granadina Huéscar.

En concreto, el artículo consta de una primera parte de contexto, en la que se sitúa geográficamente Huéscar, se analiza su historia en el siglo XVIII y se estudia la actividad musical desarrollada en la localidad. Seguidamente ya se aborda el tema básico del trabajo, ofreciendo la ubicación de los *Cuartetos* op. 17 oscenses, haciendo una descripción codicológica exhaustiva de los mismos y, después, aportando datos históricos sobre su procedencia mediante el estudio analítico y comparativo de fuentes. Para terminar, el artículo recoge un apartado dedicado a conclusiones.

Palabras Clave: Haydn, Huéscar, Cuartetos

Abstract:

The aim of this paper is to report the finding in Huéscar of eighteenth-century copies of the *Six String Quartets*, op. 17 by Franz Joseph Haydn. This suggests that the Austrian composer's music did not only spread and perform in major Spanish cities during the Classic era, as pointed by various researches, but also that this repertoire also reached smaller towns as Huéscar —Granada—.

Specifically, this article compels two sections. In the first one, I contextualize Huéscar geographically, discuss its history in the eighteenth century and explore the musical activity developed in the city. In the second, I deal with the location of the *Six Quartets* op. 17 in Huéscar, describing them exhaustively and providing historical data on their origin through analytical and comparative study of sources. Finally, the article contains a section devoted to conclusions.

Keywords: Haydn, Huéscar, Granada, Quartets

Referencia bibliográfica:

PÉREZ MANCILLA, Victoriano José, «Música de Franz Joseph Haydn en Huéscar (Granada)», *MAR – Música de Andalucía en la Red*, n.º 1 (invierno, 2011), <http://mar.ugr.es>

CONTEXTUALIZACIÓN GEOGRÁFICA E HISTÓRICA

El municipio de Huéscar está situado en el extremo nordeste de la provincia de Granada, limitando con las provincias de Albacete y Jaén y pudiendo considerarse de igual forma vecino de otras dos por su cercanía geográfica, que son Almería y Murcia. Así, la localidad oscense ocupa una posición estratégica de nexo entre Andalucía, Castilla y Levante, formando parte de la antigua ruta romana, árabe y, posteriormente, cristiana, que conectaba Granada y Valencia¹.

En cuanto a la historia de Huéscar, cabe destacar que fue una población tomada a los árabes en 1488 por Fernando el Católico, quien la entregó como señorío al conde de Lerín entre 1495 y 1508². Después, la localidad pasó de nuevo a la Corona, concretamente de 1508 a 1513, año este último en que Fernando el Católico donó como señorío la población de Huéscar y sus anejos a D. Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez de Quiñones, II duque de Alba³. Desde entonces, el territorio oscense fue dominio de la Casa de Alba, hasta que en 1811 las Cortes de Cádiz suprimieron todos los señoríos jurisdiccionales⁴.

Huéscar fue una ciudad con gran importancia económica, sobre todo durante los siglos XV, XVI y XVII, gracias a su riqueza agrícola, forestal y ganadera⁵. Además, la localidad perteneció a la sede más importante de España, el arzobispado de Toledo, quien construyó un gran templo en Huéscar para demostrar su poderío y jurisdicción en el sur de la Península: la iglesia parroquial de Santa María⁶.

En dicho templo siempre se utilizó la música como elemento de gran importancia para solemnizar el culto. Así, este arte se introdujo en las celebraciones religiosas oscenses desde el principio de la dominación cristiana, conservándose referencias de finales del siglo XV y comienzos del XVI donde se

¹ RUBIO LAPAZ, Jesús, *Arte e historia en Puebla de Don Fadrique. La iglesia parroquial de Santa María*, Granada, Diputación Provincial, 1993, pág. 71; GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente, «Cosas de Huéscar por orden alfabético», *Úskar*, n.º 1 (1998), pág. 16.

² GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente, «Las Capitulaciones para la entrega de Huéscar en 1488 y su contorno histórico», *Úskar*, n.º 4 (2001), págs. 15-19; PÉREZ BOYERO, Enrique, «Los señoríos del conde de Lerín en el Reino de Granada», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2.ª época, n.º 8 (1994), págs. 41-66.

³ GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente, «Las Capitulaciones...», *art. cit.*, págs. 19-20.

⁴ RUBIO LAPAZ, Jesús, *Arte e historia en Puebla de Don Fadrique...*, *op. cit.*, pág. 79.

⁵ Véase PÉREZ BOYERO, Enrique, «Los señoríos del conde de Lerín...», *art. cit.*, págs. 49-54; y ANDÚJAR CASTILLO, Francisco, «Huéscar en el Siglo de Oro. Los mercaderes genoveses», en Díaz López, Julián Pablo (ed.), *Campesinos, nobles y mercaderes. Huéscar y el Reino de Granada en los siglos XVI y XVII*, Huéscar, Ayuntamiento, 2005, págs. 19-21.

⁶ Sobre la iglesia de Santa María, véase GONZÁLEZ BARBERÁN, Vicente, *Informe para la declaración de la colegiata [sic] de Santa María de Huéscar como monumento histórico artístico nacional*, Granada, Documento Inédito, 1972; GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650). Diócesis de Granada y Guadix-Baza*, Granada, Universidad, 1989, págs. 445-446; GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, «Arquitectura religiosa en la diócesis de Guadix-Baza de los siglos XVI y XVII», en Cortés Peña, Antonio Luis et al. (eds.), *Actas del II Coloquio de Historia «Iglesia y sociedad en el Reino de Granada (ss. XVI-XVIII)»*, Granada, Universidad y Diputación Provincial, 2003, págs. 420-424 y 426-427; FAJARDO RUIZ, Antonio, *Huéscar: la «catedral de Toledo» en Granada y Torcuato Ruiz del Peral*, Huéscar, Iglesia de Santa María de la Encarnación, 2008, págs. 35-76.

constata la celebración de misas cantadas e, incluso, el acompañamiento de órgano⁷. A partir de ahí comenzó a consolidarse toda la estructura musical de la iglesia de Santa María, creándose de forma paulatina las diferentes plazas tanto para el coro de los oficios —encargado del canto llano y con dirección del sochantre— como para la capilla de música propiamente dicha —dedicada al canto de órgano y cuyo máximo exponente era el maestro de la misma—.

No se conservan referencias exactas sobre la creación de cada cargo musical en la iglesia de Santa María, pero las fuentes sí demuestran cómo en 1515 ya había cantores polifónicos, en la década de 1530 capellanes de coro, en 1542 maestro de capilla, en 1562 sochantre y en 1613 ministriles —aunque estos últimos intervinieron esporádicamente en las celebraciones oscenses desde 1544—⁸.

Los recursos humanos citados aún se mantenían durante la época de Franz Joseph Haydn (1732-1809). En consecuencia, la gran nómina musical de la iglesia de Santa María tuvo que disponer de un amplio repertorio que cubriese las necesidades interpretativas de los cultos e, incluso, de actos civiles o cívico-religiosos organizados en la ciudad de Huéscar.

Entre el repertorio conservado de la capilla musical de la iglesia de Santa María se encuentran algunas obras de Franz Joseph Haydn, curiosamente profanas, un género del compositor que también aparece en los archivos de muchas catedrales españolas⁹. La justificación de la presencia de este repertorio profano en los centros religiosos es que, tal y como señala José López-Calo, la duración prolija de algunos cultos en los templos permitía interpretar composiciones extensas que no habían sido concebidas explícitamente para el ámbito eclesiástico —pero que podían amoldarse al mismo—, caso por ejemplo del movimiento de un cuarteto de cuerda o del de una sinfonía¹⁰.

UBICACIÓN Y CODICOLOGÍA DE LAS FUENTES

En concreto, la música de Haydn que hemos hallado en Huéscar son sus *6 Cuartetos de Cuerda* opus 17, unas fuentes que están ubicadas en dos

⁷ PÉREZ MANCILLA, Victoriano José, «La música en la iglesia de Santa María de Huéscar durante los siglos XVI y XVII», en Díaz López, Julián Pablo (ed.), *Campesinos, nobles y mercaderes. Huéscar y el Reino de Granada en los siglos XVI y XVII*, Huéscar, Ayuntamiento, 2005, pág. 498.

⁸ Cantores polifónicos: Archivo General de Simancas, Consejo de Hacienda, legajo 901, expediente de 1515, sin foliar. Capellanes de coro: Archivo Diocesano de Toledo, legajo «Vicaría de Huéscar, 1772-1800», documento de 29 de julio de 1773 [sic], sin foliar. Maestro de capilla: Archivo Histórico Municipal de Huéscar, siglo XVI, caja 3, expediente 26, fol. único. Sochantre: Archivo Histórico de Protocolos de Granada, Juan Muñoz de Tejada (1561-1562), 1562, fol. 508r. Ministriles: Archivo Parroquial de Huéscar, fondo «Santa María», libro de hermanos del Corpus Christi, fol. 115r.

⁹ Véase como ejemplo LÓPEZ-CALO, José, *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991, vol. II, págs. 537-545; MARTÍN MORENO, Antonio *et al.*, *Catálogo del archivo de música de la catedral de Málaga*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003, vol. II, págs. 615-620.

¹⁰ Reflexión de José López-Calo en su ponencia titulada «La presencia de Haydn en la música eclesiástica española del siglo XVIII» (Cádiz, 21 de noviembre de 2009).

Archivos Particulares —AP I y AP II— cuyos depositarios desean permanecer en el anonimato¹¹. No obstante, queremos aprovechar esta ocasión para agradecerles que nos hicieran llegar copias de los fondos. En definitiva, se trata de la recuperación y enriquecimiento del patrimonio musical, muchas veces dormido en archivos privados que, curiosamente, posibilitaron su conservación hasta nuestros días.

Respecto a los dos archivos, debemos aclarar que no sólo cuentan con los *Cuartetos* de Haydn, sino que también disponen de más de cuatrocientas obras de la segunda mitad del siglo XVIII y primeras décadas del XIX —la mayor parte villancicos del maestro de capilla oscense José Miguel Carmona¹²—. En realidad, todas estas composiciones tienen un origen común, que es el antiguo archivo musical de la iglesia de Santa María de Huéscar.

La mayoría de las partes de los *Cuartetos* de Haydn se ubican en uno de los Archivos Privados, el que hemos designado como I, con el violín 2.º, la viola y el bajo del *Primer Cuarteto*; el violín 2.º y el bajo del *Segundo Cuarteto*; el violín 2.º, la viola y el bajo del *Tercer Cuarteto*; los violines 1.º y 2.º, la viola y el bajo del *Cuarto Cuarteto*; el violín 2.º, la viola y el bajo del *Quinto Cuarteto*; y finalmente, la viola y el bajo del *Sexto Cuarteto*. Mientras, en el otro Archivo Privado, el II, sólo se halla una parte, la correspondiente al violín 2.º del *Sexto Cuarteto*. Por tanto, las partes extraviadas son las de violín 1.º de los *Cuartetos Primero, Segundo, Tercero, Quinto y Sexto*; y la de viola del *Segundo* (véase tabla I).

Tabla I. Partes de los *Cuartetos* de Haydn. Ubicación de las mismas.

	Archivo Privado I	Archivo Privado II	Desaparecidas
1.º Cuarteto	Violín II, Viola, Bajo		Violín I
2.º Cuarteto	Violín II, Bajo		Violín I, Viola
3.º Cuarteto	Violín II, Viola, Bajo		Violín I
4.º Cuarteto	Violín I, Violín II, Viola, Bajo		
5.º Cuarteto	Violín II, Viola, Bajo		Violín I
6.º Cuarteto	Viola, Bajo	Violín II	Violín I

¹¹ Sobre los *Cuartetos* de Haydn, véase MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel, *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda*, Madrid, Alianza Música, 2009.

¹² José Miguel Carmona era natural de Granada, donde ejerció como violín de la capilla de la colegiata del Salvador al menos desde 1763. También suplía al organista Manuel Conde cuando éste faltaba, lo que permitió a Carmona acceder a la titularidad de la plaza de órgano en 1765. A Huéscar llegó cuatro años más tarde como maestro de capilla, concretamente en mayo de 1769. Una vez allí opositó a otras plazas en diferentes lugares, como la de órgano en la catedral de Granada en 1772 o la de la misma disciplina en la parroquia del Salvador de Caravaca de la Cruz en 1776, obteniendo en ambas ocasiones el segundo puesto de los candidatos. En Huéscar ejerció el magisterio de capilla hasta que falleció en 1827, lo que lo convierte en uno de los maestros oscenses que más años ocupó el cargo. Véase RUIZ JIMÉNEZ, Juan, *La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1995, vol. II, págs. 415, 755 y 765; Archivo Histórico de Protocolos de Granada, Ramón Miguel de Navas (1772-1778), 1772, fol. 34r-v; Archivo Histórico Municipal de Caravaca de la Cruz, actas capitulares, libro 1774-1776, fols. 52r-56r; y Archivo de la Hermandad del Cristo de Huéscar, actas capitulares, libro 1776-1839, fol. 167v.

El hecho de que una de las partes que falta en el Archivo Privado I se encuentre en el número II prueba que todas las fuentes constituían un todo en el antiguo fondo de la iglesia oscense de Santa María. En cuanto al estado de conservación de los documentos, hay que señalar que es bueno en la mayor parte de éstos y que todos están completos.

El soporte de los *Cuartetos* de Huéscar es el papel manuscrito, con pliegos ligeramente superiores al tamaño A3 —de 436 x 315 milímetros— que se doblan por la mitad para formar hojas similares al folio A4 —de 218 x 315 milímetros—. Este procedimiento se aplica para poder escribir en ambas caras, ya que la transparencia del papel sólo permite la utilización de una. Luego, los folios obtenidos se cosen por el lado izquierdo con hilo, convirtiéndolos así en cuadernillos para cada una de las partes de los *Cuartetos*.

Casi todos los cuadernillos presentan una portada similar, recogiendo el instrumento correspondiente, el número de *Cuarteto*, el compositor con el nombre italianizado —la G de Giuseppe— y un adorno triple inferior con dos líneas paralelas e inclinadas con pendiente positiva, sobre las que se hace un tirabuzón cuyo ancho disminuye de forma progresiva en sentido ascendente (véase ilustración I). Sin embargo, ninguno de los cuadernillos señala el nombre del copista, aunque pensamos que fue el mismo personaje en base a dos certezas: la homogeneidad caligráfica de los *Cuartetos* y la de las marcas de agua de los papeles que los conforman.



Ilustración I. AP I. 1.º Cuarteto, violín II, portada.

En concreto, las marcas que aparecen en los cuadernillos son dos distintas, cada una de ellas en un folio de los que resultan al doblar los pliegos de papel por la mitad. La primera, la del folio izquierdo, es una interpretación del escudo de la Orden carmelita, que tiene forma de cuadrilátero con los ángulos inferiores redondeados, uniéndose éstos en una punta que se remata debajo con un pequeño círculo. En el campo del escudo aparece una estrella de seis puntas en cada uno de los cantones del jefe, separadas por dos líneas

curvas simétricas que van desde la parte superior central del jefe hasta los límites laterales de los flancos, pasando respectivamente por los lados de la punta de honor y los ángulos superiores del corazón. Además, desde los bordes de los flancos donde llegan estas líneas salen otras igualmente simétricas y curvas, que confluyen en el centro superior del corazón. Con ello, en el campo se forma una montaña que ocupa toda la punta, el ombligo y parte del corazón, montaña que consta a su vez de otra estrella como las anteriormente citadas, que ocupa el centro de la punta y el ombligo. Por último, al timbre, hay una corona elevada sobre la que se superpone una pequeña cruz, mientras que en los exteriores de los lados diestro y siniestro del escudo aparecen unos adornos simétricos de lazos a modo de cartelas de inscripción o divisas (véase ilustración II)¹³.

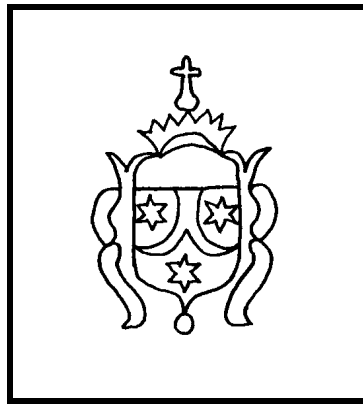


Ilustración II. AP I. *Cuartetos*. Marca de agua en los folios izquierdos.

Por su parte, la marca de agua que aparece en el folio derecho de los pliegos con los *Cuartetos* de Huéscar es el nombre en mayúsculas «JOSEF BARCELO», con la primera palabra en una línea y la segunda en otra inferior a ésta. Además, las letras se caracterizan por utilizar un tipo de fuente parecida a la que conocemos como castellar, es decir, letras de trazo doble que generan un hueco a lo largo de las mismas (véase ilustración III).

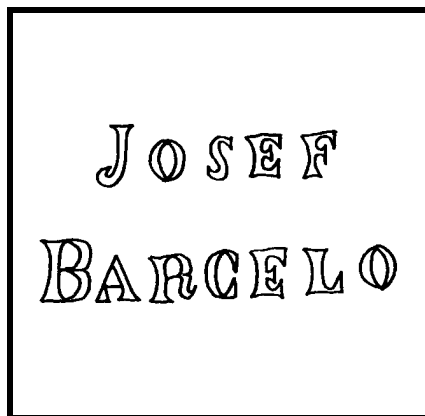


Ilustración III. AP I. *Cuartetos*. Marca de agua en los folios derechos.

¹³ Véase una aproximación a la heráldica en OLMEDO ÁLVAREZ, Julio y DÍAZ VALLÉS, Joaquín, *Heráldica*, Ciudad Real, Perea Ediciones, 1989, págs. 7-28; GRIXALBA, Carlos, *Enciclopedia de heráldica*, Madrid, Libsa, 2006, págs. 16-41.

Hemos contrastado estas marcas con las que aparecen en las composiciones conservadas en los archivos particulares ya citados, pero no hallamos coincidencias. Por ello, y teniendo en cuenta que la mayor parte de este repertorio oscense es obra de músicos de la iglesia de Santa María, cabe pensar que los *Cuartetos* debieron copiarse fuera de Huéscar.

En concreto, las marcas de agua de los *Cuartetos* corresponden al papelerero de Alcoy llamado José Barceló, cuya actividad industrial está registrada principalmente en las tres últimas décadas del siglo XVIII y primera del XIX¹⁴. No obstante, según la bibliografía consultada, las marcas de agua de los documentos oscenses coinciden con las empleadas por Barceló en el siglo XVIII, ya que en el XIX solía utilizar un doble óvalo que enmarcaba el escudo descrito, con el nombre del papelerero debajo —«J^F BARCELO»— y el topónimo «ALCOY» como marca independiente en el folio derecho de los pliegos¹⁵.

En relación al origen alcoyano del papel, también hay que destacar la estrecha relación que mantuvo Huéscar con el Levante español desde el siglo XVI —gracias a la cercanía geográfica—, con una profusa circulación de música y músicos entre la localidad oscense y otras como Caravaca, Lorca, Villena u Orihuela. Un ejemplo de la circulación de música es la existencia en uno de los archivos privados oscenses del aria titulada *Si tu cayado*, de José Samaranch Ramoneda, maestro de capilla de la colegiata de San Patricio de Lorca entre 1770 y 1818¹⁶. Por su parte, el mejor ejemplo sobre la relación de Huéscar con Levante a nivel de músicos es la carrera profesional de Sebastián de Guevara, quien en 1634 ya era maestro de capilla de la iglesia de Santa María de Huéscar¹⁷. Después, entre 1636 y 1637, desempeñó igual cargo en la iglesia del Salvador de Caravaca, mientras que en 1638 consiguió el magisterio de la catedral de Almería y lo mantuvo hasta que en 1644 volvió a ocupar la

¹⁴ Véase GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, *Historia del papel en España*, Lugo, Diputación Provincial, vol. I, pág. 223; ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela, «Las filigranas en los documentos del Archivo de San Carlos», en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Cuenca, Diputación Provincial, 1997, pág. 237; VALLS I SUBIRÁ, Oriol, *La historia del papel en España. Siglos XVII-XIX*, Madrid, Empresa Nacional de Celulosas S.A., 1982, vol. III, pág. 261; RODRIGO ZARZOSA, Carmen, VICENTE NAVARRO, Ana y CHIRIVELLA, Vanesa, «Adenda a las filigranas del siglo XVIII en la Biblioteca de la Real Academia de San Carlos», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pág. 267; y DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, María Dolores y HERRERO MONTERO, Ana María, «El papel en los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Oviedo. Años 1789 a 1812», en *Actas del VI Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pág. 308.

¹⁵ Siglo XVIII: ALDEA HERNÁNDEZ, Ángela, «Las filigranas en los documentos...», *cap. cit.*, pág. 249. Siglo XIX: DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, María Dolores y HERRERO MONTERO, Ana María, «El papel en los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Oviedo. Años 1789 a 1812», *cap. cit.*, págs. 308 y 343; DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, María Dolores y HERRERO MONTERO, Ana María, «El papel en los libros de acuerdos del Ayuntamiento de Oviedo. Años 1811 a 1830», en *Actas del VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, Madrid, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2007, págs. 213 y 251.

¹⁶ Sobre este maestro de capilla, véase MARTÍNEZ MILLÁN, María, «Samaranch Ramoneda, José», en Casares Rodicio, Emilio *et al.* (dirs.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. IX, pág. 631.

¹⁷ Archivo Histórico Municipal de Huéscar, cuentas de propios, siglo XVII, caja 2, expediente de 1636, relativo a 1634-1635, sin foliar.

plaza homónima en el templo oscense¹⁸. Sin embargo, ese mismo año pasó como maestro a la colegiata de San Patricio de Lorca, empleo que abandonó en 1649 para ocupar el magisterio de capilla de la catedral de Orihuela¹⁹.

ORIGEN DE LAS FUENTES

En el archivo de este último centro, la catedral oriolana —ACO—, se conserva una particella de violín 2.º de los 6 *Cuartetos* opus 17 de Haydn, un ejemplar de gran valor por tratarse de la edición impresa que hizo Jean-Georges Sieber en 1773 en París —sólo dos años después de su composición— y que demuestra la recepción temprana de esta obra en el ámbito hispánico²⁰.

Hemos comparado esta fuente de Orihuela con los *Cuartetos* de Huéscar, pudiendo constatar un enorme parecido. Así, por ejemplo, en la portada del documento catedralicio se reproduce el nombre del compositor italianizado —Giuseppe—, tal y como aparece en las obras oscenses (véase ilustración IV).

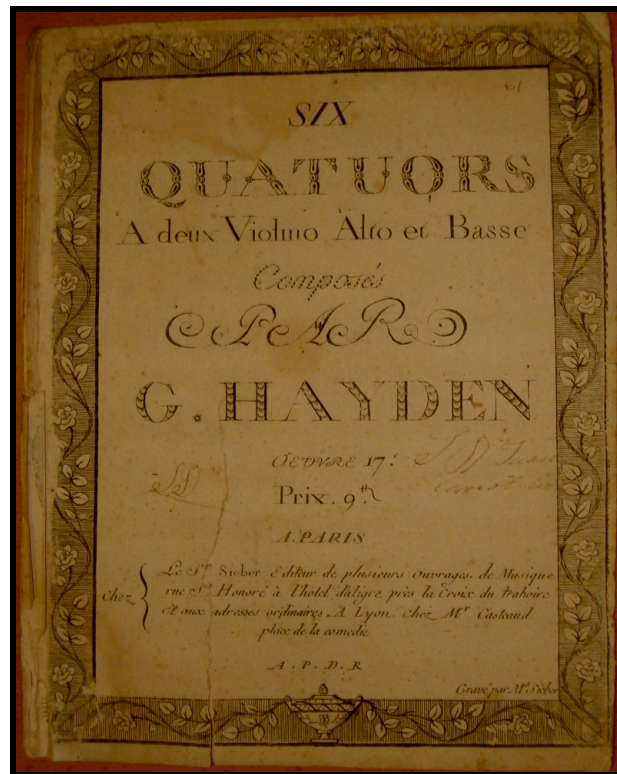


Ilustración IV. ACO. *Cuartetos* de Haydn, violín II, portada.

¹⁸ Archivo Histórico Municipal de Caravaca de la Cruz, actas capitulares, libro 1631-1637, fol. 242r; LÓPEZ MARTÍN, Juan *et al.*, *Noticias y catálogo de música en el archivo de la S. y A.I.C. de Almería*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1997, pág. 59; PAJARES BARÓN, Máximo, *Francisco Losada (h. 1612-1667). Vida y obra de un maestro de capilla*, Cádiz, Universidad y Centro de Documentación Musical de Andalucía, pág. 17.

¹⁹ Archivo Histórico Municipal de Lorca, actas capitulares de San Patricio, vol. VI, 1638-1662, fol. 167r; Archivo Catedralicio de Orihuela, actas capitulares, vol. XI, 1644-1652, fol. 102r.

²⁰ Véase APARISI APARISI, José, «Recepción histórica de la música eclesiástica de Joseph Haydn en los archivos musicales catedralicios de la Comunidad Valenciana», *Anuario Musical*, n.º 63 (2008), pág. 101.

Además, la coincidencia a lo largo de las dos fuentes es obvia no sólo en alturas y duraciones, sino también en las indicaciones dinámicas y articulatorias, o en las de movimientos y secciones dentro de los mismos; incluso, la forma gráfica de las barras de repetición es idéntica en el documento impreso y en los manuscritos (véase ilustraciones V y VI).



Ilustración V. ACO. 4.º Cuarteto, violín II, pág. 10.



Ilustración VI. AP I. 4.º Cuarteto, violín II, fol. 2r.

Igual de significativo es el hecho de que en el cuadernillo de violín 2.º del *Primer Cuarteto* de Huéscar faltan 8 compases, concretamente después del número 28 del tercer movimiento en Adagio. Estos ocho compases corresponden a una línea completa del original de Jean-Georges Sieber, la quinta del movimiento —compases 29-36—, lo que demuestra que los *Cuartetos* oscenses se copiaron de esta edición y que el copista tuvo un descuido al realizar su trabajo (véase ilustraciones VII y VIII).



Ilustración VII. ACO. 1.^{er} Cuarteto, violín II, pág. 3.



Ilustración VIII. AP I. 1.^{er} Cuarteto, violín II, fol. 2v.

Lo curioso es que los músicos que interpretaron la obra de Huéscar descubrieron la falta, aunque no la situación. Así, al final del compás número 32 del violín 2.º oscense introdujeron una llamada (véase ilustración VIII), que

remitía a un párrafo inferior de cuatro compases repetidos (véase ilustración IX) y que no era más que una copia del fragmento que iba desde el compás 29 hasta el 32 del movimiento (véase ilustración VIII).



Ilustración IX. AP I. 1.^{er} Cuarteto, violín II, fol. 3r.

En cualquier caso, tampoco hay que descartar que la música de Franz Joseph Haydn llegara a Huéscar procedente de Madrid, donde en 1775 el Palacio Real ya encargó copias de varias sinfonías y cuartetos del compositor —posiblemente los *Cuartetos* opus 17 y 20— para entretenimiento del príncipe de Asturias, el futuro rey Carlos IV, un gran aficionado a escuchar música e incluso a interpretarla²¹. Además, a finales de 1775, concretamente el 26 de diciembre, la *Gazeta de Madrid* anunció la venta en España de los «seis Quartetos, opera 20» del compositor austriaco, lo que demuestra la difusión de sus obras de cámara en el país²².

Igual de interesante es el hecho de que la Casa de Alba, de la que dependía el territorio oscense, también dispusiera de repertorio de Haydn en fecha temprana²³. Así, en el «Inventario y Tasación [de 1777] de los Instrum.^{tos} y Papeles de Música, de la Testamentaria del Excmo. S.^r D.ⁿ Fern.^{do} de Silba Alvarez de Toledo, Duque que fue de Alba», se registran «doze quartetos de

²¹ MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel, *Joseph Haydn...*, *op. cit.*, pág. 85.

²² Citado en TRUETT HOLLIS, George, «Inventario y Tasación [de 1777] de los Instrum.^{tos} y Papeles de Música, de la Testamentaria del Exmo. S.^r D.ⁿ Fern.^{do} de Silba Alvarez de Toledo, Duque que fue de Alba (1777)», *Anuario Musical*, n.º 59 (2004), pág. 155.

²³ Véase la relación de Haydn con otras Casas nobiliarias españolas en ÁLVAREZ SOLAR-QUINTES, Nicolás, «I. Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente. II. Nuevos documentos sobre Luigi Boccherini. III. Manuel García, íntimo», *Anuario Musical*, n.º 2 (1947), págs. 81-88; o FERNÁNDEZ-CORTÉS, Juan Pablo, *La música en las Casas de Osuna y Benavente (1733-1882). Un estudio sobre el mecenazgo musical de la alta nobleza española*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007, págs. 197-199, 282-284, 375-378, 444-445 y 459-461.

Haiden», valorados en 72 reales²⁴; y «otros seis de Aiden sacados de las mejores arias», tasados en 18 reales²⁵.

Según el investigador George Truett, los «doze quartetos» se corresponderían con los opus 9 y 17²⁶; por su parte, el musicólogo Miguel Ángel Marín señala a los opus 17 y 20 como los más probables²⁷. En cualquier caso, los planteamientos son unánimes al señalar que los *Cuartetos de cuerda* op. 17 formaban parte de las obras propiedad del XII duque de Alba antes de su fallecimiento, el 15 de noviembre de 1776. En cuanto a los «otros seis [cuartetos] de Aiden sacados de las mejores arias» con los que contaba la biblioteca musical del noble, queda claro que debieron ser piezas vocales arregladas para instrumentos de cuerda.

Finalmente, cabe mencionar un dato curioso que establece un vínculo nuevo entre Huéscar y la música que se interpretaba en el refinado y aristocrático Madrid durante el majismo. Así, en la obra *Retratos de antaño* del padre Luis Coloma, refiriéndose a los famosos bailes de máscaras que se organizaron a partir de 1775 en los teatros del «Príncipe» y de los «Caños del Peral» bajo el auspicio del conde de Aranda, se recoge cómo:

hacen unos a vista de otros ciertos movimientos, a que hay maestros que presiden e instrumentos en la orquesta que suenan. Suele haber comúnmente dos mil máscaras que generalmente mudan cada baile de vestido, en lo que han sobresalido las cuadrillas de Medinaceli, Huéscar, Osuna, Benavente, Santiago, etc.²⁸.

De esta manera, resulta incuestionable que los gustos musicales más sobresalientes en la España de finales del siglo XVIII llegaron a Huéscar, a la vez que se demuestra cómo las prácticas festivas oscenses y, en concreto, la de las danzas, eran del más alto nivel en el conjunto del país. Por tanto, resulta obvio el contacto de bailarines oscenses con el repertorio musical que se interpretaba en el Madrid de la época, entre el que se encontraba la obra compositiva de Franz Joseph Haydn.

CONCLUSIONES

En primer término, hay que poner de relieve la importancia de hallar en Huéscar obras de Haydn, demostrando que este repertorio no sólo fue propio de catedrales, sino también de una parroquia como la oscense de Santa María. De igual forma, cabe destacar que las obras localizadas en Huéscar, los *6 Cuartetos de cuerda* op. 17, son copias de los publicados por Jean-Georges Sieber en 1773 en París, un opus y una edición verdaderamente temprana. Por ello, y teniendo en cuenta el papel utilizado en las copias —del papelerero

²⁴ Citado en TRUETT HOLLIS, George, «Inventario y Tasación...», *art. cit.*, págs. 153 y 167.

²⁵ Citado en *ibidem*, pág. 167.

²⁶ *Ibid.*, pág. 155.

²⁷ MARÍN LÓPEZ, Miguel Ángel, *Joseph Haydn...*, *op. cit.*, págs. 85-86.

²⁸ COLOMA ROLDÁN, Luis, *Retratos de antaño*, Madrid, Biblioteca de la Semana Católica, 1895; en *Obras completas del padre Luis Coloma*, Madrid, Razón y Fe, 1960, pág. 737.

alcoyano José Barceló—, éstas deben datarse en las tres últimas décadas del siglo XVIII. Finalmente, la estrecha relación musical de Huéscar con Levante apunta a que los *Cuartetos* oscenses se pudieron copiar de los fondos de algún centro religioso localizado en esta zona geográfica y que, como es lógico, dispusiera de la edición de los *Cuartetos* de Haydn publicada por Sieber, repertorio que aún hoy se conserva en el archivo de la catedral de Orihuela.