

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. "Evolución de la forma 'lamentación' en la música española del siglo XIX". *Revista de Musicología* XIV (1991), pp. 497-500.

Resumen

La forma musical de la lamentación presentó, en su composición y ejecución en capillas musicales españolas, una evolución desde sus orígenes como "tono romano", continuando con la configuración en el siglo de oro español, para acabar cuestionándonos la conservación de la tradición autóctona y la posible influencia que las tendencias españolas contemporáneas pudieran haber ejercido sobre ella, en el siglo XIX.

Abstract

The musical form of lamentation presented, in its composition and performance for the Spanish musical chapels, an evolution from its origins as "tone Roman", continuing with the configuration in the Spanish Golden Age, to finish questioning the conservation of native tradition and the possible influence of Spanish contemporary tendencies which have had on evolution in the nineteenth century music.

Palabras clave: lamentación, música litúrgica, música española

Keyword: lamentation, liturgy music, Spanish music

## EVOLUCIÓN DE LA FORMA "LAMENTACIÓN" EN LA MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

Matilde OLARTE

AUNQUE no podemos fijar una fecha exacta para la constitución de la lamentación como modelo musical prescriptivo, conservamos datos documentales que demuestran la existencia de una melodía propia, más ornada que las que aparecían en las "Lectiões", que se interpretaba en los maitines de los tres últimos días de la Semana Santa, y que se conoce actualmente con el nombre de "tono romano". Creemos que éste es el origen del género de la "lamentación", que alcanzó gran difusión en la mayoría de los países europeos durante el Renacimiento y el Barroco.

En la Península surge una variedad original, el "tono hispano", caracterizado por una mayor ornamentación con respecto a las melodías de otras naciones; compartimos la opinión del Dr. López Calo<sup>1</sup> que supone la existencia de un tronco común para todas las lamentaciones hispánicas. Como ha apuntado la Dra. Klimisch en su aún inédita tesis doctoral, Morales será quien reciba esta tradición y encauce las distintas tendencias hacia la configuración de un tono específicamente hispano, construido sobre la base del segundo modo; este carácter autóctono se va a traducir en el uso de la "música ficta" en un contexto homofónico, donde se conseguirá una variedad de texturas por medio del contraste dúos y tríos, y así la variedad armónica evitará la monotonía en la textura cordal dominante.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> J. LÓPEZ CALO, *Las lamentaciones solísticas de Miguel de Irizar y de José de Vaque-dano*, p. 123.

<sup>2</sup> M. J. KLIMISCH, *The Music of the Lamentations: Historic and Analytic Aspects*, p. 63: "Although cast a prevailing homophonic texture, the settings written by Morales emit a certain Spanish character through the use of "musica ficta" and cross relations, through texture-variety by contrasting duos and trios increasing voice partes at points within the

Al finalizar el siglo XVIII, decae el interés de los compositores europeos por esta forma de composición, aunque esto no será obstáculo para que encontremos abundantes lamentaciones de esta época en los archivos catedralicios españoles, tanto en forma solística como policóral, lo cual demuestra un alejamiento de la práctica común en los creadores españoles, en lo referente a música litúrgica.

Se puede conectar este desinterés con la propia decadencia del canto gregoriano, puesto que en la composición de lamentaciones se partía de un "cantus firmus" gregoriano, práctica que comenzó a declinar ya en el siglo XVII. Como señala Klimisch,<sup>3</sup> este cambio de coordenadas compositivas se manifiesta también en la tendencia a dar supremacía a los aspectos melódicos de la música sobre la palabra, y llevará a la búsqueda posterior de una estética que dé solución al conflicto entre palabra y tono en la entidad musical. Además, no podemos olvidar todo el entramado de factores políticos, sociales, teológicos y estéticos que caracterizan a la España de la época y que forma el contexto en que se va a desarrollar esta forma musical.

Como demostración constatable de lo anteriormente dicho, baste decir que sólo tenemos conocimiento de una lamentación en Europa —la de Aiblinger en Munich de 1849—, mientras que varios maestros de capilla españoles seguirán componiéndolas, como es el caso de Pedro Aranaz y Vides (1740-1820), Manuel José Doyagüe (1755-1842) y Mariano Rodríguez de Ledesma (1773?-1847).

Ello no obsta para que las tendencias europeas influyan sobre ellos: aunque los dos primeros continúan en la tradición heredada del XVIII se apartan del "tono hispano" antes apuntado; Ledesma incluso muestra más afinidad con la música vocal y sinfónica de su tiempo que con modelos litúrgicos de tiempos anteriores.

Ledesma, al que algunos consideran como el primer músico romántico en España, se formó en la antigua polifonía española, sin seguir el estilo italianizante de su época, llegando a alcanzar un estilo propio, bajo la influencia de las ideas compositivas de Weber y Berlioz. Se considera su serie de 9 lamentaciones para Semana Santa (1838) como una de sus mejores obras. En ella se manifiesta un lenguaje armónico romántico, con el uso de cromatismos al que siguen rápidos cambios de clave, modulaciones y acordes disonantes; explora el uso de combinaciones poco usuales (como la de dos clarinetes y dos bajos formando un grupo de cuatro), y bajo influencia de Weber se aparta de la orques-

composition, through upward-shifts in vocal ranges producing a continuous ascent in the larger architectural pattern, and through the use of harmonic variety to avoid monotony in the dominant chordal texture".

<sup>3</sup> M. J. KLIMISCH, *op. cit.*, p. 110.

ta clásica en su tratamiento solístico de ciertos instrumentos (la trompeta, por citar un caso); se advierte en su serie de lamentaciones un uso peculiar del color, que hace penetrar de modo especial en el texto y poner de relieve todo su contenido poético.

La evolución en el tratamiento de la lamentación comenzada por Rodríguez de Ledesma no parece haber tenido eco en otros compositores españoles contemporáneos. Esto nos hace preguntarnos si ha existido realmente una doble tendencia compositiva en España, o si por el contrario Ledesma ha de ser considerado como un caso aislado, no representativo de su siglo. Citando al musicólogo Rafael Mitjana, que publicó un análisis de su serie de Lamentaciones en 1909, su orientación artística es "reveladora de su no común clarividencia, pues volviendo la espalda casi siempre a las tendencias predominantes en su época, se inspira en ejemplos que entonces se juzgaban como desatinos".<sup>4</sup>

Hemos intentado seguir en este trabajo el hilo de la evolución de esta forma musical, desde sus orígenes en el "tono romano", continuando con la configuración hispánica dada por Morales, para acabar cuestionándonos la conservación de la tradición autóctona y la posible influencia que las tendencias europeas contemporáneas pudieran haber ejercido sobre ella, en el siglo XIX.

<sup>4</sup> R. MITJANA, *El maestro Rodríguez de Ledesma y sus Lamentaciones de Semana Santa*. Madrid, ed. El Cronista, 1909.