

## Una prueba más de la gran influencia del maestro organista José Elías (ca. 1685-1755) sobre sus contemporáneos y discípulos

Este año, la Editorial Tritó de Barcelona ha publicado el volumen *Josep Elies, 24 obres per a orgue (peces i tocatas)*. Edición de Águeda Pedrero-Encabo. Examinando el texto musical, se me ocurre lo siguiente:

- 1) Es muy probable que haya existido una versión impresa, como también resulta existir de las “Seis Fugas (sobre himnos) Para Órgano” de José Lidón<sup>(1)</sup>.
- 2) Además, siendo que la “Pieza Primera de Primer tono” conservada en el Monasterio de Guadalupe<sup>(2)</sup> se encabeza como extraída de la *primer ópera* del autor, las Tocatas podrían haber sido publicadas posteriormente como *Opera segunda*.
- 3) Su título, es decir la intención de la serie, podría haber sido: “Ejemplos para aplicar el más nuevo estilo italiano al órgano”.  
Una obra para formar a la nueva generación de organistas llevando las corrientes musicales posteriores a Cabanilles a un cauce digno dentro del servicio religioso.
- 4) Procura mantener limitada la tesitura, evitando además los semítonos de la octava más grave, para que las piezas puedan tocarse sobre cualquier órgano (incluyendo los portátiles). Que no se varíe al clave, para trabajar de manera óptima el fraseo.  
Recordemos que el órgano de la catedral de Barcelona tenía ya 54 teclas antes del siglo XVII.
- 5) Varios autores demuestran en sus obras que estudiaron este compendio a conciencia.
- 6) El aprecio por esta serie de obras se perdería por quedar anticuadas. Los maestros acabarían decidiendo que no vale más la pena estudiarlas (incluso de memoria) ni conservar ejemplares de la obra.
- 7) Elías pensaría desde el principio aplicar esta serie de piezas al aprendizaje. Consciente quizás de su autoridad, escribió más tarde las “Obras entre el antiguo y moderno estilo”<sup>(3)</sup> para aplacar el afán de modernización que suscitó su primera serie de obras, volviendo a subrayar la validez de las bases organísticas tradicionales.

Estamos de suerte que se hayan conservado hasta nuestros días al menos dos copias completas de toda la serie de 2x12 grupos<sup>(4)</sup>. Tratándose de un compendio tan extenso, podemos deducir que fue redactado con finalidades pedagógicas bien concretas.

Aunque haya momentos de gran virtuosismo, éste nunca abandona unas líneas de desarrollo conscientemente rectas y nítidas. Hay muchos pasajes de repetición deliberada, excesiva a cualquier oído si la finalidad de su ejecución fuera de puro deleite. Mientras que un organista diestro y experimentado solía improvisar la mayoría de sus entradas musicales, estos grupos de piezas encaminarían a los estudiantes ya algo avanzados a lo que podría ser tocar tal tipo de pieza en cada tonalidad. Sabemos que, al contrario de hoy día, no existían en la España de la primera mitad del s. XVIII colecciones de “escalas, arpeggios, estudios y otros ejercicios” y demás. Se han conservado anotaciones y tratados teóricos, pero apenas piezas extensas dedicadas a una finalidad pedagógica.

Las series de versos para órgano con los que los organistas nos han dejado muestra de su estilo han de entenderse también como buen ejemplo para los alumnos. Podríamos suponer que la finalidad de Josep Elías fuera dejar patrones trabajados de modo que los alumnos asimilaran el estilo moderno llegado de Italia a conciencia, interiorizando discursos tonales aplicados a patrones rítmicos. Su extenso *Juego de manos* o la *Tocata de contras* tampoco parecen verdaderas piezas de concierto, si no que, al igual que en algunos pasajes largamente repetitivos de los 12 grupos en cuestión, podemos imaginarnos al maestro vigilando celosamente el discurso fluído del tañido de su discípulo. De este modo se aseguraría y

aumentaría la destreza del futuro organista. En cuanto a la tesitura de un instrumento apto para la interpretación de las piezas, podemos observar que el texto musical nunca sobrepasa el *la*'' y (excepto en la *Pieza sexta*) pocas veces pasa a *Do* y *Re*, evitando también los semitonos entre *Do#* y *Lab*.

Viendo por separado las "piezas" de las "tocatas", me llama la atención lo siguiente: Lo más novedoso de las piezas es la forma de las fugas. Excepto en la X, XI y XII (grupos en los cuales se tratan formas concretas o se trabaja con los registros de lengüetería), cada una de ellas tiene una segunda parte reconocible que introduce un segundo tema o contrasujeto y desemboca, tras ir abandonando los temas mediante secuencias, en un discurso armónico final no denominado a parte (*toccata, fantasía o postludio*) que puede diferir considerablemente de los temas iniciales.

Las *Tocatas* ya parecen menos organísticas. Aquí el trabajo se centra en acompañar melodías. Sobre todo los *Graves* nos dejan ante un patrón de buen potencial pedagógico:

Tras cifrar el bajo, puede ejercitarse la improvisación acompañando a un violín que toque la voz superior o incluso cantando el mismo alumno la melodía. Los *graves* VI y X son los que se ajustarían más a tal intención de ejercicio, y la indicación *partido* podría referirse a esta práctica. Las *Tocatas* muestran clara referencencia a la música instrumental no organística, recordando sobre todo a sonatas para violín y bajo continuo italianas más modernas que las de Corelli, o al acompañamiento instrumental de alguna aria. Con mayor acierto se podría datar esta serie comparando a las *tocatas* motivos instrumentales no teclísticos de los que sepamos la fecha de composición.

Una gran novedad quizás introducida por esta serie de piezas es la forma *da capo* (o *de aria*) aplicada a la música para tecla. Por ahora no conocemos otro ejemplo de un movimiento fugado en esta forma, pero sí que se da casi exclusivamente en movimientos de sonata bipartitos compuestos por organistas barceloneses.

Este grupo (el X) es el que más inclina a pensar que efectivamente estaba pensado conjuntar piezas y tocatas antes de acabar la composición de las 24 piezas.

Con bastante seguridad podemos creer que él mismo redactó meticulosamente sus obras antes de hacerlas estudiar, comunicándose el fervor de su enseñanza a los discípulos que las copiaran.

Después de que el buen estilo de Cabanilles dejara de cubrir las ambiciones organísticas, fue Elies quien con diligencia y empeño más alzó el nivel compositivo del órgano hispano dentro del nuevo estilo que sería válido hasta finales del siglo XVIII.

Aun habiendo compuesto esta serie después de su marcha a Madrid (con más seguridad después de 1730), parece que mantenía los contactos, pues su huella fue profundísima también en Barcelona. Aunque nunca llegara a imprimirse la serie en cuestión, organistas y sus discípulos la copiarían con avidez.

Uno de los organistas barceloneses que aún joven podría haber sido discípulo directo de Elías (organista en la iglesia de Sants Just i Pastor hasta pasar a ser organista del convento de las Descalzas Reales de Madrid en 1725) fue Joan Vila (nacido en 1711). Su "Obra cromática" publicada en la antología *Organistes de Barcelona del segle XVIII*<sup>(5)</sup> está derivada directamente de la "Pieza tercera" de esta serie. Podemos verla como homenaje de un discípulo a su maestro, siendo inspirado el primero a dar prueba de su máximo arte. El más alto nivel conocido de su autor queda también expuesto mediante la "Obra llena sobre la Salve de 2º tono" de Francesc Mariner, incluida en la misma antología, que podemos comparar en algunos puntos a la "Pieza segunda".

Encontramos la figuración repetitiva del discurso final de la "Pieza novena" reflejada en la fuga en re (de la singular serie de Recercatas, Fugas y Sonatas) de Sebastián de Albero.

Utilizan también Joaquín Ojinaga y el P. Antonio Soler la forma grande de doble fuga. Baste esto para demostrar que donde enseñó Josep Elies, en Barcelona y Madrid, se conserva la mejor música organística de toda la península en la época correspondiente. En Madrid dieron muestra aun tardía de tan fuerte influencia organistas como José Lidón y Félix Máximo López. También Josep Teixidor dejó una extensa fuga titulada “Tiento de empeño”. Fuera de este ámbito ya destacan pocos, como Juan Moreno y Polo o Rafael Anglés.

Las “Tocatas para címbalo” de Vicente Rodríguez llevan como fecha de publicación 1744. Parecen algo más modernas, pero no mucho, pudiéndose además suponer que aquí ya se trataba más de exponer el mejor arte teclístico que una destreza adaptada al servicio organístico. La repetitividad de algunos pasajes puede ser también de finalidad pedagógica, aunque en esta serie el autor no se conforma con las limitaciones (afinación y tesitura) de un teclado cualquiera.

Para poder comparar mejor la obra de Rodríguez, véanse unas obras extensas conservadas en los manuscritos E Bbc 1012 y 2248 que permanecen inéditas.

El P. Soler, como si fuera una demostración de lo que para él sería en su momento el mayor arte organístico, escribió *Seis Obras para órgano/ con un Cantabile y un Allegro/ cada una/ Compuestas por el [?]/ R<sup>do</sup>. P. M. F. Antonio Solér/ Año 1777*. Así está escrito en la portada de la fuente manuscrita de las sonatas publicadas como nº 63 - 68 en la edición de Rubio. Se trata de la signatura E Bbc M 932/ 14. Por esta indicación vemos que una *Obra* para órgano es una fuga, independientemente de los movimientos que la acompañen. Las Obras de esta serie son los terceros movimientos, editados a parte por el P. José Sierra<sup>(6)</sup>. Sólo en estas el P. Soler se atiene a la forma de fuga bitemática introducida por Elies. En sus demás piezas para tecla lo notamos (cuando no es pronunciado su genio individual) más cerca a Scarlatti que a Elies.

Por dato curioso, una Suite de J.S. Bach (BWV 997 para laúd), escrita presumiblemente alrededor de 1730, tiene un orden de movimientos comparable a esta serie: Preludio, Fuga, Sarabanda y Giga.

Vemos que los testimonios del año 1749 de algunos organistas madrileños sobre Elies no tienen nada de exagerado ni obsoleto, pues aún hoy día sigue vivo el espíritu de este singular maestro, siendo que nos ocupa su obra realizada para inspirar la enseñanza y la creación musical.

(1): Fondo musical de la parroquia de Sant Martí de Cassà de la Selva (Girona). Dispongo de fotocopia de la que gustosamente facilito reproducción a los interesados. La obra completa para tecla de José Lidón (1748-1827) ha sido publicada en dos volúmenes por el Prof. Dámaso García Fraile, Sociedad Española de Musicología (Madrid), 2002 y 2004

(2): E: GU Leg. 34 núm. 1028-1031

(3) Edición moderna: José Elías, Obras completas vol. I A y B, Josep Ma. Llorens, Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1971

(4): E MO M 2999, E Sc Libro 3º. de órgano anónimo

(5): *Organistes de la Catedral de Barcelona*. Edición de Martin Voortman, Tritó (Barcelona), 2002

(6): P. Antonio Soler, Obras para órgano. Edición de José Sierra, Ediciones Escorialenses

Martin Voortman, Wiesbaden, Octubre de 2008

<http://voortman-musik.npage.de>

**Nota:** Es posible distinguir dos fases estilísticas de Josep Elies, siendo quizás la fecha clave su partida de Barcelona a Madrid para tomar posesión de su cargo como organista del convento de las Descalzas Reales en 1725. A pesar de ya bastantes obras publicadas (catalogadas también bajo **José Elías**), queda un número mayor todavía por publicar.