

Gómez Ábalos, P. (2019). *Sublime. Clavecín Roial* [CD]. Fundación BBVA. Ajuntament de L’Eliana. La Cúpula Music. B 21794-2019.

Debe reconocerse en el ámbito de la investigación musical y musicológica la participación no solo de instituciones públicas sino también privadas, como es el caso de la Fundación BBVA a través de sus *Becas Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales*. Este estímulo privado –con frecuencia opaco a los principios de transparencia relativos a los principios de capacidad y mérito– propicia por otra parte, sin duda, investigaciones fuera del contexto universitario, algunas felices y fructíferas y otras, sin embargo, no lo suficientemente honestas y rigurosas como debe esperarse de proyectos vinculados al ámbito performativo, tal y como recientemente hemos tenido ocasión de reseñar en otros órganos de comunicación científica¹. Sea como fuere, toda ayuda en el ámbito de la musicología española es bienvenida, conocida especialmente su dramática afección del *síndrome de gemelos evanescentes*, gracias a la cual no hay reparos en que algunas facciones musicológicas se dispongan a fagocitar injustificadamente al feto fraternal con el fin de prosperar y ocupar en soledad la pública financiación dentro de una condescendiente placenta estatal.

Muy lejos de este enrarecido ambiente se sitúa el excelente trabajo de Pablo Gómez Ábalos, merecedor de una *Beca Leonardo* en el año 2017 destinada a la recuperación de un singular instrumento de teclado del XVIII, el *clavecín roial*, cuyo último ejemplar llegado hasta nuestros días data de 1797. El lector merece, sin duda, conocer la solvencia de este joven musicólogo e intérprete, quien realizó en la Universidad de La Rioja su Tesis Doctoral *Die wahre Art das Clavier mit Fantasie zu spielen. Gesto y Tempo en los Rondós y Fantasías de C. P. E. Bach: Un Referente para el Complejo Expresivo*, en la que defendió la creación de un sistema de análisis musical “tridimensional” bajo el concepto de “complejo expresivo” con el fin de incluir los aspectos físicos y así subrayar la relación instrumento-intérprete en la propia creación musical. Especialista, en consecuencia, en interpretación histórica, Pablo Gómez Ábalos ha desarrollado parte de su carrera profesional en *Musikeon* como profesor de *Análisis Musical* para intérpretes, y dirigido el área de biomecánica y técnica del piano tras coordinar en 2010 y 2011 las *Jornadas Internacionales de Anatomía y Técnica Pianística*. Si su labor docente se ha extendido al *Máster de Interpretación y Pedagogía del piano* de la Universidad Internacional de Andalucía, su experiencia investigadora y performativa le ha permitido ofrecer conciertos con instrumentos originales del XVIII en distintos museos y colecciones de España (*Museu de la Música* de Barcelona y *Colección Esther Ciudad Caudevilla* de Zaragoza)

¹ Vid. Pastor Comín, 2022, pp. 275-305.



y Alemania (*Colección Fritz Neumeyer* de Bad Krozingen), colaborando asiduamente con el *Museu de la Música de Barcelona* para cuya institución ha coordinado y editado el libro *El piano de mesa Zumpe & Buntebart del Museu de la Música de Barcelona* (Girona: Documenta Universitaria, 2018).

De sus manos, pues, nos llega esta arriesgada pero feliz apuesta experimental orientada hacia la reconstrucción de una réplica del instrumento, inventado por Johann Gottlob Wagner (1741-1789) y que apareció por primera vez en Dresde en 1774. Tal y como puede leerse en el magnífico libreto de dieciséis páginas con doble redacción en castellano y en inglés, el instrumento que podrá apreciarse en este registro ha sido realizado por la prestigiosa constructora de teclados Kerstin Schwarz –conocida por su proyecto *Animus Christophori*–, quien se ha servido como modelos de los instrumentos conservados en Berlín –el n.º 640 de 1788 del *Staatliches Institut für Musikforschung* y el n.º 1174 del *Preussischer Kulturbesitz Musikinstrumenten-Museum*, ambos para maquinaria y registros–; Eisenach –el n.º 666 de 1788 de la *Bachhaus*, para el mueble–; y Lübeck –el n.º 324 de 1783 de la *Collection Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck*, para el atril y la tapa mecánica.

Uno de los principales hallazgos de esta grabación es, en consecuencia, su concepto material y organológico: esto es, el abordaje del hecho musical desde sus cimientos físicos constructivos. Para ello el oyente podrá ser guiado por la misma constructora, Kerstin Schwarz, a quien debemos algunos notables trabajos que explican la elaboración de esta fuente sonora², así como por el mismo musicólogo e intérprete Pablo Gómez Ábalos, quien nos promete un estudio en detalle de su concepción y construcción en su libro *Wagner's 'Clavecín roial'. An instrument for the musical sublime* (Girona: Documenta Universitaria, 2019), y cuya aparición, sin duda, debe ser próxima, afectada, como muchas otras iniciativas, por los estragos de la pandemia.

Esta atención al aspecto físico material permite comprender mejor los rasgos idiomáticos de las obras elegidas para su interpretación, por primera vez registradas en este instrumento: las 6 *Fantasías* (1782-1786) pertenecientes a los cuadernos IV, V y VI de las *Clavier-Sonaten und freie Fantasien nebst einigen Rondos Für Kenner und Liebhaber* (Hamburgo, 1783, 1785 y 1787) de Carl Philipp Emanuel Bach (1744-1788), y que fueron concebidas para el *clavecín roial*; la *Sonata V* del segundo cuaderno de *Sechs Clavier-Sonaten* (Riga y Leipzig, 1783), de Christian Wilhelm Podbielski (1741-1792), organista de la catedral de Königsberg que dedica esta obra al recién nombrado director de la Academia de Arte de Berlín, Bernhard Rode, y de quien, además, no existía hasta la fecha grabación alguna de sus sonatas; y la *Sonata WoO 47 n.º 2* de un joven Ludwig van Beethoven (1770-1827) y que, como el mismo libreto confiesa, es improbable que hubiera nacido para dicho instrumento. No obstante, tanto las características idiomáticas de esta obra –acentos, articulaciones y fuertes contrastes dinámicos– como la admiración que el tutor beethoveniano Christian Gottlob Neefe (1748-1798) sintió por Carl Philipp Emanuel Bach permiten cerrar de un modo coherente las obras elegidas.

² Vid. Schwarz, 2020, pp. 11-14; Schwarz, 2019, pp. 4-5.

RESEÑAS DE DISCOS

Sin duda es la música del *Sturm und Drang* del hijo de Bach la que mejor fluye por el teclado, cargada de referencias y reflexiones extramusicales –ataque de gota, como bien describe el libreto– y otras meditaciones introspectivas que permiten apreciar la excepcional naturaleza tímbrica de este instrumento, heredero de dulcimer –*Hackbrett*– construido por Pantaleon Habenstreit (1668-1750). No hay que olvidar que estos instrumentos siguen una evolución distinta del piano de Christophori, sin apagadores, con dos juegos de cuerdas – tripa y metal– y de baquetas (con cubierta suave y sin cubierta)³. El *clavecín roial*, heredero de esta concepción, era en consecuencia un instrumento de una extraordinaria diversidad tímbrica, llegando a realizar hasta seis mutaciones del sonido a través de rodilleras, imitando un clave resonante (sin apagadores), un clave, un arpa, un laúd, un mismo *Pantaleon* y un pianoforte. El hecho de que sus macillos sean de madera sin cubrir y de que los apagadores estén desconectados del cordal por defecto produce un efecto mágicamente resonante. En el ámbito de las intensidades, la tapa interior sobre la tabla armónica permite efectos dinámicos con un *ff* súbito, aspectos que el oyente podrá disfrutar en esta grabación en un instrumento afinado en A= 415 Hz, según la propuesta de Johann Georg Neidhardt (1680-1739), y cuyo temperamento resulta extraordinariamente eficaz para la última música de Bach.

Estamos, en definitiva, ante una extraordinaria exploración tímbrica –sorprende a la escucha la misma obra beethoveniana– fundamentada en un sólido estudio organológico y filológico, que nos recuerda el empobrecimiento histórico de nuestro oído, víctima de esa carrera en la que la potencia sonora pareció humillar a la cualidad tímbrica. Constituye, sin duda, un auténtico tesoro a contracorriente, en unos tiempos donde importa más la superficie y la visibilidad –audibilidad– de aspectos muy parciales en las redes sociales que los muchos matices hallados, considerados y evaluados con esfuerzo, más propios estos de la profunda reflexión que de la insensata –en su recto sentido etimológico– exhibición de nuestros más recientes días.

BIBLIOGRAFÍA

- Pastor Comín, J. J. (2022). El patrimonio histórico musical: una oportunidad para la reflexión sobre el presente. *Revista de Musicología*, XLV (1-2), pp. 275-305.
- Schwarz, K. (2020). The Clavecin Roial and the first copy in modern times. *Harpsichord & Fortepiano*, 25(1), pp. 11-14; y Schwarz, K.: (2019). The building of a clavecín royal. *The Galpin Society Newsletter*, (55), 4-5.

³ El mismo Charles Burney se sintió cautivado por la presencia de uno de estos instrumentos en casa de Christian Sigmund Binder, sucesor de Richter en la corte, y quien confesó la afición por un instrumento del que era difícil desprenderse. *Vid.* “Hebenstreit: Pantaleon H., besonders bekannt durch das von ihm erfundene Schlaginstrument, «Pantaleon» genannt, welches er auch selbst spielte, war geb.....” (Hofmann-Erbrecht, 1969, pp. 168-169).

RESEÑAS DE LIBROS

Hoffmann-Erbrecht, L. (1969). Hebenstreit, Pantaleon. *Neue Deutsche Biographi*, 8, pp. 168-169. Recuperado de <https://www.deutsche-biographie.de/pnd13568529X.html#ndbcontent> [Fecha de consulta: 23.12.2022].

Juan José Pastor Comín

Universidad de Castilla-La Mancha

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8165-1232>