

La colección inédita de partituras manuscritas del fondo Vidal Llimona y Boceta

Laura de Miguel Fuertes
Ruth Piquer Sanclemente

A lo largo de este artículo¹ presentamos los resultados más significativos de nuestro trabajo de catalogación e investigación de la colección inédita de partituras manuscritas del fondo Vidal Llimona y Boceta, actualmente depositado en la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

La catalogación y reconstrucción de la historia y trayectoria de este fondo, del que poco sabíamos cuando comenzamos su estudio, no ha sido empresa fácil. Para obtener un conocimiento más profundo de él ha sido fundamental la lectura de algunos trabajos de cabecera sobre edición y catalogación, entre los que destacamos los de Carlos José Gosálvez Lara², Nieves Iglesias³, María Carmen García Mallo⁴ y los catálogos de fondos de similares características y periodización como el *Catálogo de los fondos musicales del Museo Nacional del Teatro*,⁵ donde hemos encontrado muchas similitudes puesto que presenta el archivo lírico del Teatro Real del período 1850-1925. La memoria histórica de los herederos de Vidal Llimona y Boceta ha sido una ayuda imprescindible para lograr encajar algunas piezas que quedaban sueltas.

La idea de estudiar y catalogar esta colección de manuscritos, que pertenece a un importante fondo de partituras que también contiene ediciones aún sin investigar, surge de una iniciativa del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, a quien la Sociedad Vidal Llimona y Boceta, antes de convertirse en la actual Monge y Boceta S.L., donó este fondo en 1992. El fondo, en el momento del traslado, estaba localizado en un piso de Madrid y, como suele suceder en los traslados de partituras, la urgencia por desalojar el piso donde se encontraban y el gran volumen que ocupaban, obligó a deshacerse de gran parte de los materiales impresos de orquesta, para cuya colocación desafortunadamente no hubo tiempo ni espacio. Tras la donación, el director del ICCMU se puso

en contacto con la Biblioteca de la Universidad Complutense para que el fondo pueda quedar a disposición de los estudiantes e investigadores interesados en su consulta y estudio.

Originalmente, esta colección de manuscritos comienza a formarse en Barcelona durante la década de 1860 donde se encuentra localizada en alguna de las sedes que Vidal y Roger y su hijo Andrés Vidal y Llimona poseían. Sospechamos que en la década de 1880, coincidiendo con el establecimiento definitivo de Andrés Vidal y Llimona en Madrid⁶, el fondo se traslada a la capital, hasta su traslado definitivo a la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid en 2004.

Las cuestiones que abordamos aquí confirman que se trata, en su gran mayoría, de una colección de partituras suministradas por Vidal y Llimona, en calidad de distribuidor, a las diferentes compañías y teatros españoles para las temporadas de ópera de la segunda mitad del XIX y principios del XX. La representación de compositores y obras, de las que hablaremos más adelante, se encuentra en total consonancia con la actividad musical de la España decimonónica y los gustos imperantes en la Europa del momento, fuertemente marcados por la gran influencia que la ópera italiana tuvo en nuestro país a todos los niveles: teatros, sociedades musicales, conservatorios y veladas musicales o *soirées*, donde la música ocupaba un lugar destacado. Son muchos los testimonios del momento, como el de Peña y Goñi⁷, que hablan del reinado de la ópera italiana en nuestro país, especialmente de las obras de Verdi, Donizetti, Bellini o Rossini, lo que no fue impedimento para que, por otra parte, también haya una más discreta pero importante representación de ópera francesa, alemana y española.

Algunas de las primeras cuestiones que se plantean al estudiar este fondo son acerca del origen y

trayectoria seguida por el fondo, su función y sus propietarios –teatros, editoriales, copisterías, compañías, sociedades que gestionan los derechos de autor, etc.– ya que todos ellos forman parte del peculiar entramado musical de la venta y alquiler de materiales.

El amplio abanico de sellos que presentan algunas de las partituras nos ha permitido enmarcar este fondo dentro del contexto del comercio musical de partituras y de la copia y distribución de manuscritos, y llegar a interesantes conclusiones sobre su historia y trayectoria, que exponemos sintéticamente a continuación:

Los sellos y etiquetas presentes en las partituras corroboran la trayectoria seguida por el fondo. La creación de esta colección en Barcelona en torno a la década de 1860 está totalmente relacionada con el trabajo de la familia Vidal en esa ciudad y se encuentra avalada por la presencia de sellos, etiquetas y firmas de copisterías y músicos catalanes. El traspaso del fondo a Madrid en la década de 1880 coincide con el asentamiento de Andrés Vidal y Llimona en esa ciudad y la aparición de sellos que muestran las diferentes etapas por las que pasó el establecimiento:

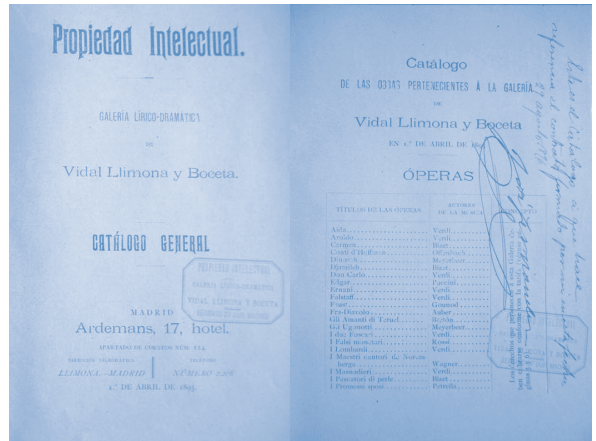
En primer lugar, encontramos las etiquetas de la primera etapa de Vidal y Llimona en Madrid, cuando se establece por cuenta propia.



Sello del establecimiento de Andrés Vidal y Llimona en Madrid
Fondo Vidal Llimona y Boceta
©ICCMU

Ya en la década de 1880, debido a su conocimiento de la nueva ley de la Propiedad Intelectual, crea una agencia de la propiedad artística y literaria que representaba en España y Portugal a la Sociedad General de Autores, Compositores y Editores de Música de París. Otra de sus sedes posteriores en la calle Ardemans 17, en la década de 1890, coincide con el nombre de su agencia, ahora conocida como La Propiedad Intelectual, que sigue haciendo las funciones de archivo lírico-dramáti-

co, copistería y administración de los derechos de obras artísticas y literarias de autores y obras tanto nacionales como extranjeras. El catálogo con las obras que gestionan se publica cada cierto tiempo y se conoce con el nombre de Galería Lírico Dramática.



Catálogo de las obras de La Propiedad Intelectual
Fondo Vidal Llimona y Boceta
©ICCMU

A partir de 1895 se asocia con Antonio Boceta, pasando la empresa a denominarse Vidal Llimona y Boceta, que, además de en Madrid, también tiene sede en Barcelona, gestionada por su representante, y a partir de 1901 socio, Ildefonso Aliet.

Otra de las conclusiones derivadas del estudio de los sellos es que se trata de un fondo heterogéneo, cuyos materiales provienen de diferentes archivos y copisterías, nacionales y extranjeras, y que se han ido reuniendo en el que hoy presentamos. Gracias a los trabajos de Gosálvez Lara sobre la edición musical en España, hemos podido saber que «en las últimas décadas del siglo XIX funcionaron unos veinticinco archivos líricos encargados de copiar partituras y materiales y de suministrarlos en alquiler a los teatros»⁸. Esta era la función del archivo que presentamos, cuyos manuscritos fueron, con el paso del tiempo, engrosando el número de partituras que lo constituían, gracias a los materiales del propio Andrés Vidal y Llimona y otros copiados en teatros de España y fuera de ella, como es el caso de las editoriales italianas. Por lo tanto, estamos ante un archivo que se ha formado por acumulación con el paso de las décadas.

Otro aspecto que refleja el estudio de los sellos es que las copisterías de música manuscrita y distribuidoras de materiales solían pugnar por lograr algún tipo de privilegio que les permitiera obtener ganancias cuantiosas, como la distribución en exclusiva de alguna importante editorial extranjera, lo que sucedió en España con la representación de la editorial milanese Ricordi. Varias editoriales se erigieron como representantes de Giovanni Ricordi, entre las que se encontraban Joaquín Ferrer de Climent⁹, editor y comerciante de música establecido en Barcelona y Andrés Vidal y Llimona, editor y empresario musical que trabajó en Barcelona y Madrid. Ferrer de Climent se anunciaba desde 1887 como representante de Ricordi, lo que originó un pleito entre ambos en 1894, que acabó con la representación en exclusiva de Ricordi en España por parte de Vidal y Llimona.



Ferrer de Climent se anuncia como representante de Ricordi
Fondo Vidal Llimona y Boceta
©ICCMU



Asociación de las editoriales Ricordi y Cottrau
Fondo Vidal Llimona y Boceta
©ICCMU

Además de observar la representación de grandes editoriales en otros países, a través del estudio de las etiquetas de editores extranjeros también se asiste al proceso de reorganización del mundo editorial italiano: la editorial milanese Lucca fue absorbida por Ricordi en 1880, por consejo de Verdi, y esta se asoció con la napolitana Cottrau¹⁰.

Por último, algunos de los sellos determinan dónde estuvieron depositadas las partituras. Así, hemos encontrado sellos relacionados con el almacén de vestuarios o la conservaduría del Teatro Real, el Conservatorio del Teatro Real, almacén y vestuarios de Zambelli, teatros españoles y extranjeros o las compañías que manejaron estas partituras, como la compañía italiana de Rafaele Tomba.

Los contenidos del fondo corroboran el discurso cronológico planteado a través de los sellos. De los casi 500 títulos registrados –unos 1000 volúmenes– un noventa por ciento son óperas y el otro diez por ciento engloba zarzuela, opereta, ópera cómica, obras para piano y conjunto de cuerda, así como libros de cuentas y directorios. A falta de un estudio posterior más profundo, distinguimos las siguientes etapas en función de los datos que presentan las partituras:

- Por una parte, existe una serie de obras de la primera mitad del siglo XIX que posiblemente formaron parte de legados o donativos de antecesores y/o coetáneos de Vidal y Roger, entre los que se encuentran cuadernos personales de estudio de compositores y organistas, arreglos de oberturas operísticas, especialmente de Rossini y otros autores estrenados tempranamente.
- La mayor parte de los manuscritos de ópera de este fondo puede fecharse en torno a la segunda mitad del XIX, y sus ejemplos más representativos son las óperas de Donizetti, Verdi y Bellini, sus arreglos y algunos ejemplos de zarzuela.
- Y por último, una tercera etapa presenta obras musicales de principios del XX, entre los que encontramos una colección de piezas bailables para agrupación de cámara, fundamentalmente piano y cuerdas. Se trata de arreglos de danzas tipo fox-trot o tango de compositores de principios del siglo XX. Algunas danzas son de autores españoles.

Aproximadamente la mitad del fondo está constituida por partituras de ópera italiana. Verdi y Donizetti son los autores más representativos, seguidos, en este orden, por Rossini, Bellini y Mercadante. Por último Ricci, Pacini, Petrella y, en mínima representación, Braga o Catalani.

La ópera francesa constituye un veinticinco por ciento del fondo. Predominan Le Coq, Gounod y Audran y, en menor representación, Offenbach, Planquette y Auber. Meyerbeer, con un cinco por ciento de partituras, es uno de los autores que tiene una presencia destacada frente a otros, como Bizet, cuyas obras se limitan a *Carmen* y *Djamileh*.

La muestra de ópera alemana es muy escasa, apenas llega a un cinco por ciento de total, y se limita a Wagner, Weber y Flotow. Por último, a pesar de tratarse de un legado español de manuscritos, debemos reconocer que la presencia de obras españolas es muy menor. Destaca el número de composiciones de Emilio Arrieta, obras de fecha muy temprana de Ramón Carnicer y algunas zarzuelas de Ruperto Chapí, José Serrano o Costa Nogueras.

En su mayoría las partituras corresponden al formato de versiones orquestales completas, especialmente en lo referente a los ejemplares de Donizetti, Verdi y Bellini. Existen también numerosos arreglos y reducciones, especialmente de Mercadante, Pacini, Gounod y Meyerbeer, entre los que encontramos partituras de estudio, arreglos para piano de oberturas, arias, duetos, junto a partichelas, partituras vocales para voz y piano, «de apuntar» o «per suggerire», entre otras. Muchas de ellas, además, son selecciones concretas de una o varias arias, un coro u oberturas de óperas, lo que nos ha permitido estudiar el predominio de determinadas piezas. En su mayoría se trata de originales italianos en los cuales únicamente se añade en castellano la descripción de los contenidos.

Otro de los formatos habituales es la copia de números concretos, especialmente para voz y piano. Destaca el gran número de arias de *Norma* copiadas en diferentes ejemplares o la selección de partes concretas de *Semiramide*, «Il Miserere» de *Il Trovatore*, «Coro del silenzio» de *Il crociato in Egipto* de Meyerbeer, o alguna aria de *Saffo* de Pacini.

Muchos de los cuadernos de estudio para piano se hicieron para uso de un determinado cantante o músico y encontramos en algunas ocasiones el

nombre de la persona junto a la fecha y el título de la obra en castellano. Existen también partituras facticias, con interesantes selecciones de arias de diferentes autores.

Algunos ejemplares curiosos introducen algunas partes editadas, posiblemente para completar partes que faltaban o que quizá no se hubieran copiado correctamente.

Un número considerable de partituras poseen *spartiti*. La mayor parte de las obras en las que los encontramos son partituras de Verdi, Donizetti y Bellini procedentes de Italia.

Los libretos de muchos ejemplares se encuentran traducidos al castellano, bien superponiendo el texto al libreto en italiano o solamente en castellano. Junto a todas las frecuentes traducciones de óperas de Rossini, se encuentra siempre la firma de un tal Sotillo, por lo que suponemos que podría gestionar la traducción de los libretos o realizarlos él mismo, por las múltiples coincidencias de la firma de este supuesto copista y traductor con el sello de Vidal Llimona.



Firma del posible copista Sotillo
Fondo Vidal Llimona y Boceta
©ICCMU

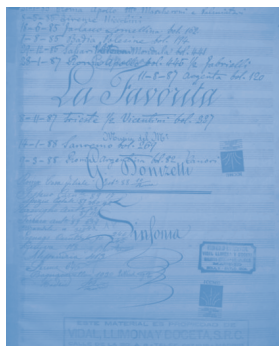
Resulta interesante destacar al hilo de la traducciones que se traducen y adaptan al castellano los títulos de óperas francesas y alemanas. Las operetas de Le Coq constituyen el ejemplo más destacado al estar cien el por cien de ellas traducidas y adaptadas al público español.

En cuanto a las anotaciones que aparecen en la partitura, entre los diálogos se introducen interesantes indicaciones de escena. También aparecen

importantes indicaciones de interpretación sobre, por ejemplo, el uso de un instrumento diferente al estipulado y añadidos en rojo o azul que enfatizan dinámicas, matices y subrayan o tachan ciertas partes. Cada partitura podría ser susceptible de un estudio profundo que indique cómo se interpretó esa obra.

Una de las dificultades que presenta el fondo es la falta de fechas, por lo que resulta muy complicado relacionar la fecha de copia de los manuscritos con la del estreno u otras interpretaciones posteriores.

Algunas de las partituras poseen en sus portadas listados de ciudades y conjuntos de fechas anotadas, que oscilan entre 1850 y 1880, e indican dónde y cuándo se utilizó. En general se trata de ejemplares de Ricordi que nos permiten conocer la trayectoria que ha seguido dicha partitura, donde figuran, entre la mayoría de ciudades italianas, otras españolas como Madrid y Barcelona.



Ejemplar de *La Favorita* con el listado de ciudades donde se ha empleado Fondo Vidal Llimona y Boceta ©ICCMU

Algunas coincidencias interesantes abren las posibilidades de estudio esta colección. Por ejemplo, un *Rienzi* con la fecha de 1874 y la nota «Teatro La fenice de Venecia» que podría haberse usado para el estreno en Barcelona durante el período de dirección del director Robles. Asimismo, un manuscrito de *Marco Visconti* de Petrella, que reza: «1854. Por Madrid [Carreani]». Podemos presuponer que este manuscrito fue preparado en Italia para su empleo en Madrid. Sabemos que la obra fue estrenada en Nápoles en 1854 y en el Teatro Real en Madrid el mismo año (11). También hay un ejemplar de *Ernani* con fecha de 1844, que efectivamente fue representado en noviembre de 1844 en el Teatro del Circo y en 1845 en el de la Cruz, ambos en Madrid.

Muchos de los nombres que aparecen junto a los datos de fechas y teatros españoles coinciden con los representantes de dichos teatros a quienes Vidal y Llimona alquilaba la partitura.

Los libros de cuentas hallados junto a las partituras manuscritas resultan fundamentales para el estudio de este fondo. Además de contener los directorios de la agencia Vidal Limona y Boceta, ofrecen información muy relevante sobre el alquiler de materiales. Destaca especialmente el que contiene los contratos de los materiales de orquesta de Vidal Llimona y Boceta desde 1894 a 1903, separados en pequeñas subcarpetas por ciudades y nombres de los representantes de los teatros de cada ciudad y las sociedades a las que se alquilaba el material.

En todos los libros, Vidal Llimona y Boceta figuran como representantes legales de la casa Ricordi y Choudens. También hay documentación relativa a la representación de la Societe d'Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique que cede los derechos de representación y alquiler de sus materiales en España y Portugal a Vidal y Llimona en 1875, de ahí quizá el predominio de opera francesa en este fondo.

Algunos libros pertenecen al Teatro Real, Teatro de la Zarzuela y Teatro de Apolo. En ellos se detallan los gastos referentes a la gestión del teatro y producción de óperas. La existencia de estos libros puede deberse a la etapa de Boceta como empresario del Teatro Real, primero entre 1907-1910 y posteriormente en 1924 cuando, como delegado regio del Real, según informa la *Gaceta de Madrid* del mismo año, consigue dos salones y se crea el Museo Archivo del Teatro de la Ópera, un año antes de su cierre. Puede que algunos libros de dicho teatro pasaran al fondo Vidal Llimona y Boceta.

La descripción bibliográfica de las partituras manuscritas del Legado del Teatro Real se ha realizado siguiendo las Reglas de Catalogación españolas (última edición de 2003), elaboradas por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas y basadas en las normas ISBD y en las *Anglo-American Cataloging Rules*. El análisis documental se ha llevado a cabo utilizando los encabezamientos de materia del Tesoro de la Biblioteca Complutense y la CDU. El formato electrónico de la descripción es el MARC 21 para la Biblioteca Complutense, resultado de la traducción y adaptación del *US MARC Concise Formats* (1998), editado por la Library of Congress Cataloguing Distribution Service y el

Formato MARC21 (2000) actualizado en el año 2003. Esta adaptación se ha llevado a cabo para adecuar el formato MARC21 a la normativa interna del proceso técnico y a las características del sistema de gestión documental informatizada de la BUC, así como a la utilización de las Reglas de Catalogación españolas vigentes.

A modo de conclusiones, destacamos que la trayectoria de la colección Vidal Llimona y Boceta coincide con el establecimiento inicial del negocio musical de Vidal en Barcelona y su posterior traslado a Madrid, filiación que queda corroborada por los sellos y etiquetas. Además, la colección fue crucial para proveer a los teatros y compañías con partituras para las temporadas de ópera, especialmente con ediciones de Ricordi. El uso de dichas ediciones o su copia pudo sin duda condicionar características de interpretación asumidas en España a través de las partituras como documentos vivos. A pesar de la influencia italiana, la colección muestra con todo la importante presencia de la ópera y opereta francesas en las últimas décadas del siglo XIX. La actividad de Vidal Llimona y Boceta pudo ayudar, como representantes legales de Choudens y de la Societé d'Auteurs Françaises, a incrementar la presencia de obras francesas entre los repertorios de compañías y teatros. El grueso de las partituras permite estudiar no solo el corpus de obras representadas en los teatros madrileños,

sino también en los de Sevilla, Valencia o Baleares, teniendo en cuenta los libros de cuentas, notas y etiquetas.

La gran cantidad de instrucciones escritas para la interpretación vocal, la dinámica, incluyendo movimientos de escena, arreglos y traducciones, son una fuente inestimable. Una investigación más detallada permitirá analizar con exactitud qué obras fueron más demandadas y alquiladas, qué partes y arias seleccionadas, así como la manera de hacer ciertas traducciones y arreglos.

Otros aspectos que pudieran sugerir futuras investigaciones son los relativos a la relación entre los copistas, agentes musicales y compositores, transcritores y arreglistas en la primera mitad de siglo en Cataluña, ya que muchas de las partituras poseen señales y firmas de músicos catalanes y copistas que pudieron haber trabajado para agentes musicales. Entre las partituras más tempranas se encuentra una Obertura de Carnicer para el estreno de *El Barbero de Sevilla* en Barcelona, con la fecha de 1818 apuntada junto a la anotación «Barcelona».

A través de esta colección el investigador encontrará un amplio espectro de posibilidades de estudio sobre la interpretación y el funcionamiento de ópera en España durante la segunda mitad del siglo diecinueve.

NOTAS

- 1 Basado en la comunicación «The Vidal Llimona y Boceta unpublished manuscript collection», presentada por las autoras en el congreso de IAML-IMS celebrado en julio de 2009 en Ámsterdam.
- 2 Carlos José Gosálvez Lara: *La edición musical española hasta 1936*, Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995; «Introducción, tablas y esquema», *Archivo histórico de la Unión Musical Española: Partituras, métodos, libretos y libros*, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000, pp. XIII-XXXV, y «Editores e Impresores, I. ESPAÑA», en Emilio Casares Rodicio (ed.): *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Sociedad General de Autores y Editores, 1999, pp. 606-620.
- 3 Nieves Iglesias Martínez: *La edición musical en España*, Madrid: Arco Libros, 1996.
- 4 María Carmen García Mallo: «La edición musical en Barcelona (1847-1915)», *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, año 9, nº 1 (enero-junio 2002), pp. 7-154.
- 5 Pilar Gutiérrez Dorado y Eugenio Gómez del Pulgar: *Catálogo de los fondos musicales del Museo Nacional del Teatro*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 1998.
- 6 Carlos José Gosálvez Lara: *La edición...op. cit.*, pp. 181-183 y 184-187.

- 7 «La avalancha rossiniana sepultó bajo su formidable peso todo cuanto encontré en su camino, y, así como en Viena la aparición de *Zelmira* hizo olvidar al desventurado Schubert y al coloso de los tiempos modernos, a Beethoven, lo mismo fue darse a luz en Madrid el *Tancredi*, la *Italiana* y el *Barbero*, que desaparecer nuestro amor nacional, con tanta mayor facilidad cuanto no contábamos con artistas como el elegiaco cantor del *Rey de los Álamos*, y mucho menos con quien pudiera compararse al gigante autor de las nueve sinfonías». Antonio Peña y Goñi: *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX: apuntes históricos*, ed. Facsímil, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004, p. 105.
- 8 Carlos José Gosálvez Lara: *La edición...op. cit.*, p. 85.
- 9 Carlos José Gosálvez Lara: «Ferrer de Climent, Joaquín», en Emilio Casares Rodicio (ed.): *Diccionario...op. cit.*, vol. 5, pp. 93-94.
- 10 Stefano Ajani: «Cottrau, Teodoro», en Stanley Sadie (ed.): *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. IV, Londres: Macmillan, 1980, pp. 830-831.
- 11 Luis Carmena y Millán: *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días con un prólogo histórico de Don Francisco Asenjo Barbieri*, ed. Facsímil, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 209.