

FRANCISCO VALLS

(ca. 1671 – 1747)

Álvaro Torrente

Profesor titular de Música en la Universidad Complutense

Ningún músico en la historia de España ha sido objeto de una polémica tan encendida como la que se desarrolló, en los años posteriores a la Guerra de Sucesión, alrededor de un pequeño pasaje de la misa *Scala Aretina*, compuesta por Francisco Valls en 1702. El maestro de capilla de la Catedral de Barcelona había cometido la osadía de hacer entrar una voz en intervalo disonante de segunda y novena sobre las palabras «miserere nobis» del *Gloria*. Trece años más tarde se desencadenó un debate en el que participarían, hasta 1720, más de 50 músicos de toda la península, de Cádiz a la Seo de Urgell, desde Compostela a Cartagena, llegando a intervenir el mismísimo maestro de la Capilla Real de Nápoles, Alessandro Scarlatti. A juicio de los detractores de Valls, la entrada del tiple del segundo coro iba contra las reglas del arte músico, mientras que Valls y sus defensores clamaban por la libertad del creador frente a las reglas, defendiendo el uso flexible de disonancias porque «son las que en alto grado hermocean la música».

La verdadera causa que provocó tan encendido debate fue sin duda mucho más prosaica. Valls había estrenado su misa en 1702, probablemente para celebrar la clausura de las Cortes Catalanas presididas por Felipe V, pero parece que volvió a utilizarla para fes-

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

tejar la victoria del archiduque Carlos en Almenara en 1710 ante las tropas borbónicas. No fue hasta acabada la guerra, con Valls en el bando perdedor, cuando un oscuro organista de la catedral de Granada con estrechas filiaciones borbónicas desencadenó la controversia. Lo que inicialmente fue un debate profesional por correspondencia fue sufriendo de temperatura hasta alcanzar el punto de ebullición en la primavera de 1717, provocando la intervención del maestro de la catedral primada, Miguel de Ambiela, quien, en un salomónico dictamen que daba la razón a tirios y troyanos, intentó zanjar la discusión; los principales maestros abandonaron la disputa, pues ésta aún se prolongó algunos años más de la mano de músicos de segunda fila. El análisis de la biografía y distribución geográfica de los polemistas demuestra que, en la mayoría de los casos, defensores y detractores tenían vínculos con uno u otro bando de la confrontación. El propio Valls fue desterrado en 1719 por haber estado al servicio del Archiduque y no fue restituido hasta 1725, cuando España firmó el Tratado de Viena que supuso la paz definitiva con el Imperio.

Sus biógrafos sostienen que Valls nació y pasó toda su vida en Cataluña, pero no hay datos concluyentes sobre su vida antes de su llegada al magisterio de Santa María del Mar de Barcelona en 1696, durante su destierro, o tras su jubilación en 1726. No se sabe con certeza dónde nació, dónde se formó, ni dónde comenzó su carrera profesional (se ha propuesto sin fundamento que desempeñó el magisterio de la colegiata de Mataró o la catedral de Girona). Hay indicios que sugieren que durante alguno de estos períodos pudo haber estado vinculado con Valencia. En su primer escrito de defensa en la controversia (1715) cita como únicas autoridades a cuatro compositores activos en la región valenciana durante la segunda mitad del siglo XVII (los tres últimos maestros sucesivos del Colegio del Patriarca), por lo que parece probable que se formara con alguno de ellos: Cristobal Galán (†1684), José Hinojosa (†1673), Antonio Ortells (†1707), Aniceto Baylón (†1684). En el tratado teórico que escribió tras su jubilación no pone ejemplos de ningún compositor catalán pero sí de Hinojosa, Galán y Ortells, además de otros músicos valencianos, entre ellos Juan Bautista Comes (†1643) o Joan Cabanilles (†1712). A esto hay que añadir que su única composición que puede fecharse durante su depuración política es el oratorio *El cultivo del alma*, compuesto para San Felipe Neri de Valencia en 1720 (hay que recordar que el maestro de la catedral valenciana era, desde 1714, su discípulo Pedro Rabassa).



El Archiduque Carlos en 1707, durante la Guerra de Sucesión. Valls compuso música para su corte en Barcelona, y fue represaliado por ello al acabar la guerra. (Retrato de Francesco Solimena)

Valls fue un compositor prolífico, especialmente durante las primeras dos décadas de magisterio barcelonés, ya que hacia 1713 había dejado de componer, quizás influido por el curso de una guerra que acabaría por truncar su carrera. En su producción predomina de forma abrumadora la música religiosa. Los inventarios de sus obras donadas a la catedral a su jubilación y a su muerte recogen más de 600 composiciones, de las que se han conservado cerca de la mitad en la Biblioteca de Catalunya. Predominan ligeramente las obras en latín: junto a los géneros más comunes como misas y salmos encontramos un elevado número de responsorios de maitines y motetes para las más diversas fiestas. También es importante el número de obras en romance, si bien en menor número que las latinas, destacando la casi total ausencia de villancicos de Navidad y Reyes, una excepción en el panorama contemporáneo catalán y español. Esta singularidad se debe probablemente a las convenciones ceremoniales de la Catedral de Barcelona, donde no parece que se cantaran villancicos en dichas fiestas siendo en cambio habitual interpretar responsorios concertantes en diversas ocasiones. No obstante, es necesario matizar el carácter religioso de algunos de sus villancicos. Un número bastante notable de sus obras fueron compuestas para celebraciones religiosas relacionadas con eventos políticos –casi siempre promovidos por la Consell de Cent o la Diputació de Catalunya– como la paz con Francia y liberación de Barcelona (1697), la llegada de Felipe V a Madrid (1701), su estancia en Barcelona (1701-02), la entrada del Archiduque Carlos (1705) y un gran número de festividades en las que participó alguno de los dos monarcas. La lectura de muchos de los textos de estas festividades y su realización musical –obras de grandes dimensiones para tres o cuatro coros con nutrida participación instrumental– demuestran que se trata de composiciones de carácter civil y áulico destinadas a ensalzar tanto al promotor como al monarca, dentro del marco de una fiesta religiosa.

Izquierda: portada de un pliego con los villancicos cantados en la fiesta de celebración por la entrada en Barcelona del Archiduque Carlos. Derecha: portada de un cuadernillo vocal de la misa *Scala Aretina* (Biblioteca Nacional de Catalunya).



Valls compuso pocas obras profanas, la mayoría de ellas tonos humanos (canciones polifónicas y monódicas) que se cantaban en las reuniones de la Academia Desconfiada, como, por ejemplo, el dúo *Serenen tus iras*, interpretado en la sesión inaugural. Valls fue miembro activo de esta academia aristocrática fundada en 1700, siendo uno de los pocos músicos contemporáneos vinculados, en pie de igualdad, con las élites culturales y políticas de su entorno.

Su obra más conocida, la misa *Scala Aretina*, es una de las obras fundamentales del barroco español. Compuesta en 1702 para tres solistas, dos coros de cuatro voces, dos violines y acompañamiento, en años posteriores le añadió una pareja de oboes y otra de clarines. A partir de una escala de seis notas de Do a La (el hexacordo de Guido d'Arezzo), tomada como *cantus firmus*, Valls construye una grandiosa arquitectura en la que combina pasajes en contrapunto imitativo, como la fuga doble a trece partes del primer *Kyrie*, con bloques homofónicos y diálogo con solistas. Para descubrir la originalidad de Valls no es necesario llegar al controvertido «miserere nobis»: la misa se abre con una sucesión de acordes modulatorios completamente inusual en la España de la época. La presencia de violines apunta a que Valls fue de los primeros compositores en incorporar estos instrumentos fuera de la Capilla Real madrileña y antes de la llegada de los músicos extranjeros con el Archiduque a partir de 1705. La rápida adopción de los modelos italianos y austríacos, inspirada sin duda en la música de Caldara, Fux y Porsile que pudo escuchar en la corte de Barcelona, se puede ver comparando esta obra con su misa *Ut queant laxis*, construida igualmente sobre el mismo *cantus firmus* y basada en el molde de la *Scala Aretina*. Se trata probablemente de la composición litúrgica más moderna escrita por un compositor español en aquellos años, que destaca especialmente por incluir un con-

[Nota biográfica]

Se cree que Francisco Valls nació en Barcelona hacia 1671, pero también es posible que lo hiciera en Valencia, donde debió de formarse. En febrero de 1696 obtuvo el magisterio de capilla de Santa María del Mar en Barcelona y en diciembre del mismo año fue nombrado coadjutor del recién jubilado maestro de la catedral de Barcelona, Joan Barter, a quien sucedió como titular tras su muerte en 1706. Entre 1715 y 1720 su misa *Scala Aretina* (1702) fue objeto de una encendida polémica. En 1719 fue apartado de su cargo por su apoyo al Archiduque Carlos durante la guerra, siendo restituido en 1725. Tras su jubilación un año más tarde escribió su tratado de composición *Mapa Armónico-Práctico*, cuya redacción había completado en 1735. Falleció el 2 o 3 de junio de 1747.

junto de oboes a cinco partes, dos clarines y timbales, una combinación sonora típica de la corte imperial, así como la división del *Gloria* en doce movimientos contrastantes en compás, plantilla, tempo y tonalidad, siguiendo un modelo de origen boloñés que se estandarizaría en Europa en las décadas siguientes. Valls pudo escribir esta obra para celebrar el regreso del Archiduque a Barcelona en diciembre de 1710 o, más probablemente, para festejar en esa ciudad –donde todavía residía su esposa Elisabeth de Brunswick– su coronación como emperador Carlos VI.

Después de su jubilación, Valls se dedicó a redactar el *Mapa Armónico-Práctico*, que ya había completado en 1735. En este monumental tratado, que nunca alcanzó la imprenta y que se difundió a través de numerosas copias manuscritas, demuestra conocer no sólo autores clásicos como Zarlino, Kircher, Cerone o Lorente, sino también a sus contemporáneos Rameau, Paris y Royo, Ulloa y Tosca. Además de los contenidos tradicionales de contrapunto y composición, dedica mucha atención al estilo moderno concertado para voces e instrumentos, con cientos de páginas llenas de ejemplos musicales del propio maestro y de un número selecto de compositores. Es probable que Valls escribiera este tratado como una respuesta tardía a sus críticos, para demostrar su profundo conocimiento de las reglas del contrapunto, en cuyo contexto dedica un capítulo al «modo como podrán transitar y entrar las voces en especie disonante» (donde acaba aconsejando que todo lo explicado en el mismo «no es para permitirlo a principiantes»). Sin duda, décadas después, todavía necesitaba revalidar su

maestría ante los ojos de la profesión. De sus detractores ha quedado poca memoria mientras que la de Valls se va redescubriendo cada día –aunque quizás muy lentamente– de la mano de su música y de sus escritos. ♦

[Biblio-discografía]



La investigación biográfica más destacada corresponde a **Josep Pavía i Simó**, *La música en Catalunya en el siglo XVIII* (Barcelona, 1997), aunque la mejor síntesis sigue siendo el artículo del *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* firmado por **Francesc Bonastre** y **Montserrat Urpí** (Madrid, 2002). Sobre las vinculaciones políticas de Valls destacan **Francesc Bonastre**, «Pere Rabassa ‘...lo descans del mestre Valls’. Notes a l’entorn del tono *Elissa gran Reyna* de Rabassa i de la missa *Scala Aretina* de Francesc Valls», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de S. Jordi*, IV-V (1990-91), 81-104; **Andrea Sommer-Mathis**, «Entre Nápoles, Barcelona y Viena. Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII», *Artigrama* XII (1996-97), 45-77; y **Álvaro Torrente**, «Villancicos de Reyes: propaganda sacro-musical en Cataluña ante la sucesión de la corona española (1700-1702)», en *La pérdida de Europa. La Guerra de Sucesión por la monarquía de España* (Madrid, 2007), 199-246. La polémica sobre la misa *Scala Aretina* ha fascinado a los investigadores, desde **Soriano Fuertes** y **Barbieri** en el s. XIX. A falta de una reflexión actualizada, la mejor síntesis bibliográfica sigue siendo **Lothar Siemens Hernández**, «Contribución a la bibliografía de las fuentes en la cuestión Valls», *Anuario Musical*, 31-32 (1976-77), 175-194. Una parte de los textos ha sido publicada en **José López-Calo**, *La controversia de Valls* (Granada, 2005); autor que también editó la misa (Londres, 1975). Hay una edición facsímil del *Mapa Armónico-Práctico* (Barcelona, 2002), tratado sobre el que sigue siendo fundamental el artículo de **Antonio Martín Moreno**, «Algunos aspectos del barroco musical español a través de la obra de Francisco Valls (1665?-1747)», *Anuario Musical*, 31-32 (1976-77), 157-94. Varias partituras de Valls están publicadas en la serie *Monumentos de la Música Española* del CSIC y en la editorial Tritó.

La mejor grabación de la misa *Scala Aretina* fue realizada por **Gustav Leonhardt** para Deutsche Harmonia Mundi (1993). **Joan Grimalt** dirige a **Exaudi Nos** en una grabación de misas y salmos para La Mà de Guido (2006). Otras composiciones se incluyen en discos de los grupos **Mapa Armónico** (dir. **Francesc Bonastre**), **La Folía** (dir. **Pedro Bonet**) y **Al Ayre Español** (dir. **Eduardo López Banzo**).