

MANUEL ESPONA
(1714-1779)

SONATES PER A TECLAT

Edició a cura de Maria Lluïsa Cortada

MANUEL ESPONA (1714-1779). SONATES PER A TECLAT

1a edició: juliol 2012

© Maria Lluïsa Cortada de l'estudi i la transcripció

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Disseny coberta:

Maquetació: DINSIC GRÀFIC

Imprès a: Impulso, Global Solutions S.A.

Rda. de Valdecarrizo 23

28760 Tres Cantos (Madrid)

Dipòsit legal: B-9342-2012

ISMN: 979-0-69210-752-4

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Santa Anna, 10, E 3a - 08002 Barcelona

Tel. 00 34-93.318.06.05 - Fax 00 34-93.412.05.01

e-mail: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com - www.dinsic.es - www.dinsic.cat

Sumari

Introducció: Manuel Espona i Moment històric.....	5
Sonates dels manuscrits M 921/15 i M 921/16.....	6
Obres de Manuel Espona a la Biblioteca de Catalunya.....	7
M 921/15	
Sonata I	11
Sonata II.....	14
Sonata III.....	16
Sonata IV.....	20
Sonata V.....	23
Sonata VI.....	26
M 921/16	
Sonata VII	30
Sonata VIII.....	33
Sonata IX.....	36
Sonata X.....	39
Sonata XI.....	42
Sonata XII	44
Sonata XIII	47
Sonata XIV	49
Sonata XV	53
Sonata XVI.....	55
Sonata XVII.....	58
Sonata XVIII	61
Sonata XIX	65

“Tota obra d’art, un poema, un monument, un baix relleu o un quadre, està sotmesa a una gran llei: la de la unitat. Aquest és un principi aplicable a la música”.
J. Combarieu. *Histoire de la Musique* (Colin, París 1953)

MANUEL ESPONA (1714-1779)

Manuel Espona va néixer a Sant Feliu de Torelló (Osona) el 1714 i morí al Monestir de Montserrat el 9 de gener de 1779¹. Entre 1724 i 1733 va ser escolà de Montserrat on fou deixeble, durant dos anys aproximadament, del P. Vicenç Pressiach. Professà com a monjo del monestir el 23 de desembre de 1733. Posteriorment, fou Mestre de l’Escolania juntament amb el P. Benet Esteve. Entre els seus deixebles més notables, cal esmentar Antoni Soler. D’altra banda, alguns dels músics montserratins coetanis de Manuel Espona foren Josep Martí, Benet Julià, Narcís Casanoves i Anselm Viola. Les seves obres fins ara conegudes es troben a la Biblioteca de Catalunya i a l’Arxiu de Montserrat

MOMENT HISTÒRIC

La crisi que castiga bona part d’Europa durant el segle XVIII determina un moviment intel·lectual que coneixem amb el nom d’Il·lustració. Les manifestacions de cadascuna de les nacions europees són de gran diversitat, però presenten, alhora, certa afinitat. Un segle doncs caracteritzat pel racionalisme i que Miquel Batllori² qualifica com de revisió crítica.

La conjuntura és propícia a la definició, doctrina elemental dels il·lustrats quan la música s’allibera de la dependència literària. El temps que cronològicament transcorre del 1730-1740 al 1770-1789, és qualificat com *area mobilitatis*, o “època de moviment”, opinió defensada per coneguts musicòlegs com Bukofzer³, Rosen⁴ o Eggebrecht⁵.

A Catalunya, durant la primera meitat del segle XVIII, constatem la primacia, el predomini i desenvolupament de l’estil de Joan B. Cabanilles, juntament amb la poderosa influència de la música italiana, mentre que, a la segona part del segle, es fa més palesa la decadència en el vessant qualitatiu.

Les sonates d’Espona són d’estil senzill i amable similar a altres obres catalanes de la segona meitat del segle XVIII. L’àmbit, que no depassa el d’un teclat regular, mostra l’idoneïtat d’un clavicèmbal o d’un orgue. Sovint trobem octaves alternades, arpegis sonors entre les dues mans que condueixen a una cadència, ornaments escrits, frases irregulars, elisions amb calderó final i, a vegades, canvis imprevisibles dels motius.

1 El cognom d’Espona pot induir a certa confusió tota vegada que tenim referència en aquesta mateixa època d’un altre Espona, de nom Maurici, organista, mestre de capella de les catedrals de Lleida i de la Seu d’Urgell i compositor, (Manresa, primera meitat del s. XVIII Seu d’Urgell, segona meitat del XVIII). Va compondre música vocal religiosa i sonates per a instrument de teclat d’estil galant. Malauradament no es coneix el parentiu amb Manuel.

2 M. Batllori. *L’Edat Mitjana als temps moderns i contemporanis*. Vic: Eumo, 1994.

3 M. Bukofzer. *Music in the Baroque Era*. London: Dent & Sons., 1977.

4 Ch. Rosen. *Formas de Sonata*. Barcelona: Labor, 1987.

5 H.H. Eggebrecht. *Musik in Abendland*. München: Piper, 1991.

Tot citant Combarieu, podem dir que són peces que “com tota obra d’art, estan sotmeses a la gran llei de la unitat”.

El conreu de la sonata bipartida d’un sol moviment, fruit del període scarlattià, rep la influència de la *sonata da camera* i dels moviments de la dansa. Etimològicament, el terme expressa una peça per a tocar (*suonare*), en contraposició a una peça per a cantar (*cantata*), sense determinar-ne, però, una forma concreta. Cal precisar que la sonata no és una forma estricta en el sentit aplicat a les categories del segle XIX. La major part dels tractadistes està d’acord en que la sonata és un patró que es va reproduint.

Diguem igualment que a la península ibèrica els orígens de la sonata parteixen de la tradició de l’orgue. En aquest cas cal recordar la distinció que fa W. S. Newman⁶ a *The Sonata in the Baroque Era*, sobre el primer i el segon estil galant.

Les sonates d’Espona, com bona part de les de Soler, poden ser incloses en el segon estil galant. Conjuntament, Espona i Soler, formen part del patrimoni musical del nostre país.

SONATES DELS MANUSCRITS M 921/15 I M 921/16

El manuscrit M 921/15 conté sis sonates de les vuit que aplegava originalment. En una nota adjunta al manuscrit, es fa constar la pèrdua de les Sonates 5a i 6a. L’escriptura conceptual és similar a la del manuscrit M 921/16 i les tonalitats són les de Re m/Re M; Do M, Sol M/Mi m.

Les sonates del manuscrit M 921/16, tretze en total, mostren, en la seva varietat, una gran unitat compositiva. Són sonates bipartides de caire quasi simètric. Les tonalitats es desenvolupen a l’entorn de Sol m/Sib M; Do m/Mib M; Sol M.

No es pot confirmar que el text sigui d’Espona i es pot comprovar que l’escriptura d’ambdós quaderns manuscrits, 15 i 16, pertany a mans diferents.

M 921/15

Sonata I. *Allegro*. En la tonalitat de Re m, conté 86 compassos (d’ara endavant c.). S’inicia amb un motiu descendent de corxeres a la mà dreta que es repeteix acompanyat amb un baix que podria ser un baix continu. La segona part comença en el to del relatiu major amb unes imitacions que generen unes modulacions passatgeres. Finalitza en la tonalitat principal de Re m.

Sonata II. *Andantino*. En la tonalitat de Re M, conté 36 c. Sonata curta que comença amb un joc alternat de la mà dreta i la mà esquerra amb quatre fuses de la mà dreta que li donen un ritme peculiar fins aconseguir, mitjançant un arpegi ascendent de fuses, la doble barra. Segona part en el to de La m utilitza elements de la primera part.

Sonata III. *Andantino*. En la tonalitat de Re M, conté 74 c. Des del començament mostra un baix albertí que dona relleu a la melodia i s’atura a la cadència mitjançant unes escales de fugues dreta/esquerra. La segona part en la tonalitat de la dominant modula a Re m, tot retornant a La m. Les modulacions se succeeixen mitjançant imitacions, fins arribar a la cadència en el Vè grau. Nou retorn a la tonalitat principal amb motius que repeteixen els del començament.

⁶ W. S. Newmann. *The Sonata in the Baroque Era*. London: Norton, 1959.

Sonata IV. *Andante*. En la tonalitat de Do M, conté 81 c. S'inicia amb quatre compassos d'una dansa que podria ser un minuet. Al c. 15, partint dels elements inicials, utilitza nous dissenys de tresets, notes repetides o alternades al baix, tot mantenint-se en la tonalitat principal de Sol M. La segona part mostra un comportament similar a la primera.

Sonata V. *Andantino*. En la tonalitat de Sol M, conté 100 c. Es caracteritza per imitacions entre la mà dreta i l'esquerra. Al c.5 hi apareix un nou disseny de notes acòrdiques sobre un baix mantingut que porten a una escala de fuses sobre el Vè grau. Al c. 16 hi ha un canvi d'armadura i un 2n element melòdic sobre terceres descendents que condueixen a un nou canvi d'armadura al to inicial. Cromatismes passatgers menen a la tonalitat de Re M. La segona part es comporta de manera semblant amb modulacions a Sib M i retorn a la tonalitat principal de Sol M.

Sonata VI. Absència d'indicació de caràcter o de moviment. En la tonalitat de Mi m, conté 117 c. Comença amb quatre fuses ornamentals a la mà dreta que donen impuls a la melodia, disseny rítmic que es repetirà al llarg de la sonata conjuntament amb nous elements de notes lligades i tresets. La segona part, més llarga que la primera, mostra un desenvolupament modulant. El comportament és similar a la primera part.

M 921/16

Sonata VII. *Andantino*. En la tonalitat de Re m, conté 83 c. Aquesta sonata té un aire de dansa i comença amb quatre fuses ornamentals al primer temps que donen impuls a la melodia, El disseny inicial s'acaba al c. 15 i enllaça amb un nou element de transició (c. 28) que porta a repetir el disseny rítmic de l'inici. Observem com al començament de la segona part mostra un lleu desenvolupament melòdic i repeteix elements de la primera part. L'estil és de caire solerià.

Sonata VIII. *Allegro*. En la tonalitat de Re m, conté 75 c. Comença alternant les dues mans de forma imitativa. El discurs musical transcorre de forma similar i enllaça amb una coda de quatre c. abans d'acabar.

Sonata IX. *Andantino*. En la tonalitat de Sib M, conté 54 c. S'inicia amb un tranquil disseny de tres c. per moviment contrari, dreta/esquerra, que acaba amb una escala, i que serveix d'enllaç d'un motiu *cantabile* amb *appogiature* inferiors. La segona part comença en el to de Do m tot cercant un dramatisme sonor. Es repeteix el disseny de fuses sobre acords i elements de la primera part.

Sonata X. *Allegro non Presto*. En la tonalitat de Sib M, conté 86 c. Comença amb una escala descendent ornamentada amb mordents que dona pas a una alternança de diàleg dreta/esquerra. El discurs segueix amb *appogiature* inferiors a la mà dreta. La segona part manté el mateix disseny que trobem a la primera. Els compassos següents introdueixen un petit desenvolupament modulant.

Sonata XI. *Cantabile*. En la tonalitat de Sol M, conté 63 c. Comença la mà dreta sola i al segon c. s'incorpora el baix a manera de baix continu, fruit de l'estil Barroc, fins arribar a una cadència ornamentada. Un disseny similar que es va repetint s'utilitza per aconseguir el final de la primera part, amb una cadència en la tonalitat de Sib M. La segona part mostra elements rítmics de la primera. Cadència en la tonalitat de Re M que condueix a la tonalitat principal de Sol M.

Sonata XII. No hi ha cap indicació de caràcter o de moviment. En la tonalitat de Sol M, conté 73 c. S'inicia amb uns arpegis a ambdues mans que menen a una cadència, c. 11. Apareix un segon element amb un baix alternat que modula a la tonalitat de Sib M. La segona part conté uns acords modulants

que enllacen amb un nou element d'acords repetits. Al c. 50 retorn al segon disseny de la primera part en el to principal.

Sonata XIII. *Cantabile*. En la tonalitat de Do M, conté 47 c. Presenta sis compassos que condueixen a una cadència al Vè grau ornamentat. El segon element mostra una part més *cantabile* en la tonalitat de Mib M. La segona part comença en la tonalitat de Mib M, s'inicia com la primera part i segueix amb unes imitacions modulants juntament amb uns ritmes *pointés* que condueixen a l'acabament de la sonata.

Sonata XIV. *Presto*. En la tonalitat de Do m, conté 86 c. Comença amb uns arpegis alternats de tònica/dominant entre la mà dreta i la mà esquerra. La primera part finalitza en la tonalitat de Sol m. La segona part, més llarga, s'inicia amb un arpegi descendent que enllaça amb unes octaves alternades en el baix. El discurs segueix amb elements similars als de la segona part.

Sonata XV. *Andante*. En la tonalitat de Mi M, conté 52 c. Presenta quatre compassos que es repeteixen i s'allarguen fins a trobar la cadència. Un nou element modulant, amb lleugers cromatismes a l'esquerra, condueix a la tonalitat de Si M. A la meitat de la segona part hi ha un canvi d'armadura a la tonalitat de Mib M. Un nou canvi d'armadura es produeix, cinc c. després, mitjançant una progressió modulante. Retorn al to principal de Mi M, amb el qual s'acaba la sonata.

Sonata XVI. *Allegro*. En la tonalitat de Mi M, conté 92 c. Una característica d'aquesta sonata és el baix que, a manera de baix continu, acompanya la dreta de manera constant amb modulacions a Si M/ Si m i Fa# M. A la segona part utilitza elements de la primera. Tot seguit, l'autor retorna a la tonalitat principal.

Sonata XVII. *Andantino*. En la tonalitat de Mib M, conté 36 c. El disseny de 2x2 compassos condueix a uns acords repetits en el baix sobre els quals la melodia flueix i modula. La segona part mostra un curt desenvolupament modulante amb un intent de dramatitzar el discurs. Uns nous elements rítmics aconseguixen el to principal per finalitzar la sonata.

Sonata XVIII. *Allegro*. En la tonalitat de Mib M, conté 94 c. Comença amb unes notes alternades a la mà dreta que es reproduïxen a la mà esquerra. Segueix amb un disseny de notes repetides i escales de fuses alternant aquests elements entre les mans dreta/esquerra. La segona part s'inicia amb sis c. en la tonalitat de Si M. Un nou canvi d'armadura condueix enharmònicament el disseny a la tonalitat de Mib M.

Sonata XIX. *Cantabile*. En la tonalitat de Sol M, conté 52 c. Presenta un breu diàleg entre la mà dreta i la mà esquerra fins arribar a una cadència en el Vè grau. En el compàs 16, un arpegi de fuses a la mà dreta dóna impuls rítmic a la melodia. Aquest element es torna a repetir al c. 22. La segona part comença en la tonalitat de Sib M, i modula ràpidament a Sol m, Re m, i Do m. Es produeix un nou canvi d'armadura retornant a la tonalitat principal de Sol M.

OBRES DE MANUEL ESPONA A LA BC

Magnificat a 5, M 1637-VIII/16, Fons musical de la Catedral de Barcelona.

Missa a 4, M 1641/1, Fons musical de la Catedral de Barcelona.

Salmòdia, M 939, Fons Felip Pedrell.

Sonates. Col·lecció de sonates, M 921/15 i M 921/16, Fons Felip Pedrell.

(El manuscrit M 921 format per diversos quaderns, conté també obres del P. Soler, P. Viola, P. Casanoves i d'altres autors.)

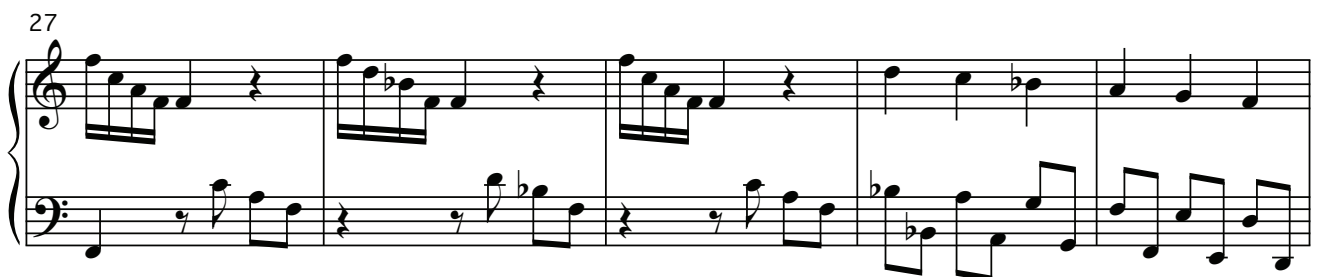
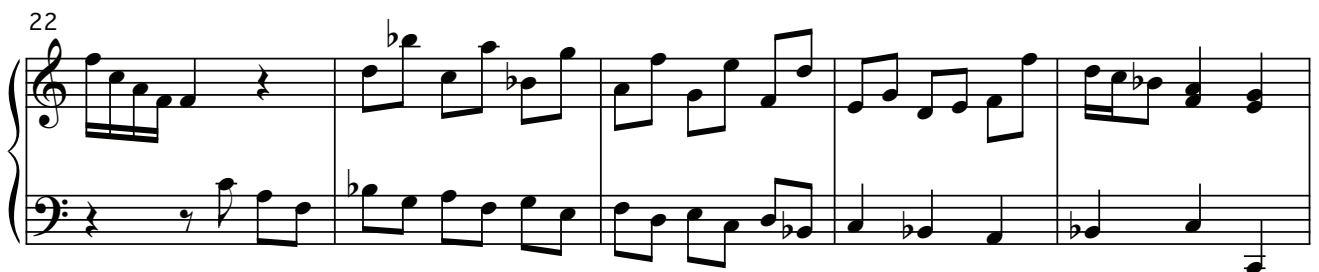
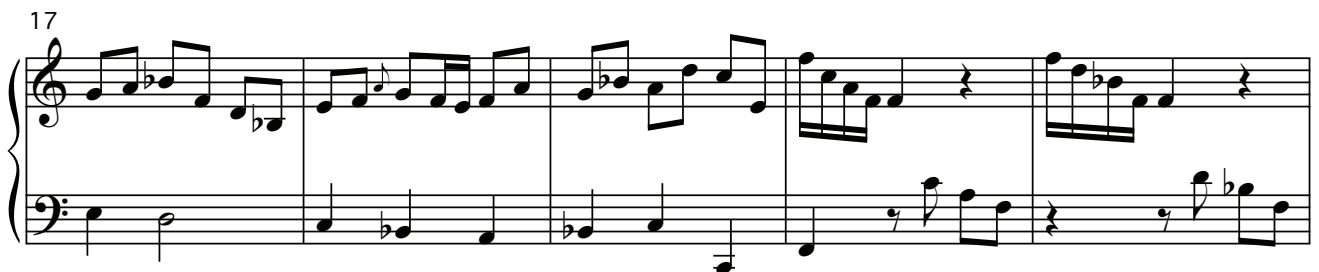
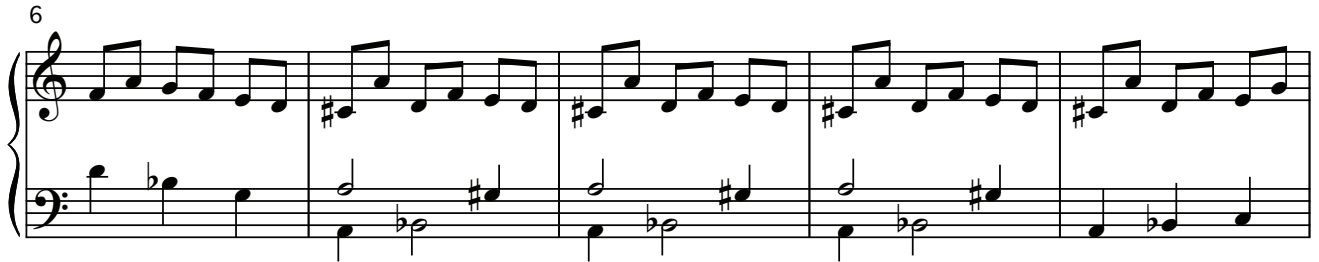
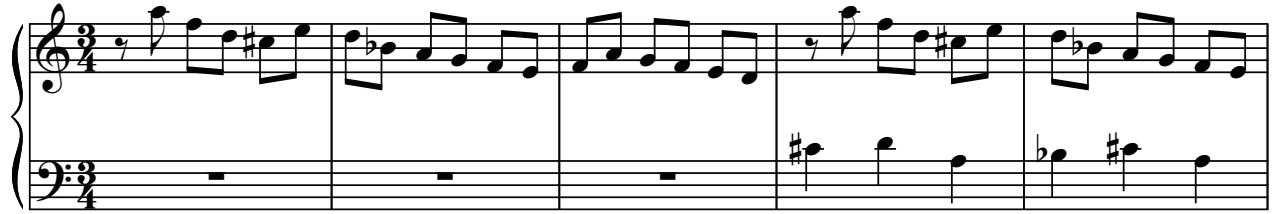
A l'Arxiu de música del Monestir de Montserrat s'hi conserven dues còpies de la *Sonata en do menor*, núm. VI del M 921/16 de la BC. La primera còpia es troba a AM 2290, 2. La segona còpia, Ms. 2290 de l'AM, transportada a la tonalitat de Re menor, es troba en un quadern titulat *Libreta de Marxas, Rondons y Sonatas per lo us de F. Francesch Moll orgta. 1798*.

Per cloure aquest breu comentari volem remarcar la vàlua de les sonates d'Espona en tant que patrimoni musical de Catalunya. Confiem en la continuïtat en la recerca per localitzar i recuperar noves sonates extraviades en l'anonimat dels arxius.

Maria Lluïsa Cortada, setembre 2011

Sonata I

Allegro



Sonata III

Andantino

The musical score is written for piano in 3/4 time, key of D major (two sharps). It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 4, 7, 10, 12, and 15 are indicated at the start of their respective systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings like *mf* and *f*.