

ÍNDICE

| | |
|---|------|
| PRESENTACIÓN. | XI |
| ABREVIATURAS. | XIII |
| INTRODUCCIÓN por Germán Labrador y Aurèlia Pessarrodona | XV |
| GERMÁN LABRADOR: <i>Delicado Orfeo de este siglo</i> : Luis Misón en el canon de la música española de mitad del siglo XVIII. | 1 |
| MERCÈ GRAS: Músicos militares y comediantes en el entorno familiar de Luis Misón en Barcelona | 23 |
| AURÈLIA PESSARRODONA: Guerrero y Misón en la conformación de la tonadilla como género teatral autónomo | 61 |
| JOSÉ ANTONIO MORALES: Luis Misón y el <i>Memorial Literario</i> de 1787. | 97 |
| LUIS FELIPE CAMACHO: El medio es el mensaje. Metalepsis en las tonadillas de Luis Misón | 115 |
| ELENA ALCARAZ: Un acercamiento a las indicaciones expresivas y técnicas en las partes de cuerda de las tonadillas de Luis Misón. | 129 |
| MARÍA DíEZ-CANEDO: Una obertura de Luis Misón en la Catedral de Durango, México. | 157 |
| JORDI RIFÉ: La <i>Sonata</i> en La menor para flauta travesera de Luis Misón. | 181 |
| MARÍA DE LA MORENA: La documentación de la obra de Luis Misón. | 197 |
| BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES. | 245 |

SINOPSIS

Luis Misón (1727-1766) es, sin duda, uno de los principales intérpretes y compositores del siglo XVIII español. No solo las referencias a su obra y a su persona se suceden en las décadas posteriores a su muerte, sino que su éxito como compositor de música teatral le situó como referente de determinada tendencia historiográfica centrada en la idea de música “nacional”, que persiste con variable pujanza durante el siglo XIX y llega al XX.

La imagen que, en general, existe de él es variopinta y poliédrica. Por un lado, fue un virtuoso flautista y oboísta reconocido por sus coetáneos y posteriores (resulta ya célebre la cita del inicio de la fábula *El tordo flautista* de Samaniego); miembro de orquestas reales y, a la vez, instrumentista y compositor exquisito relacionado con los círculos más elitistas e intelectuales. Por otro lado, resulta clave su faceta como compositor de música para los teatros municipales de Madrid, destacando sin duda sus aportaciones a la tonadilla, de la que incluso se considera su “padre” desde la primera historia de la tonadilla como género escénico, publicada en el *Memorial Literario* de 7 de septiembre de 1787. A pesar de todo este reconocimiento e importancia, no existe todavía ningún estudio monográfico dedicado a Luis Misón, hueco que este libro busca llenar.

¿Quién era realmente Luis Misón? Cada vez contamos con más datos para tener una visión cada vez más amplia acerca de su vida, aunque poco es lo que se sabe de él comparado con otros compositores de la época. Nacido o, al menos, bautizado en Mataró, Barcelona, el 26 de agosto de 1727 en una familia de músicos por parte de padre, y de actores por parte de madre, Misón acaso estaba destinado a aunar ambas facetas en su quehacer profesional, lo que logró con singular acierto dedicándose a la música teatral. No parece aventurado proponer que su abuelo, Didier Michon, instrumentista de oboe y organista, iniciara en el oficio a su padre, Enrique Michon, que era músico militar en el Regimiento Dragones de Belgia cuando nació Luis. Enrique Michon, a su vez, procuraría instrucción musical a su hijo Luis, instrumentista de flauta y oboe como él mismo, y le seguiría a Madrid. En esta ciudad tenemos noticia de que reside Enrique Michon en 1742, estando destinado a las Reales Guardias de Infantería Española.

Probablemente residiendo ya en Madrid a los quince años, Luis Misón desarrolla en la capital del reino una vida profesional que dejará huella principalmente como compositor, tanto al servicio de la Casa de Alba como para los teatros de Madrid aunque, a juzgar por las aún escasas noticias con las que

se puede vertebrar su biografía, parece que también escribió o adaptó música ocasionalmente para otros ámbitos.

Así pues, como tantos intérpretes de su época, Misón no solo fue instrumentista, sino que escribiría música, como harían Herrando, los Pla, Boccherini o Brunetti; todos ellos instrumentistas virtuosos en primera instancia, pero también compositores, incluso prolíficos, cuando encontraron el modo de que su obra tuviera eco.

No obstante, como es norma en la época, sus ingresos regulares procedían de la práctica como instrumentista, que desarrolló al servicio de la corte de Fernando VI. Así, en 1748 ingresa como músico de oboe en la Real Capilla, contando veinte años de edad, aunque es muy probable que previamente ya ocupara una plaza como músico de las Reales Guardias de Infantería Española, como hiciera su padre. Téngase en cuenta que en esta época no era raro que se pudieran desempeñar dos empleos de músico simultáneamente o, al menos, que se pudiera cobrar por ambos empleos, al margen de su puntal desempeño. Al respecto, sabemos que tocaba tanto la flauta como el oboe, como era costumbre en la época, y acaso también el fagot, ya que no son raras las menciones de músicos de estos instrumentos que eran capaces de tocar cualquiera de los tres.

En calidad de músico militar y posteriormente, de la Real Capilla, asistiría Misón desde 1747 a las orquestas que se formaban para las representaciones que organizaba Carlo Broschi, *Farinelli*, en el Real Sitio de Aranjuez, actividad en la que participa hasta 1758. Hacia el final de este periodo, concretamente en 1757, es cuando aparecen sus primeras composiciones teatrales. Destaca la música para *La fiesta chinesca*, obra promovida por el Marqués de Estepa, con texto de Metastasio traducido al castellano por Manuel Cavaza, cuya música no está localizada. Coincide este año con sus primeras composiciones para los teatros de Madrid, ámbito en el que se desempeña con éxito durante la siguiente década, hasta su fallecimiento, acaecido el 13 de febrero de 1766, en Madrid.

Durante este periodo colabora, además, con las compañías de Madrid (existían dos, cada una ubicada en un teatro de la ciudad) proveyendo la música para sainetes y entremeses, e incluso para comedias. Así pues, aunque muy joven ingresó en la Real Capilla y ese fue su empleo más estable, en los últimos diez años le encontramos establecido como un autor teatral de éxito. No es sorprendente la actividad de Misón en el teatro, ya que tenía vínculos familiares con señalados protagonistas de la vida teatral del momento en Madrid. Aunque su padre era músico militar, su madre, Manuela Ferreira,

era actriz, y su padre era un músico de teatro, Manuel Calixto Fernández Ferreira. Entre sus hermanos se cuentan Manuel, músico en Madrid de la compañía de José Parra, al menos hasta 1760, y Josefa. Esta última, por su parte, tuvo un hijo, Isidro Laporta, cuyo padre también fue músico de teatro en Madrid y autor de algunas tonadillas.

De su producción para el teatro se conservan en los archivos de Madrid dos bailes (tipo de entremés bailado y cantado), ocho entremeses, diecisiete sainetes, un fin de fiesta y, como aportaciones de menor importancia a las representaciones, un minué y dos seguidillas. Además de esto, se conservan 141 tonadillas del compositor, datadas o estrenadas entre 1758 y 1766. Estas tonadillas presentan una acción desarrollada por uno o más intérpretes, y tienen singular interés por ser las primeras que se escriben para los teatros de Madrid, junto con las de Antonio Guerrero. Detrás vendrán Pablo Esteve, Blas de Laserna o Pablo del Moral, quienes reformarán o ampliarán los límites de un género que Luis Misón deja bien establecido en sus principales características.

Teniendo en cuenta su vínculo familiar con el teatro, por qué no se dedicó antes a la música escénica o por qué no se conocen tonadillas suyas anteriores al año 1758 solo puede ser objeto de conjetura. Apuntemos, a modo de hipótesis, que probablemente la tonadilla, tal y como sería conocida en la década de 1760, como obra de teatro musical independiente, aún no existiría. Parece claro, en todo caso, que la vinculación de Misón al teatro se limita a los últimos diez años de su vida.

De estas, hay varias obras en más de una parte: *La chinesca*, *El examen de Espejo*, *Un pastor y una pastora* y *Las jardineras* tienen primera y segunda parte, mientras que *Los pastores* o *El sacristán y los payos* son tonadillas cuyo título aparece tres veces, siendo obras diferentes. El hecho de que hubiera dos partes podía obedecer a que se representaran en los entreactos de una obra de mayor duración, como una comedia o una ópera (caso de *La chinesca* o *El examen de Espejo*), o a que el éxito del asunto favoreciera la escritura de una continuación o de otras obras similares. Entre las tonadillas conservadas hay 10 a cinco voces, 14 a cuatro voces, 33 a tres voces, 31 a una voz, y 43 a dos voces. Como se ve, predominan las obras con dos o tres intérpretes, aunque casi una cuarta parte son tonadillas a solo, en las que Misón ya utiliza recursos que seguirán siendo imitados décadas después.

Por otra parte, Misón tuvo una participación fundamental en la celebración de los esponsales, en 1764, entre la infanta María Luisa y el archiduque Leopoldo, futuro rey de Hungría y Bohemia y emperador del Sacro Imperio

Romano Germánico. En efecto, para las celebraciones que organizó con tal motivo en su palacio el marqués de Ossun, embajador de Francia, Misón escribió al menos la música para el prólogo y la comedia en dos actos (es decir, una *comédie mêlée d'ariettes*) *El tutor enamorado*, de P.-R. Lemonier traducida del francés por Ramón de la Cruz. Esta función también incluiría un intermedio (*El valle del placer*) y un fin de fiesta (*Las majas de Lavapiés*) para la ocasión, todo con música de Misón.

No obstante, su música vocal no se limita al ámbito teatral. Buena prueba de su versatilidad son el *Stabat Mater*, escrito en torno a 1757, o el *Oratorio a Santa Barbara*, de 1758, mostrando ambas obras que, como tantos compositores de su época, Luis Misón ponía su talento al servicio de la circunstancia que lo requiriese. Del mismo modo, para la Casa de Alba escribió doce sonatas para flauta y bajo, perdidas, y se han podido documentar, además, otras obras instrumentales: para flauta y bajo cuatro sonatas y un *Adagio*, tres tríos para flauta, violín y bajo, una obertura conservada en la catedral de México y varias obras de atribución dudosa.

Posiblemente Misón escribiera más música instrumental; dado que la mayor parte de estas obras ha sido localizada en los últimos años, es muy probable que con el reconocimiento de su figura aparezcan más obras suyas próximamente. Este reconocimiento debe ser entendido también como reivindicación de un autor que merece ser conocido por sus propios valores, cuya obra cayó en el olvido, como la de tantos autores, y quedó excluida del canon musical con el que normalmente nos manejamos.

Sin embargo, puede decirse que, desde un punto de vista historiográfico, Misón “siempre ha estado ahí”, ya que se observa un notable interés por su figura dentro de los estudios sobre la historia de la música española del siglo XVIII. El punto de partida fue, sobre todo, el impacto del artículo “Orígenes y progresos de las tonadillas que se cantan en los coliseos de esta corte” de 1787, que le otorgó la paternidad de la tonadilla en 1757 de manera unánime. Este testimonio fue recogido por Mariano Soriano Fuertes en su *Historia de la música española*, en un texto que ayudó de manera decisiva a consolidar la imagen de Misón como compositor de música teatral e instrumentista de mérito, recogida por el nacionalismo musical decimonónico. Sin embargo, a pesar de este interés, el tratamiento de la figura de Misón en general ha sido muy superficial; por ejemplo, Saldoni reconoce su importancia sobre todo como compositor de música teatral y como instrumentista pero, a su vez, admite la falta de información acerca de su persona.

Tras las aportaciones de Pedrell y Mitjana, quien dio un empuje decisivo a los estudios sobre Misón fue José Subirá, desde finales de la década de 1920. Sus contribuciones fueron clave para el reconocimiento posterior de Misón, hasta el punto de ser incluido desde hace ya varias décadas en enciclopedias musicales internacionales y otras obras de referencia.

Las aportaciones de Subirá sobre Misón se refieren tanto al ámbito de la música de cámara como al teatro musical. En relación con el primer aspecto, sus investigaciones sobre la música en la Casa de Alba le permitieron conocer doce sonatas para flauta travesera y bajo de Misón, localizadas en el archivo de esta familia nobiliaria. En su libro *La música en la Casa de Alba* Subirá detalla el hallazgo con una descripción muy completa de los manuscritos, añadiendo comentarios sobre la música. Además, este hallazgo le permitió profundizar en la figura de Misón, hasta el punto de proponer cómo podría haber sido “físicamente” y “espiritualmente”. Por desgracia, estas obras de Misón no se han vuelto a encontrar.

De hecho, la fama que Misón tuvo en vida como intérprete y compositor de música instrumental contrasta con el reducido número de obras de música de cámara encontradas hasta el momento, de manera que cualquier pequeño hallazgo ha suscitado una considerable expectativa. Al menos ese ha sido el caso de la *Sonata* para oboe y bajo atribuible a Misón que estudió y transcribió Lothar Siemens (1992), así como los hallazgos mexicanos que ha estudiado María Díez-Canedo: la *Sonata* en La menor localizada en Ciudad de México (2007), y la *Obertura* de la Catedral de Durango, comentada en este mismo volumen. A esta lista hay que añadir el reciente hallazgo, por parte de María Álvarez-Villamil, de tres sonatas para flauta y bajo y tres tríos para flauta, violín y bajo de Misón en la colección de música de la Casa de Navascués (2019), hecho que hace albergar la esperanza de más apariciones de obras de Misón en archivos similares.

En cuanto a la música teatral, Subirá se encargó también de estudiar las aportaciones de Misón sobre todo al género de la tonadilla, más allá del artículo del *Memorial Literario*. Después de Subirá, en los últimos años ha habido acercamientos parciales que han ayudado a dar a conocer, poco a poco, su obra, pero todavía no contamos con estudios que evalúen su papel como compositor de música teatral. En cualquier caso, el importante impulso que han recibido en los últimos años los estudios sobre el teatro musical del siglo XVIII español ha servido para que ahora tengamos una visión más amplia y actualizada que permite reevaluar el papel de Misón desde una nueva perspectiva.

Con la intención de aprovechar la conmemoración del 250 aniversario del fallecimiento de Misón para rendirle un necesario homenaje y ayudar a difundir su figura, en noviembre de 2016 se celebró el Simposio Internacional *Música y teatro en el siglo XVIII hispánico en torno a Luis Misón*, organizado por la Universidad Autónoma de Barcelona y el Ayuntamiento de Mataró bajo la dirección de Aurèlia Pessarrodona y Francesc Cortès.

A raíz de este simposio surgió la idea de plantear el presente volumen, en el cual se incluyen algunas de sus aportaciones, con la convicción de que tanto por su obra como por su significación posterior Misón merece sobradamente nuestra atención, como estudiosos de nuestra música y de nuestra historia cultural. A este fin se dirige el presente volumen, primera monografía dedicada al compositor, dos siglos y medio después de su fallecimiento.

