

Evolución

Por ello es normalmente un error la interpretación en dos teclados de las obras compuestas para cuatro manos, aunque de esta manera la ejecución resulte más fácil físicamente.

Hasta ahora he evitado referirme al piano, si bien será éste el instrumento protagonista de estas tres sesiones.

Pero los duetos, o las obras para dos pianos no comienzan a aparecer hasta bien avanzado el siglo XVIII, coincidiendo, como es lógico, con el asentamiento más o menos definitivo del Fortepiano.

No es el momento de trazar una exhaustiva relación de la evolución histórica de la música para dos teclados o para cuatro manos; pero no estará de más el referirnos, siquiera sucintamente, al tema.

Las reducidas dimensiones de teclados e instrumentos en el siglo XVI no constituían precisamente un estímulo para la composición de obras a cuatro manos: fácil es imaginar la incomodidad que debían sentir dos intérpretes sentados de lado frente a un virginal, especialmente si consideramos el volumen de los ropajes al uso en esa época.

Y paradójicamente, los duetos más antiguos que se conocen datan de finales del siglo XVI y se deben a compositores ingleses. Son: «A Fancy for two to play» de Thomas Tomkins (1572-1656) y «A verse for two to play on one virginal or organ» de Nicholas Carleton (¿-1630).

De todos modos, en honor

a la verdad, habría que citar la obra anónima «Divisions ona ground» perteneciente al Dublin Virginal Manuscript (mediados del siglo XVI) como la primera obra de teclado conocida para más de un intérprete, si bien en este caso no podemos hablar propiamente de música para cuatro manos, sino para tres.

Otros autores de obras para tres manos fueron William Byrd (1543-1623) y John Bull (1563-1628), probablemente, los dos nombres más impor-



Mozart, en un salón de Praga. Pintura sobre cristal, por Kupelziky.

tantes de la escuela de los virginalistas ingleses.

No se ha conservado mucha música para dos claves o para cuatro manos, perteneciente al período barroco.

François Couperin (1668-1733) en sus Pièces de clavecín nos ha dejado algunos ejemplos: Allemande para dos claves (Orden 9.º), La Julliet (Orden 14.º), La Letiville (Orden 16.º), Muséte de Choisi y Muséte de Taverni (Orden 15.º).

Lo mismo sucede con La Letiville, y la segunda sección de La Cróuilli ou La Couperinète (Orden 20.º).

Johann Sebastian Bach (1685-1750) nos ha dejado los más perfectos ejemplos de música para dos claves. Me refiero a las fugas «en espejo» pertenecientes al «Arte de la Fuga», obra que, tras el soberbio análisis y estudio de Gustav Leonhardt, podemos considerar sin ninguna duda, compuesta para clave.

Hay que mencionar, igualmente, el Concerto a due Cembali (BWV 1061 a), generalmente conocido como Concerto en Do mayor para dos claves, cuerda, y continuo (BWV 1061). Recientemente se ha descubierto que las partes orquestales fueron añadidas tras la muerte de Bach.

En estas obras y en la Allemande citada de Couperin vemos ya un tipo de composición en la que ambos instrumentos se hallan en un plano de absoluta igualdad.

Es muy probable que el Concerto en Do mayor (BWV 1061 a) sirviese como punto de partida para otras composiciones semejantes para dos claves surgidas dentro del círculo próximo al «Cantor», como las obras de Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784) o de Johann Ludwig Krebs (1713-1780), uno de los discípulos predilectos de J. S. Bach.

El auge del dueto a finales del XVIII

Tres factores contribuyeron poderosamente al auge del dueto a finales del siglo