

El manuscrito con música de tecla del siglo XVIII de Ángel de las Heras (compilación entre 1797 y 1801)

Lothar Siemens Hernández

EN 1987 ADQUIRIMOS en la librería anticuaria de Estanislao Rodríguez, sita en la calle San Bernardo 27 de Madrid, un interesante y novedoso manuscrito español de pequeño formato con música para tecla. Las fuentes con música para instrumentos de teclado no son nada corrientes. Esta compilación es novedosa en la medida que comprende una serie de autores de los que se conoce aún muy poco repertorio, algunos de los cuales ni siquiera hemos sido capaces de localizar históricamente, así como también marchas y aires de danza de la época.

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL MANUSCRITO

Se trata de un manuscrito en 4º apaisado, de 15 cm de alto por 20'5 cm de ancho, que contiene un cuerpo de 2 hojas previas sin numerar, más 154 páginas numeradas (hasta la 120 por el compilador y de la 121 a la 154 por nosotros a lápiz), más tres hojas finales en blanco.

En la primera página sin numerar se lee arriba: *Este cuaderno es trasladado de diferentes papeles que e logrado de algunos Mtros. Ángel de las Heras Carlero (rúbricado)*. Y al pie, de la misma mano, dice: *En Robledo, f[ec]ho por Angel de las Heras año de 97*. Entre estas dos inscripciones hay unas cuantas adiciones de otras dos manos, no muy posteriores, arbitrariamente distribuidas. La primera año-

dió: *año de 18 // año de 1813 // Juan d // Cuando el homb // Jesus Maria y Joseph (rúbrica) // Jesus María*. La segunda mano, en una tinta canela más clara y con caracteres mayores puso: *Sor. Dn. // Sr. Dn José... Angel Carlero*. La vuelta de esta hoja está en blanco.

En la segunda hoja realizó el compilador una doble orla con la plumilla de hacer pentagramas, es decir, un doble recuadro de pentagramas, ornamentando toscamente el espacio en blanco entre ambos con bigotes, flores, corazones y soles y culminados en lo alto con un sagrario de tres nichos con tres cruces en el interior de cada uno, la central algo mayor. En el centro del recuadro escribió con letras grandes: *QUADERNO DE / VARIAS obras de / Musica*. A la vuelta de esta hoja firma en el centro *Por Angel de las Heras Carlero (rúbrica)*, y encima, de otra mano posterior, dice: *Dn José Martinz*.

La hoja siguiente, tercera del tomo, es la primera de las numeradas por páginas, con el número 1, correspondiente al corpus musical, que empieza en ella y llega hasta la página 149. La 150 está en blanco, y de la 151 a la 154 está el sumario detallado, cuyo encabezamiento reza: *Yndice de todo lo contenido en este Cuaderno*. Siguen tres hojas en blanco, aunque ensuciadas por usuarios posteriores con ensayos de pentagramas y pequeñas inscripciones irrelevantes.

Al folio 110 se ve que el compilador pensaba poner punto final a su colectánea, pues al final de la música escribe: *Finis coronat opus gracia. Angel de*

las Heras Carlero (dos rúbricas idénticas bajo Heras y Carlero) año de 1798. Pero sigue copiando obras desde la página 111. Vuelve a poner lo de *Finis coronat opus* en la 121, pero continúa adelante. En la página 126 escribe el siguiente encabezamiento: *Tocata de 3º tono de Dn Matheo Sánchez, f[ec]ho en este lugar de Thorrevicente, y fevrero a 15 días de este de 1801. Copiado el uso de mi Señor Diego de Andrés Ya difunto: en Corogostama (?)*. La caligrafía musical es, hasta el final, menos cuidada, y en todo caso bastante desigual en todo el manuscrito, con lo que es posible deducir que pudo intervenir en él más de una mano, si bien esta cuestión nos parece por el momento irrelevante. En todo caso, el manuscrito fue encuadernado en hojas de pergamino de un cantoral gregoriano por el propio confeccionador del mismo.

De todo esto se deduce que este compilador, llamado Ángel de las Heras Carlero, residía en Robledo, topónimo del que hemos localizado no menos de 15 lugares en España. Si se refiere a uno de los más importantes, la villa de igual nombre de Albacete, esto sería en especial interesante, porque justamente el eje manchego Albacete — Ciudad Real sigue siendo todavía a estas alturas una zona poco documentada de la historiografía musical española, lo cual explicaría que aparezcan en este manuscrito algunos nombres de compositores difíciles de localizar aún. Se refiere también a los lugares denominados Torreveciente, sin duda en Soria, y ¿Corogostama?, lugar no localizado dado que nuestra lectura puede que no sea la correcta.

En cualquier caso nos movemos en un ámbito en el que se manejaban obras de compositores aragoneses, riojanos y castellanos, fundamentalmente, lo que concuerda con ese polo de ubicación del compilador a caballo entre Albacete y Soria.

EL FORRO GREGORIANO DEL VOLUMEN

Pero lo primero que nos llama la atención de este manuscrito es su encuadernación, realizada con el fragmento de un cantoral gregoriano desechado. Está escogido y aprovechado este fragmento con tal inteligencia que, abriendo el libro para que se vea todo este forro exterior a lo extenso (lo que nos da el ancho del pergamino original: 425 mm), se leen perfectamente dos sistemas musicales completos con el incipit del himno a San Juan evangelista *Ut queant laxis*, llegando hasta *solve pollu-*, si bien con una

melodía que no es la más conocida, esto es, aquella que dio lugar a la famosa "escala aretina", que es la que figura en los repertorios gregorianos actuales, sino la más primitiva que figura ya en el Himnario Oscense de la segunda mitad del siglo XI, al folio 33, estudiado y editado oportunamente en facsímil por Antonio Durán Gudiol. La parte de la carne de este pergamino, con lo que tuviera escrito, está oculta por no menos de dos hojas de papel encoladas y reforzando la parte interior de estas guardas.

Este fragmento es parte de un antiguo cantoral de facistol (calculamos que se podría fechar en torno a 1500) elaborado en base a tetragramas de 37 mm de alto (distancia entre las líneas 1 y 4) y 335 mm de ancho, con un espaciado de 30 mm entre los sistemas tetragrámicos para dejar lugar al renglón del texto. Las líneas de los tetragramas aparecen tiradas en rojo, así como la U capitular nada historiada con que empieza el himno y la rúbrica superior que le antecede. La notación es cuadrada negro-parda, así como el texto del himno, que aparece en escritura gótica caligráfica de tipo redondeado.

Es interesante anotar que la U roja inicial, de 55 mm de alto, aparece escrita sobre la huella de otra capitular muy historiada que ha sido raspada o borrada, cual si se tratara de un palimpsesto, si bien no se aprecian restos de raspaduras y de sustitución en el resto de la pieza, por lo que pudiera deducirse tal vez que se trate de la eliminación de un error inicial del copista encargado de las capitulares.

En los espacios blancos de la música hay, muy desvaídas, algunas inscripciones del tiempo de la compilación y encuadernación del manuscrito, tales como el nombre y rúbrica de Ángel de las Heras y otras breves anotaciones menos relevantes. Dicha firma demuestra que el propio Heras fue quien concluyó su manuscrito y se ocupó de que lo encuadernaran.

EL CONTENIDO MUSICAL DEL MANUSCRITO

El contenido del manuscrito viene detallado en su índice. Pero es lo cierto que éste no contiene toda la información que viene dada en cada una de las obras. De esta manera, para describir el contenido seguiremos en primer lugar lo expresado para cada obra en el índice, añadiéndole las particularidades que se deduzcan del examen directo de la pieza. En dicho

índice viene a la izquierda el título de la obra y al extremo derecho, tras su enunciado, el número de "folio" (en realidad, página) en que empieza, y sólo alcanza hasta la 116; de ahí en adelante entresacamos los títulos del encabezado de cada pieza. Nosotros daremos a la izquierda el número de la página en que comienza cada obra, y a continuación la descripción de la misma partiendo de su enunciado en el índice y completándolo con los detalles que se deduzcan de su examen. Actualizamos la ortografía, salvo alguna rara excepción que nos ofrece dudas. Entre corchetes añadimos las aclaraciones y observaciones pertinentes.

Hay que entender que no todas las obras empiezan a principio de página, sino que muchas veces van a continuación del final de la pieza anterior. Al final de muchas de las obras, y a lo largo de todo el manuscrito, firma Heras y pone su rúbrica, como copista.

- 1: *Obra de mano izquierda de cuarto tono de don Joseph Yñigo*. [En el encabezamiento, "Tocata" en vez de "Obra". Al final de la pieza dice "Finis= Angel de las Heras" y su rúbrica].
- 2: *Pange lingua glosado por el P. Fr. Manuel Martínez, quinto tono natural*.
- 3: *Tocata Allegro de quinto tono*.
- 4: *Tocata Allegro de 8º tono*.
- 7: *Sonata Allegro de 5º tono punto alto*.
- 8: *Sonata de 5º tono Allegro*.
- 10: *Tocata de 5º tono traída de Madrid*. (¿de José de Nebra?)
- 11: *Su minué por 5º tono. Fin.- Allegro de 5º tono*. [Al final del Allegro, al pie de la página 12, escribe Heras: *Acaba y te digo que no dejes de estudiarla porque está buena y muy fácil. Angel de las Heras Carlero (rúbrica)*].
- 13: *Tocata de don Joaquín Martínez, 8º tono*.
- 15: *Tocata de 5º tono de don Josef Arcona*. [En la p.16, al comenzar la segunda sección de la sonata, escribe Heras: *Amigo, te se hará larga, pero buena. Sigue la mediación*].
- 18: *Tocata de 6º tono de lengüetería de Martínez. Registro igual*.
- 20: *Su Allegro*.
- 24: *Andante de Fr. Manuel Matínez*.
- 28: *Pastorella del maestro Zipoli*.
- 29: *Canzona de primer tono*.
- 32: *Marchas; una*.
- 33: *Otra Marcha*.
- 34: *Otra Marcha*.
- 36: *Otra Marcha*.
- 37: *Varias Contradanzas, el bajo es de octava y quinta como de gaita. La Giga o Baile Inglés*.
- 37: *Otra Contradanza de tres partes*.
- 38: *Otra Contradanza*.
- 38: *Otra Contradanza*.
- 39: *Otra, de los Miñones*.
- 39: *Minué de tres partes*.
- 40: *Marchas nuevas, y el bajo es sólo con quinta y octava*.
- 40: *Otra Marcha*.
- 40: *Otra Marcha*.
- 41: *Sonata de 8º tono*. [Está inconclusa, pues al final de lo escrito de ella al principio de la página 44 dice: *le falta lo que hay al fol. 76*. Y en efecto, en la p. 76 está la conclusión de esta obra].
- 44: *Tocata de 6º tono de moda. Enebra* [= don José de Nebra]. *Despacio*.
- 45: *Allegro Pastorella*.
- 45: *Tocata de 1º tono del maestro Yturri*.
- 48: *Tocata de 8º tono de don Joaquín Martínez*.
- 52: *Tocata de 2º tono sobre el canto llano, de don Francisco Salas*.
- 54: *Tocata de 3º tono de don Mateo Sánchez. Grave, despacio*.
- 55: *Tocata de 5º tono del mismo maestro don Mateo Sánchez, de mano derecha*.
- 57: *Grave de 2º tono por Elami*.
- 60: *Tocata de 5º tono de don Joaquín de Corta del Burgo a medio aire*.
- 61: *Sonata de 5º tono del mismo maestro [don Joaquín Corta del Burgo]*.
- 62: *Otra sonata del mismo [5º] tono y maestro [Joaquín Corta del Burgo]*.
- 64: *Obra de 6º tono Grave de [Joaquín] Corta [del Burgo]*.
- 66: *Grave de 8º tono*.
- 66: *Allegro airoso*.
- 67: *Azucena de primer tono*.
- 67: *Canción de 5º tono punto alto*.
- 68: *Obra de batalla del maestro Alcolea de 5º tono punto alto*. [Con indicaciones de registración: *Yerros (sic) — Timbal — Prosigue el timbal*, en la primera sección. Las secciones siguientes son cortas, alternando clarines con trompetas, hasta el final de la obra].
- 76: *Contiene lo que falta de la obra que finaliza al folio 44*, es decir, el final de la *Sonata de 8º tono* sin nombre de autor.
- 77: *Tocata de 5º tono*.
- 79: *Sonata de 6º tono*. Al pie de la página 81, donde acaba la música de esta obra, se anota: *Son grandes obras de Fr. Manuel Martínez*. No sabemos si se refiere a las anteriores o a las que siguen.
- 82: En el índice: *Obra famosa a 4 voces*. En el encabezamiento de la pieza: *Esto que sigue se puede tocar en versos, pues tiene sus correspondientes finales, pero es una Grande Obra, pues la tiene a Cuatro Voces. Famosa*.

- 84: *Tocata de 5º tono.*
 88: *Tocata de 5º tono Allegro.*
 90: *Tocata de 5º tono punto alto.*
 91: *Pange lingua glosado.*
 92: *Pastorella.*
 93: *Obra de batalla de 5º tono punto alto del maestro Alcolea.* Con sus correspondientes secciones cortas alternando clarines con trompetas después de la ampulosa introducción.
 98: *Tocata de 5º tono de don Josef Blasco, clarines y manos cruzadas.*
 102: *Tocata de 5º tono punto bajo de don Josef Blasco.*
 104: *Sonata de 8º tono para órgano de doña Catalina Martínez.*
 107: *Minueto Bolao.*
 110: *Grave de 5º tono para la Consagración. Muy despacio.* [Al pie de la misma página, al acabar esta obra: *Finis coronat opus gracia. Angel de las Heras (rúbrica) Carlero (idéntica rúbrica) año de 1798.*]
 111: *Pange lingua glosado de mano izquierda de don Antonio del Cerro.*
 113: *Otro [Pange lingua] de mano derecha del mismo maestro [Antonio del Cerro].*
 114: *El Sacris [solemniis] glosado por el mismo autor [Antonio del Cerro].*
 116: *Allegro de 5º tono punto alto del mismo maestro [Antonio del Cerro].*
-
- 120: *Batalla de 5º tono al órgano.* [Es una obra relativamente corta, cuya cadencia, una digresión de dos compases abigarrados en la mano derecha, lleva la indicación de *Escaramuza*].
 122: *Allegro.*
 124: *Tocata de clarines de 5º tono punto alto del maestro Gómez.*
 126: *Sigue Canción, y Fuga* [partes finales de la obra anterior].
 128: *Tocata de 3º tono de don Mateo Sánchez.* [Torrevicente, 15 de febrero de 1801 (¿fecha de la copia?).]
 132: *Juego de versos de fray José de San Fernando, carmelita descalzo.*
 148: *Sonata sobre el Sacris solemniis.* [En realidad es un Pange lingua sobre bajo, glosado].
 149: *Pange lingua glosado transportado.* [Sólo los 5 primeros compases].

LOS AUTORES

La nómina de compositores de tecla que nos suministra este manuscrito asciende a 16 autores, la mitad de los cuales no hemos sabido nosotros documentar históricamente, por más que hemos rebus-

cado en diccionarios, catálogos, documentarios y en un sinfín de publicaciones de musicología española. Veamos la lista de todos por orden alfabético, señalando con un asterisco aquellos que son para nosotros desconocidos, y diferenciando en negrita a los localizados:

Maestro **ALCOLEA** (*)
 Don Joseph **ARCONA** o **AZCONA** (*)
Don Joseph BLASCO [DE NEBRA]
 Don Antonio del **CERRO** (*)
Don Joaquín CORTA, del Burgo
 Maestro **GÓMEZ** (*)
 Don Joseph **ÍNIGO** (*)
 Maestro **ITURRI** (¿*?)
 Doña Catalina **MARTÍNEZ**
Don Joaquín MARTÍNEZ [DE LA ROCA]
 Fray Manuel **MARTÍNEZ** (*)
[Don José d]E NEBRA
Don Francisco SALAS
Fray José de SAN FERNANDO, carmelita descalzo
Don Mateo SÁNCHEZ
 Maestro **[Domenico] ZIPOLI**

El maestro **José Blasco** es si duda el primo de José de Nebra, nacido como él en Calatayud hacia 1710 y famoso organista de la catedral de Sevilla entre 1735 y 1785, año en que murió tras haberse jubilado siete años antes. Fue el padre del famoso Manuel Blasco de Nebra, autor de conocidas sonatas para tecla; a ambos dedicó un trabajo de investigación María Salud Álvarez en el tomo XV-1992, nº 2-3 de la *Revista de Musicología* (Madrid, 1992, pp.775 y ss.). Al parecer, ninguna obra se conocía hasta ahora de este insigne organista, representado en el manuscrito de Heras con dos hermosas tocatas.

También desconocida es hasta ahora la producción de **Joaquín Corta**, organista de El Burgo de Osma desde 1726 hasta 1764 en que murió. Al parecer procedía de Madrid. Está representado en el manuscrito con cuatro obras, en lo que supera a todos los demás autores compilados.

En cuanto al famoso **Joaquín Martínez**, discípulo zaragozano de fray Pablo Nassarre y uno de sus más acérrimos defensores en la polémica Valls, es bien sabido que nació hacia 1673 en el entorno de Zaragoza, en cuya iglesia del Pilar ocupó la organistía desde 1695, haciéndose cargo también

ocasionalmente del magisterio de capilla. Pasó en 1714 como organista a la catedral de Palencia, y desde allí pasó en 1722 a desempeñar igual cargo en la catedral primada de Toledo, donde parece que falleció hacia 1756. Así como se conservan en varios archivos catedralicios obras vocales suyas, sólo conocíamos una *Tocata de 1º tono de mano derecha* para órgano de este autor, a la que hay que añadir ahora las dos versiones de Tocatas que figuran en este manuscrito de Heras.

De don **José de Nebra**, nacido en Calatayud en 1702 y fallecido en Madrid en 1768, se excusa decir que es uno de los más importantes músicos españoles del siglo XVIII, tanto por su producción religiosa y teatral como por su condición de gran organista, que lo fue de la Real Capilla de la Encarnación y luego de la Capilla Real de Su Magestad, pasando luego a ocupar el magisterio de dicha capilla hasta su muerte. El gran tomo que a su vida y obra dedicó María Salud Álvarez (Zaragoza, Institución Fernando el Católico) ha sido un gran preámbulo para la edición de sus obras religiosas y teatrales, de las que dicha musicóloga ha publicado ya siete tomos más y dos cuadernos de obras menores, uno de ellos con sonatas para tecla. En él se incluye la breve tocata de este manuscrito de Heras, que no tuvimos reparo en suministrarle al conocer que preparaba dicha edición.

Don **Francisco Salas** no ha tenido el honor de figurar en ningún diccionario con entrada propia, pero en el de la SGAE, en el artículo dedicado a Joaquín Martínez, se le menciona como uno de los dos organistas que entraron en 1714 a servir en el Pilar cuando éste abandonó allí su plaza para ocupar la de Palencia. El investigador oscense P. Juan José Mur Bernad, en su catálogo de obras musicales del archivo de la catedral de Huesca, registra siete obras religiosas de Francisco Salas, todas ellas vocales. La tocata del manuscrito de Heras es la primera obra de tecla que conocemos de este autor.

Fray **José de San Fernando**, carmelita descalzo, aparece documentado ya en las *Efemérides* de Saldoni, en su tomo IV. Por él sabemos que fue organista del colegio de su orden en Guadalajara, y que en 1802 publicó en Madrid, en la imprenta de la Viuda e Hijo de Marín, una curiosa obra didáctica titulada *Principios o cartilla de música*. Y nada más se sabe. Es acaso uno de los autores más tardíos de los representados en la colectánea de Heras.

Don **Mateo Sánchez** es también un "raro". Aparece referenciado en el diccionario de la SGAE como

organista que, procedente al parecer de Daroca, llegó a ejercer su oficio a la catedral de Calahorra en 1720 y allí falleció en 1752. Ninguna obra conocíamos de él.

En cuanto al "Maestro **Iturri**", el único teclista de este nombre y de aquella época que hasta ahora hemos localizado es Carlos Iturri, que se movió en el entorno de La Rioja y quien como organista de Alfaro realizó oposiciones junto con otros cinco aspirantes a la organistía de la catedral de Calahorra en 1752, sin obtener la Plaza (José López Calo: "La música en la catedral de Calahorra", Logroño 1991, p. 271).

Por último, el maestro **Domenico Zipoli**, jesuita, es bien conocido a través de su labor musical en la Argentina. Había nacido en Prato (Italia) donde su formación musical y primera producción circuló junto a la obra de los grandes maestros italianos de su tiempo. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1716 y al año siguiente llegó a Argentina, destinado al colegio que tenía la Compañía en la ciudad de Córdoba. Su labor musical irradió con brillantez en los pocos años que allí estuvo, pues falleció en dicha ciudad en 1726.

Entre los maestros desconocidos hay varios que parecen de procedencia vasco-navarra o riojana: Alcolea, José Arcona o Azcona, José Íñigo, el maestro Iturri... Éstos, así como los maestros Gómez, Antonio del Cerro, doña Catalina Martínez y el misterioso fray Manuel Martínez, que es uno de los autores mejor representados en el manuscrito, se nos resisten en nuestras pesquisas. De cualquier manera, sus nombres y atributos nos sugieren algunas cortas reflexiones que no queremos dejar de apuntar aquí.

Obsérvese que hay cuatro personalidades invocadas como "maestros": el conocido Zípoli, que lo era, y los mencionados Alcolea, Gómez e Iturri. No se nos dice cuáles eran sus nombres de pila. ¿Cuántos músicos se pueden esconder tras el simple apellido Gómez? Muchos, sin duda. Pero éste era un "maestro", acaso un maestro de capilla y no un organista. Dudamos mucho que se trate del maestro **Adrián Gómez**, maestro de capilla en el Burgo de Osma en tiempos del organista Joaquín Corta, muy bien representado éste en la compilación de Heras. Se sabe que este Gómez realizó brillantes oposiciones para pasar al magisterio de Palencia en 1744, si bien se enfrentó nada menos que a don Antonio Rodríguez de Hita y no ganó la plaza. En cuanto al llamado "maestros Alcolea", ni rastro.

Un don **José Azcona** figura no como autor, sino simplemente aludido en el índice onomástico del Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Santiago de Compostela realizado por el P. José López Calo y editado por el Instituto de Música Religiosa de Cuenca. Dice que lo nombra en la página 45, pero allí no está, ni en la anterior ni en la siguiente. De resto no hemos encontrado ninguna referencia a este músico en parte alguna. Y nada hemos encontrado tampoco de don Josef Íñigo ni de don Antonio del Cerro.

Menos probable es encontrar a organistas frailes que ejercían en conventos, cuya documentación desapareció tras las desamortizaciones del siglo XIX. Así, ese Fray **Manuel Martínez**, tan bien representado en el manuscrito y aludido como uno de los grandes autores, debió ser un religioso de algún convento del entorno de Heras, e igualmente se nos antoja que pudo ser una monja compositora la llamada doña **Catalina Martínez**, cuya sonata transcribió en su día María Salud Álvarez y fue estrenada por Genoveva Gálvez en un concierto realizado en el seno del congreso de la Sociedad Española de Musicología celebrado en Barcelona en el año 2000.

EVALUACIÓN DEL CONTENIDO

Como se ve a las claras, nos encontramos ante una típica compilación de piezas de órgano realizada por un organista de iglesias menores, en este caso el llamado Ángel de las Heras Carlero, en la que éste reunió las piezas que pudo de algunos grandes maestros de su siglo y de su entorno, tanto para tocarlas él en su oficio como para enseñar a sus discípulos. Esto último se echa de ver en algunas de las anotaciones que figuran al pie de algunas obras, como aquella ya aludida del folio 12, donde escribe: *Acaba y te digo que no dejes de estudiarla*, etc.

Algunas pocas obras parecen copia sólo de los temas y giros de una obra, oídos y anotados de la memoria, como por ejemplo la tocata "traída de Madrid" que se anota en la página 10, en la que sólo figura de manera resumida la sustancia temática de sus dos secciones. Esto implica, seguramente, que

aquellos organistas, duchos en la improvisación y conocedores de la manera de articularse estas obras, eran capaces de reproducir una versión de tales piezas a la vista de la materia sustancial aquí apuntada. Lo mismo ocurre, por poner otro ejemplo, con la tocata de 6º tono "de moda" de Nebra, anotada en dos sistemas de la página 44 y que abarca sólo 25 compases, dimensión impensable, por lo corta, para una tocata de José de Nebra.

Lo que más nos llama la atención es que, ateniéndonos a los autores conocidos, son en su gran mayoría organistas del entorno de Zaragoza, Soria, la Rioja y el norte de la Mancha, que produjeron su obra en la primera mitad del siglo XVIII. Esto significa que Heras, con la única salvedad de fray José de San Fernando, que era coetáneo suyo, echó siempre mano de obras de maestros "consagrados": los contemporáneos de su maestro y los maestros que formaron a la generación de su maestro. Es, por tanto, y desde el punto de vista de los años en que se fechó, un repertorio antiguo, en el que se prefiere todavía la palabra "tocata" a la de "sonata", coetáneo del cambio que se produjo en la primera mitad del siglo XVIII, cuando se abandonó el discursivo tiento y se pasó a la obra bipartita preclásica, donde la modulación lenta y el juego de tonalidades comienza a ganar terreno. En este sentido es muy interesante este repertorio.

Sin duda, a don Ángel de las Heras no le interesaban mucho los grandes compositores de tecla que operaban en España en su tiempo: ni Lidón, ni Llorente y Sola ni Félix Máximo López ni tantos otros que cabalgan entre finales del siglo XVIII y los primeros años del XIX. Él confía más en el prestigio de los muertos. Y en este sentido, el forro de su colección no deja de ser una metáfora de lo mismo: quiso poner en su manuscrito un forro con el himno que dio origen al nombre las notas musicales; pero, acaso inadvertidamente, eligió otro más antiguo cuya música nada tiene que ver con la famosa "escala aretina". De cualquier manera, gracias a esta colección de Heras comienza a documentarse la producción de unos cuantos teclistas españoles del siglo XVIII que, hasta ahora, eran en su mayoría desconocidos o muy poco conocidos, y asimismo es también rara en cuanto a las obras de los mejor conocidos.