

Música del Barroco Español
Iglesia de El Salvador (Oña, Burgos)

Telemann trío

Susana Zabaco Perex (soprano)

Emili Castelo-Branco (trompeta)

Patxi García Garmilla (órgano)

PROGRAMA

Sebastián Durón (Brihuega, Guadalajara, 1660 – Cambo-les-Bains, Francia, 1716)

- * Dos tonadas de la ópera “La Guerra de los Gigantes” (Sop + Tromp + Org)
 - “Animoso denuedo guerrero”
 - “Suenen y al dulce hechizo”

Francisco Correa de Arauxo (Sevilla, 1584 – Segovia, 1654)

- * Tiento XXIX de medio registro de tiple de séptimo tono (Org)

Joaquín Martínez de la Roca (Zaragoza?, ca.1676 – Toledo, ca.1756)

- * Dos tonadas de la ópera “Los desagravios de Troya” (Sop + Tromp + Org)
 - “Que siendo a mis iras”
 - “Anche virtù e bellezza”

Patxi García Garmilla (Bilbao, 1956)

- * Partido de mano izquierda, Tiento de falsas y Batalla para el Órgano de Oña (Org)

Juan Hidalgo de Polanco (Madrid, ca.1614 –1685)

- * ¡Ay que sí, ay que no! (de la zarzuela “El Templo de Palas”) (Sop + Org)

Joseph Ximénez (Zaragoza, 1601 – 1672)

- * Batalla de Sexto Tono (Tromp + Org)

Joseph de Arce Orella (Tafalla, Navarra, 1748 – Roncesvalles, Navarra, 1777)

- * Partido de mano izquierda (Org)

Antonio Literes Carrión (Artà, Mallorca, 1673 – Madrid, 1747)

- * Animado Buzentoro (Sop + Tromp + Org)

Música del Barroco Español
Iglesia de El Salvador (Oña, Burgos)

Telemann trío

Susana Zabaco Perex (soprano)

Emili Castelo-Branco (trompeta)

Patxi García Garmilla (órgano)

- NOTAS AL PROGRAMA -

Sebastián Durón (Brihuega, Guadalajara, 1660 – Cambo-les-Bains, Francia, 1716)

* Dos tonadas de la ópera “La Guerra de los Gigantes” (Sop + Tromp + Org)

“Animoso desnudo guerrero”

“Suenen y al dulce hechizo”



Sebastián Durón: *Animoso desnudo guerrero* (Madrid, Biblioteca Nacional)

La vida de Sebastián Durón Picazo estuvo repleta de grandes hechos tanto en lo musical como en lo político. Como organista, fue ayudante de Andrés de Sola en la Seo de Zaragoza, segundo organista en Sevilla, y organista en El Burgo de Osma (Soria), Palencia (donde colaboró activamente con el maestro de capilla Francisco Zubieta) y en la Real Capilla de Carlos II. Antes de 1679, es muy probable que, junto con su hermano Diego, estudiara en Cuenca con el maestro de capilla y rector del Colegio de San José, Alonso Suárez. Su faceta teatral le llevó a organizar los grandes espectáculos del Buen Retiro y Aranjuez. De hecho, su

fama como compositor de música religiosa, y, sobre todo, teatral, le llevó a ser conocido al otro lado del Atlántico. Asociado al escritor José de Cañizares, escribió muchas óperas, de las cuales siete se conservan en la Biblioteca Nacional de España: *Apolo y Daphne* (cuya composición compartió con Juan de Navas), *Muerte en Amor es la ausencia*, *Selva encantada de Amor*, *Las nuevas armas de Amor*, *Salir el Amor del Mundo*, *Júpiter y Yoo* y *La Guerra de los Gigantes*. También en la Biblioteca Pública de Évora (Portugal) se conservan dos óperas suyas: *El imposible mayor en amor le vence amor* y otra copia de *Las nuevas armas de Amor*. En 1702 firmó la aprobación de las *Reglas generales de acompañar*, de José de Torres y Martínez Bravo. Músico de gran aceptación, debido a una cierta influencia italianizante en sus obras, fue duramente atacado en 1726, diez años después de su muerte, por el padre Benito Feijóo, quien le acusaba de importar *modas extranjeras*. Fue entonces cuando Juan Francisco de Corominas, afamado violinista de Salamanca, salió en su defensa. Ya en el terreno político, su apoyo al archiduque Carlos fue prematuro. Felipe de Borbón recuperó Madrid, y Durón fue desterrado a Bayona, donde fue capellán de honor de Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II.

Francisco Correa de Arauxo (Sevilla, 1584 – Segovia, 1654)

* Tiento XXIX de medio registro de tiple de séptimo tono (Org)

Organista de la Colegiata de San Salvador de Sevilla, de la Catedral de Jaén y de la Catedral de Segovia, Francisco Correa de Arauxo, publicó en 1626 su *Libro de Tientos y Discursos de Música Práctica y Theórica de Organo, intitulado FACULTAD ORGANICA* en la imprenta de Antonio Arnao, de Alcalá de Henares. Esta monumental obra contiene 62 tientos, dos canciones glosadas, tres ciclos de diferencias y dos armonizaciones de cantos llanos litúrgicos, además de numerosas indicaciones sobre el modo en que se ha de tañer al órgano y la manera de escribir “en cifra”. Todas las obras están escritas en tablatura española de cifra para órgano, sistema de notación que también utilizaron en sus libros de órgano Luys Venegas de Henestrosa y Hernando de Cabezón. Aunque no se sabe con exactitud quiénes pudieron ser sus maestros, probablemente recibiría formación de Estacio de Lacerna, Miguel de Coria, Jerónimo Peraza y Diego del Castillo, que eran organistas en Sevilla. En las “advertencias” que preceden a su *Facultad Orgánica*, Correa también habla de Francisco Salinas y Manoel Rodrigues Coelho, lo que denota que el maestro sevillano conocía la producción musical de sus antecesores y contemporáneos. Algún tipo de vínculo debió tener también con la producción musical de Inglaterra, Italia y Países Bajos, pues en su obra se acusan elementos procedentes de dichas escuelas foráneas. El arte de Correa de Arauxo pertenece a una época de transición estilística que los historiadores suelen definir como época del Manierismo. En efecto, todavía vinculado al Renacimiento, Correa, sin embargo, se apoya en las novedades del Barroco. Hay en sus obras misticismo, dignidad, serenidad, humanismo, pero también retorcimiento, exaltación, dinamismo y subjetividad. Estos rasgos hacen que se presente como un organista muy revolucionario en su época. Enriqueció el tiento con elementos procedentes de la canzona, el capriccio y la toccata, sintetizando formas musicales bien dispares. La armonía es de gran colorido, con audaces usos de la disonancia; el ritmo, vigoroso; y la ornamentación riquísima con empleo magistral de floreos, glosas y complejas figuraciones instrumentales, algunas de las cuales recuerdan a los largos melismas del cante flamenco. La interpretación de sus tientos, ya mono- como politemáticos, requiere un grado de virtuosismo muy avanzado para su época, gran dinamismo en la dicción o discurso musical y suma concentración por la duración de la ejecución. Un análisis en detalle de la producción de este gran maestro, seguramente el más personal de todos los compositores ibéricos, revela una cierta extrañeza de su música, en la que muchos han creído ver el lado misterioso y enigmático del folclore andalusí, logrando siempre climas íntimos y profundos. Sensaciones tan diferentes como el dolor más desgarrador o la intelectualidad más inflexible están

presentes en su obra, dando como resultado una amalgama digna de los análisis armónicos y formales más minuciosos. Esta extrapolación al terreno organístico/polifónico de las esencias intrínsecas de la música popular, junto con la personalidad y libertad de escritura hacen de la música de Correa de Arauxo una parte tan celebrada como ineludible del repertorio organístico español de todos los tiempos.

LIBRO

DE TIENTOS

Y DISCVRSOS DE MV-

SICA PRACTICA, Y THEORICA DE OR

gano, intitulado Facultad organica: con el qual, y con moderado estu-
dio y perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir aventa-
jado en ella, sabiendo diestramente cantar canto de Organo,
y sobretodo teniendo buen natural.

COMPVESTO POR FRANCISCO CORREA DE
Arauxo, Clerigo Presbitero, Organista de la Iglesia Collegial de
San Salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Her-
mandad de los Sacerdotes della, y Maestro
en la Facultad, &c.



CON LICENCIA.

, Impreso en Alcala, por Antonio Arnao. Año de 1626.

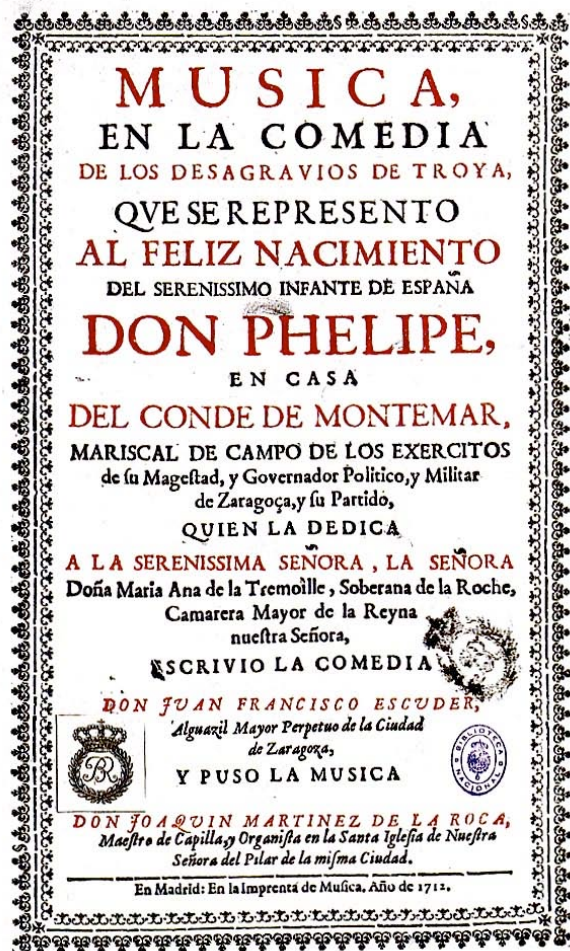
Portada de la *Facultad Orgánica* de Francisco Correa de Arauxo

Joaquín Martínez de la Roca (Zaragoza?, ca.1676 – Toledo, ca.1756)

* Dos tonadas de la ópera “Los desagravios de Troya” (Sop + Tromp + Org)

“Que siendo a mis iras”

“Anche virtù e bellezza”



Portada y “Fuga” sobre el texto “Que siendo a mis iras” de la ópera “Los desagravios de Troya” de Joaquín Martínez de la Roca (Madrid, Biblioteca Nacional)

Joaquín Martínez de la Roca Bolea es una de las figuras más destacadas del Barroco español. Su copiosa producción es muy ilustrativa de los cambios estilísticos del siglo XVII al XVIII. Fue discípulo de Nassarre (autor del famoso tratado *Escuela Música según la Práctica Moderna*, Zaragoza, 1724), y organista y maestro de capilla en El Pilar de Zaragoza. También ocupó los mismos cargos en la Catedral de Palencia, donde se conservan varios villancicos y cantadas suyas. Hacia 1722, aparece como organista en Toledo. Fue contrario a Valls en la famosa controversia, contestando al maestro catalán con su *Elucidación de la verdad*. Muy versátil como compositor, practicó tanto la *vieja manera* del siglo XVII, como los estilos más avanzados de corte italianizante, pero siempre dentro de una línea de gran calidad y manteniendo una estética genuinamente española. Maestro muy influyente en su época, evaluó varios proyectos de restauración de distintos órganos de Palencia y Valladolid. Tuvo además el privilegio de ver editada en la imprenta de José de Torres y Martínez Bravo su ópera *Los desagravios de Troya* (1712), actualmente conservada en la Biblioteca Nacional de España.

Patxi García Garmilla (Bilbao, 1956)

* Partido de mano izquierda, Tiento de falsas y Batalla para el Órgano de Oña (Org)

Esta obra de carácter multiseccional se terminó de escribir en la primavera de 1998 y está dedicada a todo el pueblo de Oña, con el cual tuvimos la oportunidad de compartir y disfrutar varios conciertos veraniegos hace más de un par de décadas. Lo compusimos teniendo en el pensamiento a nuestros entrañables amigos Berta Tricio y Félix Angel. En la obra, las tres formas básicas de *registro partido*, *armonía de falsas* y *batalla* para la trompetería quedan reflejadas en sus tres secciones:

Sección 1 (c.1-24).- partido de mano izquierda que puede encomendarse a la trompeta y el bajoncillo, de aire muy juguetón e irónico. A medida que avanza en su discurso, va cobrando un mayor movimiento, para concluir luego con armonías más avanzadas y entrecortar su fraseo hasta exponer solamente el inciso inicial.



Arranque del Partido de mano izquierda, Tiento de falsas y Batalla para el órgano de Oña

Sección 2 (c.25-54).- después de un breve puente modulatorio, comienza el pasaje *de falsas* (c.28-39). Los tientos de este estilo armónico, cuya invención es atribuida por algunos expertos a Sebastián Aguilera de Heredia, se basan en el empleo de la disonancia preparada, con múltiples intervalos aumentados y disminuidos, además de retardos simples y dobles, que crean puntos de

tensión armónica que sólo se resuelven de modo concluyente al final de la obra. Se recomienda para ellos el empleo de juegos muy suaves para generar una atmósfera de misterio e intimidad. Un segundo pasaje, ahora con registración algo más fuerte y múltiples intervalos disonantes que resumen el espíritu de las *falsas*, conduce al escenario de la batalla.

Sección 3 (c.55-113).- comienza con diálogos en eco encomendados a la trompetería en forma de “toque de aviso”. Sigue un diseño temático más melódico que va a constituir el *leit-motiv* de la batalla, así como permitir la preparación de algunos efectos en forma de progresiones vivaldianas. La batalla concluye con brillantez y solemnidad sobre un pedal de tónica (sol).

Esperamos que esta obra, escrita humildemente con todo el cariño hacia el pueblo oniense, resulte de su agrado.

Juan Hidalgo de Polanco (Madrid, ca.1614 –1685)

* ¡Ay que sí, ay que no! (de la zarzuela “El Templo de Palas”) (Sop + Org)



Juan Hidalgo: ¡Ay que sí, ay que no! (Biblioteca Nacional, Madrid)

Sin lugar a dudas, Juan Hidalgo de Polanco (Madrid, ca.1614 - Madrid, 1685) es la figura más emergente del Barroco español de la segunda mitad del siglo XVII, no sólo por la calidad de su música, sino también por la gran cantidad de ella que afortunadamente se ha preservado. Fue un renombrado compositor de música teatral para la Corte y claviarista de la Real Capilla, primero con Felipe IV y luego con Carlos II. Su abuelo, Juan de Polanco, era guitarrero, y a buen seguro que el Hidalgo niño pudo tener su primer contacto con la música a través de su taller de luthería. Escribió una gran cantidad de música profana, tonos humanos, comedias, óperas y autos sacramentales, además de música religiosa para la Real Capilla. La música teatral para la corte incluía numerosos tonos humanos y canciones. Por desgracia, muchas de sus obras se perdieron en el incendio del antiguo Alcázar de Madrid (1734). El gran escritor Pedro Calderón de la Barca le eligió para poner música a muchos de sus textos, entre otros, *La Púrpura de la Rosa* (que posteriormente retocaría Tomás de Torrejón y Velasco) y *Celos aun del aire matan*. Hidalgo cultivó la ópera española más genuina, con el empleo del recitativo en estilo más “seco” que el italiano, solos, dúos, *quattros* y tonos humanos con coplas y estribillo, no percibiéndose todavía en él la influencia italianizante posterior, contrariamente a como sucedería con Sebastián Durón. Es más, su trayectoria profesional estuvo fuertemente condicionada por la política musical de los últimos Austrias y muy centrada en las obligaciones relacionadas con la Real Capilla.



Juan Hidalgo: ¡Ay que sí, ay que no! ("Manuscrito Guerra", Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela)

Más que por su música religiosa, que escribió en abundancia para la Real Capilla, pero de la que sólo se conserva una pequeña parte, Hidalgo debe ser recordado por su aportación a la música teatral, y ello se debe en gran medida a que le tocó vivir la época dorada de la comedia y el auto sacramental, habiendo conocido a maestros de la talla de Mateo Romero ("Maestro Capitán"), Carlos Patiño, Francisco Clavijo, Joseph Peyró, etc., sin olvidar, por supuesto, su estrecha relación con Calderón de la Barca. Hidalgo utiliza en sus óperas la forma de recitado austero predominantemente silábico (tan característico del siglo XVII en España), el *arioso* más expresivo, la danza cantada (jácaras) y los coros homofónicos parecidos en estilo a los de Monteverdi, aunque con una rítmica hemiólica endiablada. Todos estos recursos se adaptan perfectamente a la acción dramática, hasta el punto de que suele reservar los recitados y ariosos para los personajes nobles y los tonos humanos para los cómicos.

Calderón e Hidalgo trabajaron juntos en diversas óperas como *Ni amor se libra de amor*, *El hijo del sol Faetón*, *La estatua de Prometeo*, *Fieras afemina amor* y *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*. Y nuestro maestro colaboró igualmente con otros dramaturgos y músicos de la época: con Ulloa en *Pico y Canente*, con Solís y Cristóbal Galán en *Triunfos de amor y fortuna*; con Vélez de Guevara en *Los celos hacen estrellas*, con Diamante en *Alfeo y Aretusa*, con Salazar y Torres en *Los juegos olímpicos*, con Avellaneda en *El templo de Palas*, con Pedro Scotti en *Apolo y Leucotea* y con Fernández de León en *Endimión y Diana*, *Ícaro y Dédalo* y *El primer templo de amor*. Por desgracia, en el mejor de los casos sólo se han conservado piezas aisladas de estas óperas y zarzuelas, cuando otras no se han perdido íntegramente. Los solos y tonos humanos eran acompañados por un pequeño grupo instrumental, o bien solamente por arpa o guitarra. El canto siempre derrocha expresividad e íntima ligazón con los textos, mientras el ritmo permanece siempre hemiólico y sincopado, contrastando con la sencillez de las líneas melódicas. En fin, Hidalgo gozó de un gran prestigio entre sus colegas y de un sólido reconocimiento oficial por parte de la Corte.

Joseph Ximénez (Zaragoza, 1601 – 1672)

* Batalla de Sexto Tono (Tromp + Org)

Joseph Ximénez fue bautizado el 25 de Septiembre de 1601 en Zaragoza. Aquí se cree que nació, aunque el insigne musicólogo Pedro Calahorra lo supone originario de Tudela de Navarra. Discípulo del gran Sebastián Aguilera de Heredia, se le nombró su ayudante en La Seo de Zaragoza en Diciembre de 1620. Siete años más tarde, a la muerte de Aguilera, le sucedió en el puesto de organista. En 1654 le fue ofrecido el puesto de organista en la Capilla Real de Madrid, pero, por razones no conocidas, lo rechazó y permaneció en La Seo hasta que se retiró en Enero de 1672. Entre sus obras, figuran ocho tientos, dos batallas, variaciones sobre una *folia* (una de las pocas obras en forma de variación que se conocen en la música orgánica española del siglo XVII), una *gaytilla* y once grupos de versos sobre salmos e himnos. Una de las características más destacables de Ximénez es su capacidad de inventar nuevos motivos melódicos, que aprovecha para introducir elementos de variedad entre las sucesivas exposiciones temáticas. Como es habitual entre los organistas españoles de su tiempo, al igual que en los del siglo XVIII, no practica la técnica del desarrollo temático, que, por el contrario, se encontraba muy arraigada en Alemania. Es muy interesante su concepto de la armonía; aunque no se excede de las rígidas reglas entonces imperantes en España, sabe aprovechar todas las excepciones que los tratadistas permitían, y quizá algunas más, logrando una relativa variedad, muy apreciable para lo que era habitual en la escuela ibérica de la época. Hace uso abundante del ritmo sincopado, tan típicamente barroco, y no lo desdeña tampoco en los ritmos ternarios que se intercalan o aparecen al final de sus obras.



Batalla de Sexto Tono de Joseph Ximénez

Las dos “Batallas” de Ximénez se encuentran en un volumen perteneciente al Real Monasterio de El Escorial, junto con el resto de su producción conservada (salvo las *Folias con veinte diferencias*) y otras obras de autores como Aguilera, Bruna, Clavijo, Diego de Torrijos, Joan Sebastian,

Perandreu y Sinxano. Hemos seleccionado para nuestro programa la segunda de las batallas, cuyo inicio aparece en el folio 84. La obra se inicia con un canon a la quinta inferior en el sentido de un verdadero tiento, muy al estilo de otras batallas de la época, como la célebre *Batalha Famosa* portuguesa en todas sus versiones. Los solos de lengüetería en contrapunto imitativo rompen la primera hostilidad en la dialéctica de la obra. Siguen episodios de escritura muy convencional pero sumamente efectista, con diseños de semicorcheas en imitación y pasajes de despliegue en arpeggios que no dejan al margen los trazos propios de la polifonía renacentista, tan latente en la música española de finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. El ritmo ternario de danza también encuentra su proyección en esta pieza magistral, en forma de coro lejano. Otras texturas bien acordales, o con notas a contratiempo, o incluso en forma de sólidas imitaciones por movimiento contrario, muy inspiradas en la polifonía vocal renacentista, enriquecen y dan color a esta batalla que concluye triunfalmente tras consumir 155 compases, como reza en el manuscrito. Con esta interpretación, en arreglo para trompeta y órgano, rendimos homenaje a uno de los grandes maestros de la escuela aragonesa, quizás no tan conocido como Bruna o Aguilera, pero cuya relevancia en la trayectoria de la música de tecla del siglo XVII debe ser tomada en su justa medida.

Joseph de Arce Orella (Tafalla, Navarra, 1748 – Roncesvalles, Navarra, 1777)

* Partido de mano izquierda (Org)



Joseph de Arce: Manuscrito del Partido de mano izquierda (Catedral de Albarracín, Teruel)

Joseph de Arce recibió sus primeras lecciones de música en la Catedral de Pamplona, donde fue infante de coro durante el magisterio de Andrés de Escaregui. En 1768, el Cabildo le concedió la plaza de arpista, organista segundo y una capellanía en la Catedral. Carlos de Marichalar fue su profesor de arpa. En 1771, pretendió el magisterio de Calahorra sin conseguirlo. Dos años, después, a la muerte del maestro Escaregui, se le encargó a Arce componer las cantadas de música para la octava de la Asunción, entre otras festividades. Ese mismo año, fue nombrado organista y maestro

de capilla en la Real Colegiata de Roncesvalles, donde permanecería hasta su muerte. Vivió pocos años, pero se han conservado 63 obras de este maestro en distintos archivos, como Jaca, Astorga, Roncesvalles, Burgos, Santo Domingo de la Calzada, Pamplona, Aránzazu y Albarracín, además de algunas copias que se encuentran en el archivo ERESBIL de Rentería. Su estilo musical es desenfadado y muy diáfano, y en sus obras para tecla de deja ver una agilidad y frescura sin precedentes en su época, fruto, sin duda, de una gran clarividencia y maestría en el empleo de los recursos compositivos. En la obra que interpretamos en nuestro programa, Arce fue muy preciso en la anotación de registros: “Se tañerá en la mano derecha con los flautados y octava, y en la izquierda con trompeta real, bajoncillo o chirimía”. La mano izquierda se recrea en diseños con figuraciones rápidas de semicorcheas, cuando en “fanfares” de notas repetidas de efecto muy brillante y un tanto arcaizante.

Antonio Literes Carrión (Artà, Mallorca, 1673 – Madrid, 1747)

* Animado Buzentoro (Sop + Tromp + Org)

Un músico crucial en la primera mitad del siglo XVIII en España fue, sin duda, Antonio Literes Carrión. A los quince años era violón del Colegio Real de Niños Cantorcicos de Madrid y en 1693 ocupaba el puesto de bajo de viola principal de la Real Capilla. En 1717 da su aprobación al *Resumen de acompañar* de Santiago de Murcia. El siempre exigente P. Benito Feijóo y también el “primer violín de la Grande Universidad de Salamanca” Juan Francisco de Corominas le alababan por su saber conjugar los estilos antiguo y nuevo. El primero, en el primer volumen de su *Teatro Crítico Universal* (1726), al hablar de la facultad de algunos músicos para conjugar los estilos antiguo y nuevo, escribe: “Algunos extranjeros hubo felices en ésto, pero ninguno más que nuestro don Antonio de Literes... acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad y dulzura de la música antigua con el bullicio de la moderna”. El segundo escribe en su *Aposento anti-crítico* de 1726: “insigne músico, no tan único que repugne la compañía de un don Joseph de Torres, de un maestro San Juan, de un Nebra, de un Serqueira dulcísimo”. Igualmente el cardenal Mendoza también le reconoce como un gran músico. Hacia 1720 era miembro de la orquesta de la casa ducal de Osuna, donde conoció a José de Cañizares (1676-1750), con quien mantendría una larga y fructífera colaboración. Compuso varias óperas: con Antonio de Zamora, *Celos no guardan respeto* (1723); con Tomás Añorbe, *Júpiter y Dánae* (1700); y con José de Cañizares, *Acis y Galatea* (1708), *El estrago en la fineza ó Júpiter y Semele* (1718), *Hasta lo insensible adora* (1713); *Los elementos* (1704), *Coronis y Júpiter y Yoo, los celos premian desdenes* (1699).

En la Nochebuena del año 1734 tuvo lugar un demoledor incendio que afectó a la mayor parte del antiguo Alcázar de Madrid, desapareciendo el archivo musical de la Real Capilla con valiosas obras musicales de varios siglos; fue una pérdida realmente irreparable. Entonces era maestro de capilla José de Torres y Martínez Bravo, quien rápidamente se apresuró a solicitar copias de partituras a cuantos maestros conocía. Sin embargo, se hizo también necesario encargar nuevas composiciones, cometido para el cual quedaron encargados Antonio Literes y José de Nebra. El primero compuso ocho *Magnificat*, catorce salmos, unas Vísperas para voces solas y tres misas de facistol a cuatro voces. La calidad de estas obras hizo que el P. Feijóo expresara esta opinión: “Quisiera que este compositor trabajara sobre asuntos sagrados, porque el genio de su composición es más propio para fomentar afectos celestiales que para inspirar amores terrenos”. Sin embargo, Literes sería más apreciado, al menos en vida, por sus óperas y zarzuelas, algunas de las cuales han sido objeto de grabación discográfica por Eduardo López Banzo y Carles Magraner. Es tal la fantasía de la que hace alarde y la destreza poniendo música a los textos que Henry Raynor en su *Música religiosa barroca* califica a Literes como “primer compositor español de la emancipación”. En su música, se suceden recitados, ariosos, tonos humanos con coplas y estribillos, arietas y, en sus obras más tardías, arias de mayor desarrollo con instrumentos (violines, oboes). Compositor de obras de extraordinaria dulzura, fue el verdadero adalid del estilo español frente a la potente influencia italiana y francesa de la época.

Su cantata “Animado Buzentoro” se compone de dos arias separadas por un recitativo, y el manuscrito original se encuentra en la Biblioteca Nacional en Madrid (“Manuscrito de Anselmo de Lera”), habiéndose conservado solo la parte del canto, por lo que la trompeta y el acompañamiento al órgano han sido reconstruidos al objeto de poder ofrecer esta virtuosística obra que obliga a la soprano a ejecutar las florituras más complejas que podamos imaginar. El *Bucintoro* era la galera oficial del estado del *Dux* de la República de Venecia, en la que se embarcaba una vez al año, el día de la Ascensión, para celebrar la unión del imperio veneciano con el mar. El nombre proviene del latín *bucentaurus*, una hipotética criatura mitológica similar al centauro, pero con cuerpo de bovino. La cantata emula el espíritu glorioso de la nave superando todo tipo de tormentas y tribulaciones, un sentimiento que se parangona con la capacidad de superar las adversidades en la vida.

80. Cantata humana Con Violín y Oboe; Literes

A Animado Buzen to

ro, Anima do Buzen to

que haziendo Pe

mos Las A

las, las Arrietas, el Recorrido

lago Surcamos cas, del Animo brego

en don de Bue

las, na das, No may

na, na en la Va ga tor menta del

Alcalá

Antonio Literes: Animado Buzentoro (“Manuscrito de Anselmo de Lera”, Biblioteca Nacional, Madrid)

Textos:

Animoso desnudo guerrero

Hércules*:

Animoso desnudo guerrero que en lides coronas mi afán varonil,
Pues por mí solo alienta el cavado famoso clarín.
¿Dónde hallaré qué vencer
Si ya en mis aplausos nos hay más que rendir?

Si la Sierpe de siete cabezas**
Dio siete volcanes de Acaya*** al confin
Yo con el fuego y el hierro deshice la adusta cerviz.
¿Dónde hallaré qué vencer
Si ya en mis aplausos nos hay más que rendir?

Pues en fin mi fogoso ardimiento
Hespérides**** pomas robando a un jardín.
Pues el dragón de cien cuellos no supo lidiar sin morir.
¿Dónde hallaré qué vencer
Si ya en mis aplausos nos hay más que rendir?

Minerva:

¿Dónde hay otro riesgo mayor que rendir!

* Hércules era hijo de Júpiter, el equivalente romano del dios griego Zeus, y la mortal Alcmena. Llevó a cabo doce grandes trabajos, llamados Los doce trabajos de Heracles y fue divinizado.

**en la mitología griega la hidra era un monstruo acuático despiadado, con forma de serpiente policéfala y aliento venenoso, que custodiaba la entrada al inframundo que se escondía bajo las aguas del lago de Lerna. Uno de los doce trabajos de Hércules consistió en acabar con esa alimaña, que tenía un truco: por cada cabeza que se le cortaba, le crecían dos. Con la inspiración de Atenea y la ayuda de su sobrino Yolao quien, tea en mano, cauterizaba los muñones que surgían tras cada decapitación, Hércules completó su hazaña.

*** Acaya: antigua región griega de Acaya habitada por los aqueos. Según la mitología griega, los aqueos eran descendientes de Aqueo, nieto de Helena, la legendaria antepasada de los griegos.

**** El Jardín de las Hespérides es el huerto de Hera en el oeste, donde un único árbol o bien toda una arboleda daban manzanas doradas que proporcionaban la inmortalidad. A las ninfas Hespérides se les encomendó la tarea de cuidar de la arboleda, pero ocasionalmente recolectaban la fruta para sí mismas. Como no confiaba en ellas, Hera también dejó en el jardín un dragón de cien cabezas llamado Ladón como custodio añadido.

Minerva: En la mitología romana, Minerva es la diosa de la sabiduría y las artes, además de la protectora de Roma y la patrona de los artesanos. Se corresponde con Atenea en la mitología griega.

Suenen y al dulce hechizo

Júpiter*:

Suenen y al dulce hechizo
Que la aire ocupa
Calmen cristal, reflejo, fragancia y pluma.
Pájaros que gorjean,
Fuentes que cruzan,
Ámbares que renacen
Y astros que alumbran.

Porque voz, lucimiento, verdor y espuma
 Pendan hoy del influjo que los ilustra.
 Si en la escénica tarea de la armoniosa lucha,
 Todo fue horror, el clarín que amenaza
 Y todo fue estruendos el parche que asusta
 ¡Sea ya todo halago, todo dulzura!
 Porque trinos, pasajes, pausas y fugas
 Pendan hoy del influjo que los ilustra.
 Si Hércules, Minerva y Jove,
 Conciencia, poder e industria
 Por complacer el enojo de un cielo,
 Más noble Laurel a otro cielo aseguran.
 ¡sea ya todo aplauso, todo fortuna!
 Porque esferas y astros, dioses y musas
 Pendan hoy del influjo que los ilustra.

* Júpiter, también llamado Jove, es el principal dios de la mitología romana, padre de dioses y de hombres. Su equivalente griego es Zeus y sus atributos son el águila, el rayo, y el cetro.

Que siendo a mis iras

Juno* soy, cuyo fuego contra Troya
 infundió crueldad al Griego;
 y pues Eneas** por Troyano
 ahora en su constancia mi poder desdora,
 correr contigo quiero igual fortuna,
 y dos venganzas conseguir en una.
 Que siendo a mis iras, despojó su ardid,
 su aliento verás trémulo vagel,
 corriendo el campo, líquido rubí.
 Y así de tu gloria será la victoria lisonja al clarín.

* En la mitología romana, Juno era una diosa, equivalente a la Hera griega, diosa del matrimonio y reina de los dioses. Hija de Saturno y Ops, hermana y esposa de Júpiter, con el que tuvo dos hijos, Marte y Vulcano y una hija, Lucina. Juno fue una deidad mayor de la religión romana y formó parte, junto a Júpiter y Minerva, de la Tríada Capitolina, un importante culto romano. En la mitología romana Juno representa a la maternidad.

** Eneas es un personaje de la mitología grecorromana, héroe de la guerra de Troya, quien tras la caída de la ciudad logró escapar, emprendiendo un viaje hasta el Lacio (la región centro-occidental de Italia) donde se convirtió en rey y, a la vez, en el progenitor del pueblo romano. Sus descendientes, Rómulo y Remo, fundaron la ciudad de Roma.

Anche virtù e bellezza

Anche virtù e bellezza
 alentan nobil genio fra gli applausi,
 Hesperia renno vella più amante
 la virtù e la bellezza in questo Infante.
 Sounin le trombe, fremano l'armi,
 perchè in polve Germania
 cada sfavilli il folgore di nuova spada,
 il forte braccio non si disarmi.

*Porque la virtud y la belleza
 también elevan el noble genio,
 Hesperia, aún más amante, devuelve
 la virtud y la belleza en este Niño.
 Las trompetas suenan, las armas tiemblan,
 para que sobre el polvo de Alemania
 caiga el rayo de una nueva espada,
 y el fuerte brazo no quede desarmado.*

¡Ay que sí, ay que no!

¡Ay que sí, ay que no!
que lo que me duele, me duele y lo siento yo.
Que soy Perogrullo* de mi pasión
Y pesadilla mi pena que no reconoce, no,
Del plomo del sentimiento ligerezas de la voz.
¡Ay que sí, ay que no!
¿Quién sabe de un jilguerillo de dulce y sonora voz
Que por hallar lo que adora anda perdido de amor?
En las ramas de un jazmín solía esperar al sol
Para quejarse a su luz de la pena de su amor.
Tal vez le vieron las rosas al desplegar su botón
Beber en sus carmesíes perlas que al alba lloró.
¡Ay que sí, ay que no!
Todo soy enigma de amores y aún me ignoro yo.
Que soy jilguerillo de dulce voz
Que cuando canta mi pena de sí misma se enajena
Y al eco de mis suspiros se suspende mi atención.
¡Ay que sí, ay que no!

*Pedro Grullo, Pedrogrullo, Pero Grullo o Perogrullo, “que a la mano cerrada llamaba puño”, es un personaje de la literatura tradicional cuyo origen histórico es de difícil determinación. Su idiosincrasia es la de un personaje cómico, producto de la imaginación popular, pero existen hipótesis e investigaciones en las que se afirma que habría existido un Pedro Grullo real. En cualquier caso, en el habla corriente se identifica al personaje como el primer, o el más famoso, decidor de perogrulladas -tautologías retóricas-, esto es, verdades redundantes (coplas de la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela, “Manuscrito Guerra” E:SCuMG)

Animado Buzentoro

Aria

Animado Buzentoro, que haciendo remos las alas,
el piélagos surcas del ábrego en donde vuelas o nadas.
Amaina; no en la vaga tormenta del aire a pique te vayas.
Y pues el délfico Apolo te me concedió a mi instancia,
a fin de inquirir en hombros de tu inquietud animada,
la tierra que huella después de estas playas
me arrojan airadas las furias del cierzo en dura borrasca.
Ya sé que el sitio que el hado me ha destinado a que salga
el promontorio cerúleo con raro misterio llama;
teatro en que libre de tantas batallas
a solo lidiar con prodigios y asombros la estrella me arrastra.
Amaina; no en la vaga tormenta del aire a pique te vayas.

Recitado

Pero ya que los cielos piadosos desvanecen los recelos,
pues ya la tierra veo donde abortar pretende mi deseo;
de mi pecho el enojo prevente, Trinacria* altiva, ve a tu campaña
solo con el amago de mi cólera cruel su último estrago.

Aria

Tiemble el monte, la selva y el prado,
que mi enojo airado los ha de talar.
Porque cuando mi cólera estreno,
soy rayo, soy trueno, que solo mi amago
sabrá confundir, herir y abrasar.

* Trinacria: nombre con que se conocía en el siglo XIII al Reino de Sicilia

Telemann trío

Telemann trío ha actuado en la Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias en un emocionado concierto a favor de Cáritas que se celebró tras la primera ola de la pandemia, así como en el ciclo de órgano “Diego de Amezua” de Bizkaia en la iglesia de Miravalles y también en la iglesia de San Pedro de Sopelana. Sus integrantes, Susana Zabaco Perex (soprano), Emili Castelo-Branco (trompetas y fliscorno) y Patxi García Garmilla (órgano) coinciden al afirmar que “nuestros programas quieren dar a conocer las obras del barroco español, el barroco colonial, las obras barrocas de un sinfín de autores desconocidos y, por supuesto, el extenso repertorio del gran compositor alemán Georg Philip Telemann, que da nombre al trío”. Y todo ello lo lleva a cabo sin perder de vista los sugerentes repertorios de los autores románticos y contemporáneos, lo que enriquece de manera notable su proyección artística y cultural, a la vez que supone un aliciente a la hora de explorar y dar a conocer al público una amplia paleta de estilos musicales.



Telemann trío

Susana Zabaco Perex (soprano)

Nacida en Bilbao, comienza sus estudios musicales con Begoña Sasía, obteniendo los títulos superiores de Piano, Solfeo-Teoría-Acompañamiento, Pedagogía musical y Música de Cámara en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao y el título superior de Canto con María Ángeles Rodríguez en la especialidad de *Lied* y Oratorio.

Ha participado en cursos de perfeccionamiento en Alemania, Francia, Inglaterra, Austria y Hungría con profesores como Elio Scaravella, David Mason y Anatoli Goussev.

Ha participado en el disco “Banda sonora de Balmaseda” junto con la coral Koltza de Balmaseda y la banda Azkoaga de las Encartaciones con las que colabora en numerosos conciertos celebrados en la iglesia de San Severino. Con el grupo Aula Boreal ha interpretado música española rescatada de los archivos de la catedral de Sigüenza junto con la orquesta ProArte de Madrid destacando su participación en el otoño musical soriano en 2017.

Con la guitarrista Sylvia Gutiérrez ha interpretado recitales en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en el *Fair Saturday* 2016. Participa en el día de la cultura rusa en colaboración con la escuela de idiomas de Bilbao en 2009 y 2016 junto con la pianista Viktoria Gavrilchenko destacando los conciertos realizados para difundir la música rusa.

Ha trabajado como profesora de Reducción de partituras en el Centro Superior *Musikene* de San Sebastián y desde el año 2005 es profesora de Canto y Música de Cámara en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao.



Susana Zabaco Perex

Emili Castelo-Branco (trompeta)

Natural de Barcelona, empieza sus estudios musicales (canto coral y Banda) a edad muy temprana bajo las enseñanzas e influencia de Josep Caballé i Mateu. Realizó los estudios musicales en la especialidad de trompeta en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, y en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, terminando sus estudios en 1992. Con posterioridad ha participado en cursos y clases de perfeccionamiento impartidos por solistas de talla internacional.

Desde su época de estudiante, abordó repertorios complejos, como la “Sonata da Chiesa” de Robert Maximilian Helmschrott, para trompeta y órgano, que fue obra de obligada interpretación en la asignatura de música de cámara, en aquel entonces junto con el organista Josep Maria Mas Bonet.

Ha participado en distintas agrupaciones de cámara, entre las que destacan, en el ámbito de la tradición musical catalana, las coblas “Ciutat de Cornellà”, “Ramblas”, “Sabadell” y “Ciutat de Terrassa”, así como en agrupaciones de viento-metal, como el “Brasselona de Trompetes Trio” y distintos quintetos de metales,

guardando un especial recuerdo del celebrado con el Quinteto de Metales de la BOS en diciembre de 2017 en el Palacio Euskalduna.

Participó asimismo de manera regular en las agrupaciones sinfónicas que acompañaban los ciclos de temporada de Zarzuela en Catalunya; en especial, los de la compañía de Ferran Rigual, con la que intervino en las representaciones de la práctica totalidad de obras emblemáticas del repertorio.

Ha colaborado con la Banda Municipal de Barcelona, la Orquesta Simfònica del Vallès, y la orquesta Ars Medica; y hasta su cambio de residencia al País Vasco, formaba parte de la Orquesta de la Universitat de Barcelona, con la que estrenó el Concierto para Trompeta y Orquesta “Diàlegs”; obra especialmente dedicada por el compositor, Lluís Farreny.

Ya residente en Bizkaia forma parte de la Asociación de Música de Cámara de Bilbao, la EHU Orkestra y ha colaborado con la Orquesta Sinfónica ProArte de Madrid en los conciertos celebrados en la Catedral de Sigüenza junto con el coro “Aula Boreal”, dirigidos por Daniel Garay.

Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Barcelona.



Emili Castelo-Branco

Patxi García Garmilla (órgano)

Nacido en Bilbao, ex-Profesor Titular de Geología en la Universidad del País Vasco, compaginó su actividad universitaria con los estudios de Piano, Órgano y Composición, de los que fueron sus profesores Carmen Orúe, Juan Esteve, Pedro Guallar y Pilar Olaizola. Premio de Órgano por el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao. Ha asistido a clases magistrales de órgano con Montserrat Torrent y Guy Bovet, y cursos de clavecín con Juan Manuel Ibarra y Rodrigo Madrid. Ha sido invitado en dos ocasiones (2007 y 2009) por el Consulado de España en Hannover y la Sociedad Hispano-Alemana de la Baja Sajonia para tocar en el instrumento barroco de estilo español de la *Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis*, así como también por la *Fédération Francophone des Amis de l'Orgue* para quienes tocó obras de compositores vascos en el Palacio Euskalduna de Bilbao dentro de su XXIII Congreso. Ha intervenido en los ciclos internacionales de órgano organizados por la Excma. Diputación Foral de Vizcaya, el Gobierno de Navarra y la Asociación “Antonio de Cabezón” de Burgos, XII Festival de Música Antigua de Gijón, así como en los ciclos de la Asociación “Diego de Amezua” de Vizcaya, “Órganos de Urdaibai/Urdaibaiko Organoak-Joxe Mari Eguileor” y “Los Órganos de Alicante”. También ha participado con el Coro de la Universidad del País Vasco en la grabación de un CD con obras de Mompou, Gorriti y Ezkurra; y con el coro “Los Tonos Humanos” de Galdakao ha grabado otro CD dedicado íntegramente a Gabriel Fauré. Un tercer CD recoge varias obras del repertorio barroco ibérico interpretadas en el órgano histórico de Covarrubias (Burgos).

Sus programas para órgano son fundamentalmente temáticos, pretendiendo abordar obras y conceptos que giren en torno a un marco concreto: música finlandesa y noruega de los siglos XIX y XX, romanticismo germánico, monográficos de la obra para órgano de Antonio de Cabezón, de compositores norteafricanos anteriores a Bach y de compositores portugueses y franceses de los siglos XVI al XVIII. Con motivo del 250 aniversario de la muerte de J.S. Bach (2000), ofreció en la iglesia de la Residencia de los PP. Jesuitas de Bilbao la versión íntegra para órgano de “El Arte de la Fuga” en dos conciertos que tuvieron una excelente acogida por parte del público y la crítica. En el órgano “Jesús Guridi” de la Catedral de Bilbao, ha tocado dos conciertos monográficos con obras de W.A. Mozart con motivo del 250 aniversario de su nacimiento (2006). En el Cavaillé-Coll de San Antón de Bilbao ha tocado la integral de la obra para órgano de José M^a Usandizaga en dos conciertos (2007-2008). En fin, entre 2010 y 2015 ha desarrollado en seis conciertos *El Legado de Bach*, con obras de diversos maestros de los siglos XVIII al XX que compusieron obras para órgano inspirándose en las del *Thomaskantor*. En 2017 ha interpretado la integral para órgano de Johannes Brahms en Bilbao y Pamplona, y en 2018, la de Schumann.

Su obra para órgano incluye: *Trío* (1993); *Tres Piezas para Órgano Ibérico* (1994, 1995, 1998); *Preludio, Coral y Fuga sobre el nombre de DURUFLE* (1994); *Sinfonietta n°4* (1994) para flauta y órgano; *Contrapunctus XIX* (1999); *Tríptico para Órgano* (2000); *Agur Jaunak* (2001) y *Dos Variaciones sobre Aldapeko* (2001). También ha abordado el mundo de la transcripción para órgano de obras orquestales y pianísticas de distintos compositores: Johann Sebastian Bach, José María Usandizaga, Julen Ezkurra, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Paul Hindemith, Dmitri Shostakovich y Viktor Ullmann, entre otros.

Por último, ha organizado 26 ciclos de “Conciertos Explicativos” (1994-2020) en colaboración con la Universidad del País Vasco (113 audiciones y 25 conferencias), al objeto de acercar la música clásica al entorno universitario con programas detallados y un estrecho contacto entre intérpretes y público.

Leonor Hennequet (registrante)

Nacida en Portugalete, ex-Profesora Titular de Anatomía en la Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad del País Vasco, cursó estudios de piano y órgano en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao. En la actualidad, estudia arpa celta y sinfónica, y también canta como soprano en el grupo “Aula Boreal”, habiendo participado en la grabación de un CD dedicado íntegramente al compositor barroco Juan del Vado. Interviene como registrante habitual en todos los conciertos que ofrece Patxi García Garmilla y es una perfecta conocedora de las diferentes tipologías de órganos desde el Barroco hasta la actualidad, habiendo participado en numerosos conciertos ofrecidos en España y Alemania.



**Patxi García Garmilla y Leonor Hennequet al órgano Cavaillé-Coll de San Antón (Bilbao)
(fotografía de Jon Beaskoetxea)**