

Concierto de Órgano

Miguel Bernal Ripoll

Música de órgano en la España de los Habsburgo (s. XVI-XVII)

|   |   |
|---|---|
| Antonio de Cabezón<br>(1520-1566)               | - <i>Diferencias sobre la Pavana Italiana</i><br>- <i>Diferencias sobre la Gallarda Milanesa</i><br>- <i>Diferencias sobre el Canto del Caballero</i><br>( <i>Obras de Música...</i> Madrid 1578, Hernando de Cabezón editor) |
| Sebastián Aguilera<br>de Heredia<br>(1561-1627) | - <i>Salve de primer tono por Delasolre</i>   |
| Francisco Correa de Arauxo<br>(1584-1654)       | - <i>Tiento de medio registro de dos tiples de segundo tono</i><br>( <i>Facultad Orgánica</i> , Alcalá de Henares 1626)   |
| Juseppe Ximenez<br>(1601-1672)                  | - <i>Batalla de sexto tono</i>  |
| Anónimo   | - <i>Canción para la Corneta con el Eco</i><br>- <i>Bayle del Gran Duque</i><br>( <i>Flores de Música</i> , Madrid 1707, Fr. Antonio Martín y Coll editor)  |
| Joan Cabanilles<br>(1644-1712)                  | - <i>Pasacalles de primer tono</i>  |
| J. J. Froberger<br>(1616-1667)                  | - <i>Fantasía sopra “Ut.re.mi.fa.sol.la” FbWV 201</i>   |
| J. K. Kerll<br>(1627-1693)                      | - <i>Battaglia</i>  |

El programa de este concierto presenta una serie de piezas del periodo considerado como clásico de la música ibérica para tecla, periodo que, flanqueado por los compositores Cabezón y Cabanilles, coincide exactamente con el reinado de la dinastía de los Habsburgo en los reinos de España. Al mismo tiempo se escucharán también piezas de otros ámbitos europeos, principalmente relacionada con el mundo de los Habsburgo, que pudieron tener difusión por la península ibérica puesto que aparecen en manuscritos españoles de finales de este periodo.

A. de Cabezón, punto de partida de la escuela ibérica, fue organista de la corte de Carlos V, concretamente de la capilla de la emperatriz Isabel, y tras su muerte de las

infantas y del príncipe Felipe, a cuyo servicio ya como rey Felipe II estuvo el resto de su vida. A la recopilación editada por su hijo Hernando doce años después de su muerte pertenecen estas *diferencias* (es decir, variaciones) sobre dos danzas cortesanas (Pavana y Gallarda) y sobre un tema popular español que ya había sido empleado por el polifonista flamenco Nicolás Gombert.

La música del sevillano Correa y los aragoneses Aguilera y Ximénez representan el más puro estilo ibérico del siglo XVII. El verso sobre la antífona mariana *Salve Regina* es una pieza para alternar con el canto litúrgico correspondiente. Junto a esta pieza tenemos géneros tan genuinamente ibéricos como el *tiento de medio registro* o la *batalla*. En el primero dialogan dos voces solistas con una elaboración rica en floreos y ornamentaciones. Con una construcción retórica, ambas voces parecen enzarzarse en una dialéctica para encontrar un acuerdo al final. La *batalla*, a pesar de no ser un género exclusivo de la península, tuvo gran importancia en España y Portugal, tratándose siempre de piezas descriptivas que con determinadas figuras musicales evocan la guerra. Estas piezas tenían un uso litúrgico bien preciso, a saber las festividades de los santos con iconografía guerrera (Santiago, San Fernando, San Martín, San Miguel).

Con el valenciano Joan Cabanilles se cierra el periodo clásico ibérico. Sin dejar de estar fuertemente ligado a la tradición ibérica, su creación se distingue de sus predecesores por dar un paso decidido en la elaboración instrumental, y por acercarse a los desarrollos de sus contemporáneos del área austriaca o suralemana como Georg Muffat, Johann Jakob Froberger o Johann Kaspar Kerll. Este hecho desmentiría el mito de la "impermeabilidad" española a la música del resto de Europa.

Precisamente algunas piezas de estos compositores se han transmitido en manuscritos españoles de fines del siglo XVII, especialmente del área catalano-levantina. Es el caso de la *fantasia sopra "ut re mi fa sol la"* de Froberger y de la *Battaglia* de Kerll, siendo esta última atribuida a Cabanilles en dos fuentes españolas. Por el contrario, colecciones recopiladas en Madrid ya a principios del siglo XVIII recogen, adaptadas para ser interpretadas al órgano, piezas extraídas de ballets y óperas de Lully. La *canción para la corneta con el eco*, transmitida como pieza anónima en la recopilación *Flores de música* de fr. Antonio Martín y Coll de 1707, no es sino la *Entreé "Sommes-nous pas trop heureux"* del *Ballet de L'Impatience* de Lully (1661). Aquí se emplea el recurso de repetir el final de algunas frases con una sonoridad más lejana (eco), propio de la música del barroco.

El *Bayle del Gran Duque* nos remite a los desposorios de Fernando I de Medici, Gran Duque de Toscana, con Cristina de Lorena en 1589. En la ocasión se representó una obra de teatro llamada *La pellegrina*, para la cual se encargaron intermedios musicales a los mejores compositores de la época (Cavalieri, Marenzio, Peri, Caccini entre otros). Uno de estos, compuesto por Cavalieri, se popularizó por toda Europa con el nombre de *Ballo del Granduca*. La inclusión de esta pieza en la recopilación madrileña de Martín y Coll en 1707 muestra que todavía sería popular unos cien años después de que el organista neerlandés Sweelinck hiciera sobre ella una de sus más populares series de variaciones.