

Asociación «Manuel Marín» de
Amigos del Organo de Valladolid



Fundación Juan March



III CICLO

**ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID**

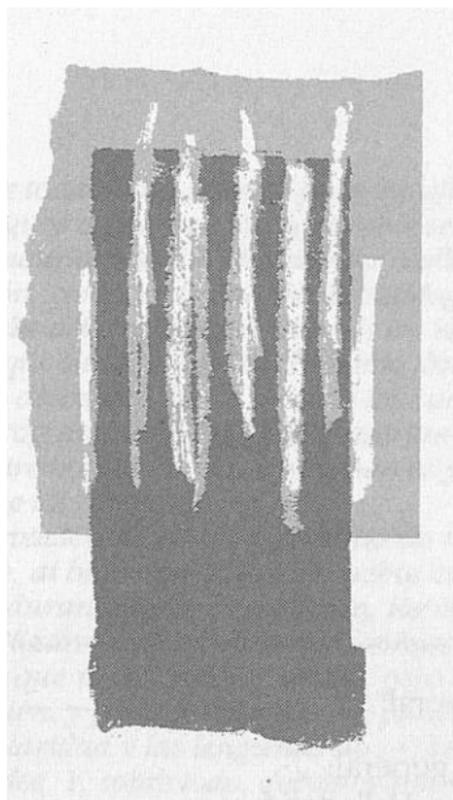
Mayo-junio 1991

III CICLO

ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID

Asociación «Manuel Marín» de
Amigos del Organo de Valladolid

Fundación Juan March



III CICLO

**ORGANOS
HISTORICOS
DE
VALLADOLID**

Mayo-junio 1991

INDICE

	Pág.
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general: El Organo en Valladolid	13
• Primer concierto Monasterio de las Huelgas Reales, Valladolid	17
• Segundo concierto Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, La Seca .	25
• Tercer concierto Iglesia de Santa María, Medina de Rioseco ...	34
• Cuarto concierto Catedral, Valladolid	42
Participantes	51

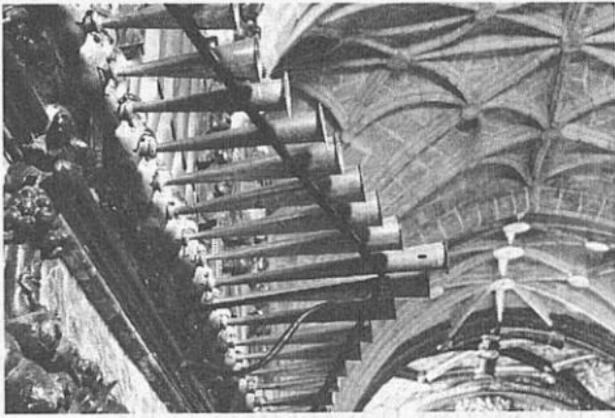
España es todavía un paraíso para los aficionados a los órganos antiguos a pesar de la implacable selección que el tiempo y la incuria han ido efectuando. Valladolid no es una excepción, como lo demuestra la catalogación ya realizada. Aún así, en la valoración de los resultados sonoros hay que situar **también** el recinto donde el órgano se escucha, y desde este punto de vista los cuatro conciertos que hemos programado difícilmente podrían tener mayor equilibrio entre bondad de los instrumentos y espacio sonoro en que los oiremos.

La conservación de este rico patrimonio musical es hoy difícil porque, al haber perdido en muchos casos la función que durante siglos cumplieron, los órganos han dejado de utilizarse o se tocan mucho menos de lo que se debiera. Hay que restaurarlos, claro es, pero hay que usarlos también, y por manos expertas, para que los tubos canten con claridad y las lengüetas no se fatiguen por falta de sonidos. Y, sobre todo, debemos tener conciencia del tesoro que su posesión representa, para que el legítimo orgullo de los herederos de tan rica tradición sea la mejor garantía de su conservación cara al futuro.

Junto a la Asociación de Amigos del Organo *Manuel Marín-, de Valladolid, hemos programado un tercer ciclo, continuación de los celebrados en 1989 y 1990 por estas mismas fechas, en el que intentaremos de nuevo ayudar a conocer a todos los vallisoletanos algunos de estos tesoros. La diferencia respecto a los ciclos anteriores, además de que son distintos tres organistas, es la incorporación a esta serie del órgano de la iglesia de la Asunción, de La Seca.

En los cuatro conciertos de este ciclo oiremos obras que van desde el siglo XVI, en pleno Renacimiento, hasta nuestra época, con un estreno del compositor vallisoletano Jesús Legido. De la mano, fundamentalmente, de los organistas españoles, aunque no falten ejemplos preclaros de músicos europeos, cinco siglos de historia musical pasarán ante nosotros, con todos los cambios estilísticos, culturales y sociales que estas obras encierran. Una buena antología, en suma, que recoge alguno de los momentos más brillantes del repertorio organístico de todos los tiempos.

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES
Valladolid

ANTONIO VALENTE (1520-1580)
La Romanesca (con cinque mutanze)

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Aria detta la Frescobalda

PABLO BRUNA (1611-1679)
Tiento de segundo tono por Ge-Sol-Re-Ut
Sobre la Letanía de la Virgen

FRANCESC LLUSSA (S. XVII-XVIII)
Tiento partido de mano izquierda

JOAN BAPTISTA CABANILLES (1644-1712)
Tiento de Batalla *partido de mano derecha*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Passacaglia en Re menor

LOUIS CLAUDE DAQUIN (1694-1772)
Le Coucou (Rondeau)

ANTONIO SOLER (1729-1783)
Sonata de Clarines

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)
Ouverture in C-Dur KV 399
Andante in F-Dur KV 616
Fuga in G-Moll KV 154

HILARION ESLAVA (1807-1878)
Ofertorio n.º 1 en Sol menor

Intérprete: Jordi Figueras

Sábado, 18 de mayo de 1991. 20,30 horas

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

IGLESIA DE LA ASUNCION
La Seca

ANONIMO (S. XVI)

Entrada de clarines antes de tocar canciones

ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)

Preñez pitié

Pour un plaisir

Tiento de quinto tono

BARTOLOME CLAVIJO DEL CASTILLO (1550-1626)

Tiento de segundo tono por Ge Sol Re Ut

SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)

Tercer registro bajo de primer tono

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1576-1654)

Diferencias sobre el Canto llano de la Inmaculada
Concepción

FRANCISCO ANDREU (S. XVII)

Tiento a tres

JUAN BAUTISTA CABANILLES (1644-1712)

Gallardas I

PABLO BRUNA (1611-1679)

Tiento de dos tiples de sexto tono

SEBASTIAN DURON (1660-1716)

Gaytilla de mano izquierda

JOSE XIMENEZ (1601-1678)

Batalla de sexto tono

Intérprete: Presentación Ríos

Sábado, 25 de mayo de 1991. 20,30 horas

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

IGLESIA DE SANTA MARIA
Medina de Rioseco

ANTONIO DE CABEZON (1510-1566)
Diferencias sobre la *Gallarda Milanese*
Tiento de primer tono

JAN PIETERSZOOM SWEELINCK (1562-1611)
Malie Sijmen (Variaciones)
Variaciones sobre *Onder een linde Groen*

SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)
Obra de Lleno, cuarto tono

PABLO BRUNA (1611-1679)
Tiento de mano derecha y al medio a dos tiples

GIROLAMO FRESCOBALDI (1583-1643)
Canzona cuarta
Toccata nona (del *Primo libro di toccate*, 1635)

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1575-1654)
Tiento de sexto tono, por feaut sobre la Batalla

JUAN BAUTISTA CABANILLES (1644-1712)
Ligaduras para la Elevación

ANTONIO MARTIN COLL, recopilador
Batalla famosa, de *Flores de Música* (Alcalá, 1709)

Intérprete: Felipe López

Sábado, 1 de junio de 1991- 20,30 horas

PROGRAMA
CUARTO CONCIERTO

CATEDRAL
Valladolid

JUAN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Preludio, Adagio y Fuga en Re menor

Corales:

*Nun komm 'der beiden heiland
Der tag, der ist so freudenreich
Herr Gott, nun schleuss den bimmel auf
Herr Christ, der einig gottes söhn*

FRANZ LISZT (1811-1886)
Salve Regina

CESAR FRANCK (1822-1890)
Preludio, fuga y variación

JEAN ALAIN (1911-1940)
Letanías

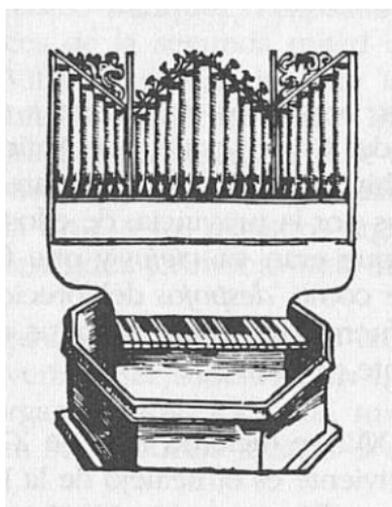
JESUS LEGIDO (1943)
Transparencias (*)

Intérprete: Lucía Riaño

(*) Estreno absoluto.

Sábado, 8 de junio de 1991. 20,30 horas

INTRODUCCION GENERAL



EL ORGANO EN VALLADOLID

Los órganos de la provincia de Valladolid manifiestan cinco estéticas musicales que han presidido su construcción desde la Edad Media hasta nuestros días: góticos o sin registros, renacentistas, barrocos, románticos y modernos. La inmensa mayoría de los órganos catalogados y de los que existe noticia documental pertenecen al barroco y están fechados en los doscientos años que discurren entre 1680 y 1890.

Los órganos, organeros y organistas medievales, desde los comienzos del Gótico y del Ars Antiqua, aún duermen en nuestros archivos. En el siglo XV aparecen ya trece órganos diseminados por la provincia: de ellos se dirá en la centuria siguiente que eran ya *viejos* y que fueron sustituidos, formando parte como *despojos* del precio de instrumentos nuevos. Unos fueron sin registros, otros renacentistas y todos relativamente pequeños.

En el siglo XVI se hicieron más de 27 órganos nuevos. El único superviviente es el Realejo de la Reina Doña Juana, tañido por su capellán organista Martín de Salcedo, tesoro renacentista que se guarda en el Museo del Monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Los maestros que construyeron la casi treintena de órganos fueron Cristóbal Cortijo, Pedro Pérez Cortejo, Esteban de Arnedo y Horacio Fabri, sobre los que destacan Maestre Eloy y Manuel Marín. Trabajaron también en nuestra provincia Juan y Felipe de Salas, Cristóbal de León y Gaspar de Soto.

Manuel Marín es el organero más prestigioso en el primer tercio del siglo XVII. Entre 1588 y 1630 construye órganos nuevos y restaura otros muchos a lo largo de cuarenta y dos años. Su aportación al avance de la organería se concretó en partir, sistemáticamente todos los registros desde 1601, aumentar la extensión de los teclados a 45 notas y tender las Dulzainas en la fachada.

Los 12 órganos documentados en la primera mitad del siglo XVII son obra de Manuel Marín, Sebastián de Miranda y Fray Gaspar de Vitoria, sin olvidar la labor de Pedro Bernardo de Olmedo, Manuel Gómez y José García. El primer

órgano vallisoletano típicamente barroco (registros partidos, Clarín y Dulzaina tendidos y un tiple en Ecos) aparece en 1683, firmado por Jaime de Sola. La centuria acusó escasa actividad organera.

El siglo XVIII, por el contrario, es la *época de oro* de la organería vallisoletana: aporta 150 órganos nuevos e incluye numerosos aumentos y restauraciones. Representa el grueso de nuestro patrimonio organístico, compuesto por instrumentos modestos de teclado único, de 13 palmos y unos 10 ó 12 registros, con amplio abanico de colorido, que se extienden por la casi totalidad de los templos parroquiales.

En las cinco primeras décadas brillaron Juan Casado Valdivielso, Antonio Pérez, Gregorio González Roldán, Joseph de Alsua, Felipe Urarte, Gabriel López Ortega, José Ballesteros y Francisco Enríquez, eclipsados por Francisco Ortega. Los artífices de la segunda mitad del siglo fueron José Álvarez de Villa, Juan Francisco de Toledo, Juan de Inés Ortega, Valentín Ballesteros, Manuel Baquero, Esteban y Manuel de San Juan, Gabino Ortega, José de Nájara, Tomás Ruiz Martínez y Nicolás Gilí; pero sobresalieron Isidro Gilí, de Cervillego de la Cruz, y los maestros organeros del obispado Francisco Fernández y Antonio Ruiz Martínez.

El balance organístico del siglo XVIII en la provincia de Valladolid no volvería a ser superado. La Iglesia encargó a los talleres tres órganos cada dos años, mientras los organistas plantaron en sus escuelas locales el semillero de los nuevos tañedores.

El siglo XIX, en su primera mitad, acusa una decadencia (tres órganos nuevos) y los organeros se limitan a mantener los instrumentos del siglo anterior: es el reflejo de las amargas vicisitudes que vivió la Iglesia. En la segunda mitad, José Otoresel como protagonista, junto con Juan Otoresel y Marcial Rodríguez, aportan 22 órganos nuevos, todos de estética musical barroca, con octava tendida y fuelles asentados en el interior de la caja.

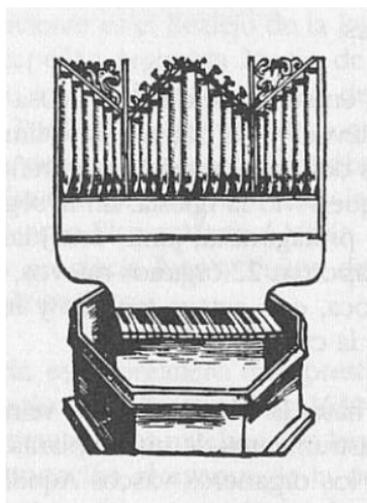
Desde 1904 hasta la década de 1950 reina el órgano sinfónico con 16 instrumentos de nueva planta, construidos en su mayoría por los organeros vascos Aquilino de Amezua, Leocadio Galdós, firma Eleizgaray y Juan Dourte. Pedro Xuclá y el vallisoletano Quintín Rufiner completan la lista de artífices de esta etapa. Es digna de mención la labor restauradora de Bernardo Varona.

Seis órganos nuevos, inspirados en la estética clásica y fechados a partir de 1960, se concentran en la capital (con una sola excepción) y proceden de los talleres de Organe-

ría Española, S. A., Juan Braun, Federico Actores y Luis Magaz. Han realizado una meritoria labor de mantenimiento y restauración José María Galdós y los hermanos Usabiaga. Federico Acitores y Joaquín Lois, desde sus respectivos talleres de Torquemada y Tordesillas, han emprendido restauraciones de nuestro patrimonio organístico y, sobre todo, la construcción de numerosos instrumentos asentados fuera de nuestra provincia.

La Asociación de Amigos del Organo «Manuel Marín», desde su fundación hace diez años, ha sido el alma de la recuperación del órgano y de su música en Valladolid. El presente ciclo de conciertos patrocinado por la Fundación Juan March, los prestigiosos organistas que intervienen y los instrumentos en que han de tañer son el más reciente eslabón en la cadena de esfuerzos para revitalizar el patrimonio organístico vallisoletano.

J. Angel de la Lama, S. J.



PRIMER CONCIERTO

MONASTERIO DE LAS HUELGAS REALES, Valladolid

1. El órgano

Entre las obras de arte que el paso de los tiempos ha remansado en el Monasterio de las Huelgas Reales de Valladolid, está el órgano que Juan Casado Valdivielso asentó en el coro en 1706. Es el órgano barroco más antiguo que se conserva en la ciudad de Valladolid. Un órgano renacentista, su inmediato predecesor, había servido en el culto litúrgico del oficio y de la misa, pero muy probablemente no fije éste el único instrumento de que dispuso el Monasterio en sus seis largos siglos de existencia.

El 27 de agosto de 1706, ante el escribano y testigos que se trasladaron al locutorio del Monasterio, comparecen, de una parte, la abadesa y las religiosas y, de otra parte, «Juan Casado Valdivielso, maestro organista de esta ciudad» de Valladolid. Manifiestan su resolución de «hazer un órgano con su caja, según la traza demostrada... en precio de 600 ducados», a tenor del pliego de condiciones. Ambas partes se obligaron y así lo firmaron. El artífice entregó su obra el 7 de diciembre del mismo año.

El órgano de Juan Casado Valdivielso, desde que comenzara su servicio litúrgico hace 284 años, vivió algunas modificaciones tanto en la disposición de algunos de sus registros (Címbala de 3h, que se convirtió en Trompeta Real, y Corneta Real, que fue suprimida) como en el alargamiento del teclado manual. El teclado original luce una primorosa labor en las teclas naturales: dos rayitas paralelas en la frontera con los sostenidos y triángulos de taracea en blanco y negro por el frente. Los sostenidos están adornados por un triángulo y tres puntitos de hueso embutidos en el lomo y un punto más grueso por el frente.

La líneas estructurales de la caja son típicamente banocas. El pedestal entrepañado se abre en amplias aletas a la altura del secreto y adquiere así una forma airosa. Sobre la cornisa principal y sobre la Lengüetería tendida se despliegan cinco castillos con los caños del Flautado, dispuestos simétricamente y en variados dibujos. Los intercolumnios están adornados con tallas churriguerescas y motivos vege-



El órgano y sus tubos más gruesos por el fondo y los tubos más finos por el frente. Los tubos están dispuestos en un orden regular y simétrico.

Las líneas características de la casa son: el tratamiento de la fachada, el pedestal entablado, el arco en la parte superior y la decoración del exterior y el interior. La casa tiene un aspecto muy original y sobrio. La fachada está decorada con un relieve que representa a San Juan Bautista. El interior está decorado con un relieve que representa a San Juan Evangelista. La casa tiene un aspecto muy original y sobrio.

tales. Las cornisas laterales rematan en escudos de talla, símbolos de la Orden de San Bernardo, siendo coronadas por otro escudo de talla en el centro. La caja del órgano, a tono con la austeridad monacal, ha quedado en blanco.

Federico Acitores se ha encargado de la restauración del órgano con un sólido criterio histórico y con mano maestra. Ha respetado la Trompeta Real que cuadra perfectamente con la estética barroca, le ha devuelto la Corneta Real y el Tapadillo, así como las Dulzainas que Juan Casado proyectó pero que no llegó a construir. Corrigió la excesiva longitud del teclado y de un secretillo suplementario y ha introducido un Bajoncillo, común a la generalidad de nuestros órganos barrocos de la primera mitad del siglo XVIII. La composición del órgano es la siguiente:

Medios registros bajos	Medios registros tiple	
	Corneta Real 5h	FLAUTAS
Tapadillo	Tapadillo	
Lleno 3h.	Lleno 3h	LLENO
Decinovenas	Decinovenas	
Quincenas	Quincenas	
Docenas	Docenas	
Octavas	Octavas	
Flautado de 13	Flautado de 13	
Trompeta Real	Trompeta Real	LENGÜETERIA
Dulzaina	Dulzaina	
Bajoncillo	Clarín	
Teclado de 45 notas y octava corta		
Pisas de Timbales, Pajarillos y Campanitas		ADORNOS

La familia de los Flautados o Principales forma el núcleo fundamental del órgano, edificándose sus consonancias sobre la base del Flautado de 13 palmos y 8 pies, con un total de 9 hileras incluido el Tapadillo, y formando un Lleno mayor alegre y luminoso.

La familia tímbrica de las Flautas está reducida a los registros imprescindibles de Tapadillo y Corneta de mano derecha, como único medio registro solista tiple. Este grupo contrasta fuertemente con el de los Flautados. El colorido de los registros de Lengüetería interior y tendida, junto con la Regalía de ambas manos, es un nuevo elemento de variedad. Nuestros barrocos registros de Adorno de Timbales, «para cuando se tañeren Batallas y Clarines», Pajarillos y Campanitas completan el mundo musical de este órgano de sólo 21 medios registros, pero con abundantísimas posibilidades de registración.

2. Notas al Programa

Un extenso recorrido histórico, que abarca tres siglos de música para órgano, configura el programa del primer concierto de este nuevo Ciclo dedicado a los Organos Históricos de Valladolid y su provincia.

En el mismo están representadas diferentes escuelas y estilos, según los países y épocas, con especial incidencia en la música ibérica de teclado de los siglos XVII, XVIII y XIX.

No podía faltar, por otra parte, una dedicatoria especialmente significativa a la producción organística de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), cuyo segundo centenario de su muerte conmemoramos en el presente año. Junto al músico de Salzburgo, la Escuela Napolitana del siglo XVI —representada por una composición de **Valente**— el arte del gran **Frescobaldi**, del francés **Daquin** y de **Johann Sebastian Bach** completan el amplio panorama.

Iniciamos este primer concierto con una obra de **Antonio Valente**, organista y compositor napolitano nacido hacia el año 1520. *La Romanesca* (con cinco mutanze) pertenece a una categoría de composición que podemos encuadrar en lo que calificamos como *bajo de danza* o *aria con variaciones*. Este tipo de composiciones se fundamentaba en un bajo con una fórmula cadencial determinada cuyo patrón servía como base para elaborar variaciones improvisadas. Muchos modelos de bajo eran ampliamente conocidos en aquella época. Tal es el caso del *Aria della Romanesca* utilizada por **Valente** para elaborar la presente composición en forma de variaciones (mutanze). La obra fue extraída de la «Intavolatura de Címbalo» (Nápoles, 1576). El indudable sello hispánico de la misma no viene dado solamente —tal y como afirma el musicólogo Santiago Kastner— por la tablatura en cifra propia de la escuela ibérica de la época o por algunos rasgos estilísticos de la composición en sí misma, sino también por la patente semejanza con la canción española «Guárdame las vacas», cuya estructura armónica y el bajo sobre el cual se fundamenta parece adaptarse al esquema de *La Romanesca* utilizado por **Valente**.

Con **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643) asistimos a uno de los procesos evolutivos más trascendentales en lo referente a la música destinada al teclado. Su obra dará cauce para la incorporación a un instrumento solista de gran cantidad de recursos *afectivos* derivados de la *seconda prattica* y del estilo monódico y declamatorio de **Claudio Monteverdi**. El *Aria detta la Frescobalda* está constituida por un grupo de seis variaciones (si consideramos como tal

a la exposición del tema propiamente dicho). El peculiar título de la obra —en el que se hace referencia explícita al mismo **Frescobaldi**— sugiere que, en contra de la práctica usual de la época, el propio compositor es al mismo tiempo el creador del material temático sobre el que se fundamentan las variaciones.

En España, el peculiar proceso evolutivo que experimentó el órgano en Castilla a lo largo del siglo XVII y su posterior expansión y florecimiento en toda la Península y Baleares en el XVIII, van a incidir de forma decisiva en la manera de componer para el instrumento por parte de nuestros maestros hispanos. La división del teclado en dos mitades que se pueden contrastar tímbricamente mediante la implantación del *registro partido*, la aparición de *juegos solistas*, el *arca de ecos* y, finalmente, la colocación de la lengüetería en el exterior de la caja y en posición horizontal, constituyen lo más característico de nuestro *órgano ibérico*. El *tiento* —nuestro más propio y tradicional cauce de inspiración en aquella época— va a revestir desde ahora una serie de modalidades derivadas de los nuevos recursos del instrumento.

Dentro de la categoría de lo que calificamos como *tiento de medio registro*, muy bien podríamos encuadrar la obra de este género compuesta por el aragonés **Pablo Bruna** (1611-1679) *Sobre la Letanía de la Virgen*.

Aunque el «Ciego de Daroca» no hace ninguna referencia de forma explícita a tal aspecto, la obra se desarrolla a modo de *tiento partido de mano derecha* y, en gran parte, a *dos tiples*. Sobre el soporte armónico de las dos voces inferiores —que enuncian las distintas secciones bajo un pulso *quasi ostinato*— se eleva el bello cántico en la mano derecha, que va desarrollándose en forma de variaciones cada vez más animadas y donde los efectos de *eco* entre tiple y dos tiples se intercalan de forma constante. No hay duda de que nos encontramos ante una de las obras maestras para órgano de la Escuela Aragonesa del siglo XVII.

El *Tiento partido de mano izquierda* de **Francisco Llussa** es la única composición que ha llegado hasta nosotros de este organista, cuyos datos biográficos desconocemos. La obra se encuentra en un manuscrito de la catedral de Astorga, transcrito y publicado por José M.^a Alvarez en el año 1964. El título de la pieza es lo suficientemente indicativo. El bajo, encomendado a la mano izquierda, canta a modo de melodía solista. Para ello es exigible que la registración (o sonoridad) de la mitad izquierda del teclado contraste tímbricamente con la del resto del acompañamiento, cuyas voces suenan en la mitad derecha de aquel. La obra está escrita en el primer tono y en la misma se revela una

notable audacia en el tratamiento y empleo de las distintas figuraciones que podemos escuchar a lo largo del dilatado discurso.

Con **Juan Bautista Cabanilles** (1644-1712) se cierra la tradición del arte organístico ibérico iniciado por **Antonio de Cabezón** en el siglo XVI. El *Tiento de Batalla* «partido de mano derecha» constituye un ejemplo más de aquellas composiciones en las que la voz superior (encomendada a la mano derecha) desempeña el papel preponderante. A diferencia del tiento anterior, el organista debe seleccionar para la mano derecha una registración que se destaque claramente del resto de las voces que acompañan. El calificativo «de Batalla» pudiera ser alusivo a algún motivo temático tomado por **Cabanilles** de alguna composición vocal o instrumental a modo de *Batalla*, más que hacer referencia a la utilización de la lengüetería horizontal característica de nuestros órganos ibéricos.

Una *Passacaglia en Re menor*, que figura en el programa de este concierto como de **Johann Sebastian Bach**, nos hace volver, una vez más, al mundo de la variación. La obra en cuestión, de autenticidad y paternidad dudosas, está fundamentada (y nunca mejor dicho) en un *basso ostinato* constituido por un tetracordo descendente (RE, DO, SIb, LA). Sobre el mismo se desarrollan una serie de 21 variaciones de naturaleza diversa que ofrecen la oportunidad de mostrar la rica composición sonora y la diversidad tímbrica de los registros de este bellísimo órgano del *Monasterio de las Huelgas Reales*, de Valladolid.

El sensual mundo del clave francés está representado en el programa de hoy por una pequeña pieza de **Louis-Claude Daquin** (1694-1772). Y decimos del clave (y no del órgano) porque aquella fue compuesta para ese instrumento. *Le Coucou* es —al igual que una grandísima parte del repertorio francés destinado a aquel— una pieza de carácter eminentemente descriptivo. En la misma, el tema del cuco está representado por el intervalo de tercera menor descendente SOL-MI, célula melódica que posteriormente será transportada a otras tonalidades distintas de la inicial (Mi menor). El carácter de alguno de los registros del órgano constituye un vehículo ideal para poner de relieve en toda su dimensión este pequeño motivo tan utilizado a lo largo de la historia por tantos y tantos compositores (**Kerll, Pasquini, Murschhauser, Frescobaldi** y otros muchos).

Y volvemos nuevamente a la península Ibérica, en donde la personalidad del **P. Antonio Soler** no puede estar ausente, en manera alguna, cuando nos referimos a nuestra música de tecla en el siglo XVIII.

La *Sonata de Clarines*, compuesta por el monje escurialense, presenta un tipo de escritura muy poco polifónico, cuya textura está mucho más cercana a la música compuesta para el clave que para el órgano.

El único signo evidente de que forma parte del repertorio destinado a ser tocado en el órgano es el título de la composición. La indicación «*de clarines*» refleja las intenciones del compositor de que sean empleados los juegos de *clarines*, ubicados en el exterior de la caja del órgano y en posición horizontal.

A este respecto es importante resaltar que la música para órgano compuesta en España después de la muerte de **Cabanilles** comienza a presentar evidentes síntomas de decadencia, y toda la producción del **P. Soler** (incluidos los *seis conciertos para dos instrumentos de tecla*), así como la del resto de sus contemporáneos, se adapta de forma más apropiada al clave y al pianoforte.

Tres obras de **Wolfgang Amadeus Mozart** figuran en el presente programa como homenaje y conmemoración al segundo centenario de su fallecimiento. Buena ocasión para escuchar al **Mozart** del órgano, una faceta poco o casi nada conocida por parte del gran público. Una valiosa y enriquecedora aproximación al estilo organístico del músico de Salzburgo pasa inexorablemente por el conocimiento de las últimas composiciones para *órgano mecánico* concebidas en el último año de su vida: las *Fantasías en Fa menor K 594 y 608* y el *Andante en Fa mayor K 616*, obra que figura en el programa de este concierto. Estas auténticas obras maestras fueron compuestas por el músico a requerimiento del encargo hecho por el conde Joseph Deym. Este aristócrata, natural de Bohemia, poseía un pequeño *gabinete artístico* con figuras de bronce que se movían. Para ornamentar sonoramente decorado tan prestigioso, el conde hizo construir un «*Flotenühr*», una especie de órgano en miniatura, con tubos de corta longitud (posiblemente de 4') que se ponía en funcionamiento con el mecanismo propio de un reloj. Para esta modalidad de instrumento compuso **Mozart** las tres piezas anteriormente citadas. En el concierto de hoy —y junto al *Andante K. 616*— escucharemos otras dos obras que han sido transcritas posteriormente para poder ser tocadas en el órgano. La primera de ellas, la *Obertura en Do mayor K 399*, fue concebida para servir de obertura a una suite al viejo estilo barroco que **Mozart** inició en 1782 pero que abandonó después de haber compuesto los primeros compases de la *sarabande*.

La *Fuga en Sol menor K 154* data, asimismo, del año 1782, y fue completada —junto con otra fuga en Mi bemol mayor, K 153— por Simón Sechter, organista de la Corte Imperial de Viena.

Y como conclusión al concierto de hoy volvemos a la España decimonónica para escuchar un *Ofertorio en Sol menor* de **Hilarión Eslava** (1807-1878). Ciertamente, la época que le tocó vivir a este eminente músico coincidía con una etapa de franca decadencia en lo que al órgano y su música se refiere. **Eslava**, aunque ferviente defensor del órgano «moderno» —considerando como tal en aquella época al «romántico» de la escuela francesa—, siempre reivindicó el órgano clásico español y su gloriosa literatura. Su *Museo Orgánico Español* constituye todo un manifiesto frente a los abusos y al estado de degradación en que había caído el órgano y su música dentro del templo. Las obras de **Eslava** destinadas al órgano constituyen una fuente de gran utilidad para el organista pues, aparte del valor intrínseco de la música, se ofrecen interesantes comentarios sobre la utilización de los *registros partidos* y sobre detalles acerca de la interpretación. El *Ofertorio n.º 1 en Sol menor* revela el deseo de **Eslava** por dignificar la música destinada al órgano e intentar despojarla de aquellos resabios operísticos tan impropios de la misma. Sirva esta interesante obra de **Don Hilarión** para concluir este primer concierto del Ciclo dedicado a los órganos históricos de Valladolid.

Luis Dalda

SEGUNDO CONCIERTO

ASUNCION DE NUESTRA SEÑORA, La Seca

1. El órgano

La iglesia parroquial de La Seca, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, fue probablemente trazada por Rodrigo Gil de Hontañón. Sus tres naves acusan influencia herreriana y se abrió al culto a comienzos del siglo XVII, tras un proceso de construcción de cinco décadas. Tiene dos coros, el bajo o capitular y el alto, situado a los pies del templo, en el que se asentó bajo un arco en el lado del Evangelio, hace ciento noventa y nueve años, el órgano barroco más grande y más completo, digno de una catedral, que marca un hito histórico en la organería vallisoletana.

La fachada luce la sobria belleza de su hechura neoclásica. El pedestal se compone de pilastras y paneles jaspeados; en él se abre la consola, flanqueada por los tiradores de los registros, y contiene los secretos del Organo Bajo o Cadereta interior que gobierna el primer teclado. El cuerpo principal, edificado inmediatamente sobre la Lengüetería tendida, está formado por ocho columnas con ménsulas y capiteles corintios dorados, con los caños del Flautado distribuidos en tres cubos y dos castillos, más los castillos de las Contras en los extremos y otros dos castillos de caños mudos. Remata en un arquivado coronado por ángeles y tallas.

La grandiosidad de la caja depara gratas sorpresas a quien visita lo que contiene: grandes secretos, complejidad de tablones y conductos, secretillos de todo tipo, robustos árboles de los registros, tableros de reducción, extraordinaria calidad e impecable hechura de la cañutería, con máximo aprovechamiento de todo el espacio útil para dar cobijo a un total de 1.721 caños cantantes y 18 mudos, repartidos en 47 medios registros.

Los dos teclados manuales tienen una extensión de 49 notas; el primero e inferior gobierna el Organo Bajo o Cadereta interior, el segundo y más alto hace cantar al Organo Principal. El teclado de Contras ocupa una octava cromática y tiene forma de botones. El reparto de los registros revela la característica estructura musical de los órganos barrocos construidos en la segunda mitad del siglo XVIII, que expondremos a continuación.

El Llano del Órgano Principal está formado por el Flautado de 13, Octava, Docena, Quincena, Decinovenaria y Ripiano de cuatro hileras, más un tiple de Flautado de 26 palmos o 16 pies. El Llano del Órgano Bajo se edifica sobre Flautado Tapado y Tapadillo, con Docena, Quincena, Decinovenaria y Ripiano de tres hileras. Las Contrabas abiertas de 26 palmos aportan una especial plenitud.

La familia de las Flautas tiene dos registros de ambas manos en la Cadereta interior: Flautado tapado o Violón y Tapadillo de chimenea. Es más abundante en el Órgano Principal, donde están el Violón de ambas manos y tres medios registros, los Nasardos de mano izquierda y los triples de Corneta Real, Corneta en Ecos y Flauta Travesera de dos hileras.

El departamento de los Ecos pertenece al Órgano Principal, canta en ambas manos, entra en funcionamiento con una rodillera y lo forman el Bajoncillo de mano izquierda y los triples de Clarín y Corneta.

Los 441 pabellones de la Lengüetería tendida se despliegan en vistosas alas y en cinco hileras, aportan una espléndida ornamentación y pertenecen al Órgano Principal. Clarín de Bajos, Bajoncillo, Violeta y Regalía cantan en la mano izquierda; Trompeta Magna, Clarín, Clarinete, Oboe y Saboyana lo hacen en la derecha.

La copiosa Lengüetería interior está formada por nueve medios registros, se asienta en ambos secretos y consta de dos Trompetas Reales, Trompeta Bastarda, Bajoncillo en Ecos, Clarín en Ecos y un excepcional tiple de Trompeta Universal de 52 palmos o 32 pies.

El número y la variedad de tal conjunto de registros permite «tañer seguido» registrando con los clásicos Llanos Mayor, de Nasardos y de Lengüetería, como también en los Ecos. Las combinaciones para ambas manos resultan enormemente variadas, igual que las de carácter solista que pide el «tañer partido». Hacer «diálogos y ecos» entre ambos teclados y entre los registros de fachada e interiores es otro capítulo más del abanico de posibilidades.

La rica musicalidad del órgano queda realzada por su ubicación «exenta» entre dos naves, que da total libertad a la expansión del sonido. Cuando se abren las dos puertas de la espalda, la música brilla con plenitud e increíble transparencia y parece provenir de dos fuentes distintas.

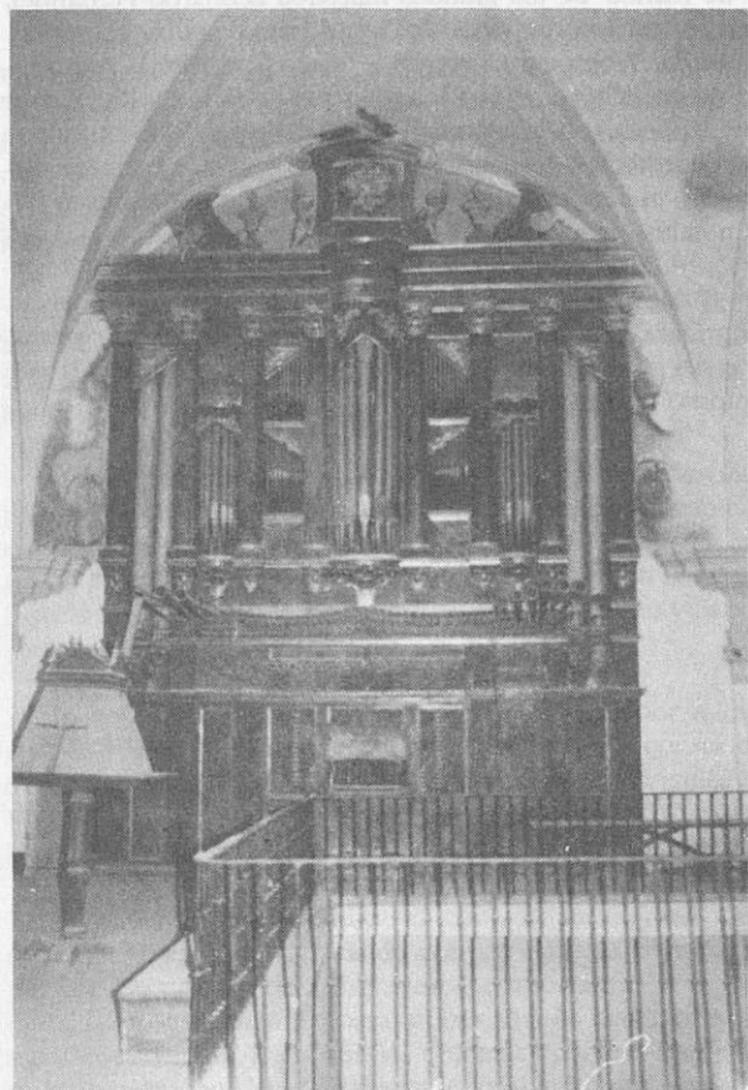
El órgano de La Seca, terminado en 1792, es la obra maestra de Antonio Ruiz Martínez, natural de Sasamón y vecino de Torquemada, «Maestro Organero del Obispado

de Valladolid» desde 1797. Plasmó su saber artesanal en Matapozuelos, en Villabrágima, en la provincia de Palencia y en la catedral de Valladolid. El artífice y su hermano Tomás, que estableció su taller en Frómista, colaboraron en numerosas ocasiones.

Antonio Ruiz Martínez acusa influencias de vocabulario y «de manos» de los grandes maestros Leonardo Fernández Dávila (en los registros de Saboyana, Regalía, Trompeta Bastarda, Trompeta Universal y Flauta Travesera), Pedro Liborna de Echevarría (en los registros de Oboe y Ripiano) y Jorge Bosch (en la máquina original de fuelles). La formación con dichos maestros, el contacto con su círculo de oficiales o el conocimiento y estudio de sus obras explican tan puntuales coincidencias.

El órgano de La Seca, la música latente en sus caños y el magnífico entorno del templo parroquial, animados por el arte del organista, nos ayudarán a valorar la joya legada por Antonio Ruiz Martínez.

J. Angel de la Lama, S. J.



El altar de la iglesia de San Juan, en el barrio de San Juan, en la ciudad de San Juan, Puerto Rico.

El altar de la iglesia de San Juan, en el barrio de San Juan, en la ciudad de San Juan, Puerto Rico. El altar de la iglesia de San Juan, en el barrio de San Juan, en la ciudad de San Juan, Puerto Rico.

El altar de la iglesia de San Juan, en el barrio de San Juan, en la ciudad de San Juan, Puerto Rico. El altar de la iglesia de San Juan, en el barrio de San Juan, en la ciudad de San Juan, Puerto Rico.

**ORGANO DE LA IGLESIA DE LA ASUNCION,
LA SECA**

Construido en 1792 por Antonio Ruiz Martínez.

Dos teclados.

Nueve Contras de 26.

Organo Bajo o Positivo

Ripiano	Ripiano
Diez y Novena	Diez y Novena
Quincena	Quincena
Docena	Docena
Tapadillo	Tapadillo
Flautado	Flautado
(Trompeta Real)	(Trompeta Real)

Organo Principal

Nasardo	Ecos de Clarín
Ecos de Bajoncillo	Trompeta Universal
Ripiano	Corneta (en Ecos)
Trompeta Real	Trompeta Real
Diez y Novena	Flauta Travesera
Regalía	Oboe
Quincena	Flautado de 26
Bajoncillo	Saboyana
Docena	Ripiano
Clarín (de bajos)	Trompeta Magna
Octava	Docena
Violeta	Clarín
Violón	Octava
Flautado	Clarinete
Trompeta bastarda	Violón
	Flautado

Rodillera para Ecos

2. Notas al Programa

Un programa dedicado íntegramente a la música ibérica para teclado de los siglos XVI y XVII nos propone Presentación Ríos en el órgano de la iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, de La Seca (Valladolid).

Acertadísimo prólogo el de este concierto de hoy, en el que se nos invita a escuchar esta brillante *Entrada de clarines* a modo de «llamada» y a través de la cual podemos apreciar el sonido de la lengüetería exterior, uno de los elementos más característicos y significativos de nuestro «órgano ibérico».

Y a continuación de esta pieza de carácter extrovertido, que ha servido de pórtico al presente recital, retrocedemos en el tiempo para escuchar tres obras de **Antonio de Cabezón** (1510-1566), las cuales ponen de manifiesto el alto grado de desarrollo alcanzado por nuestra música instrumental en el Siglo de Oro. Las dos primeras pertenecen al género de lo que calificamos como *glosado* –o *canción glosada*–, composiciones de origen vocal que posteriormente serían adaptadas instrumentalmente mediante la aplicación de *glosas* o disminuciones. La práctica de *poner en el monacordio* –término empleado en la época para denominar ese procedimiento de adaptación de una obra polifónico-vocal a un instrumento de teclado– fue objeto de amplia difusión en la España renacentista. La pertenencia de **Cabezón** a la capilla musical de la emperatriz Isabel –esposa del emperador Carlos V–, y posteriormente a la de Felipe II, hizo que aquel pudiera estar en contacto con músicos flamencos y con las composiciones polifónicas propias de esa floreciente Escuela. De esta forma, el ciego burgalés tomaría como modelos para la elaboración de sus glosados parte del repertorio de motetes, canciones o madrigales de los más prestigiosos polifonistas franco-flamencos de la época: **Crecquillon, Mouton, Josquin des Prez, Verdelot, Gombert, Lassus**, y otros muchos. Las dos obras de este género que figuran en el programa de este concierto –*Preñez pitíe* y *Pour un plaisir*– constituyen dos adaptaciones al teclado de sendas canciones atribuidas a **Thomas Crecquillon**. En las versiones instrumentales, **Cabezón** demuestra como ningún otro músico de la época su genialidad y audacia en el tratamiento de la *glosa*, las cuales rebasan ampliamente las directrices meramente teóricas de los tratadistas de la época.

El *tiento* constituye el procedimiento de composición más propio y característico de nuestra música de teclado a lo largo de los siglos XVI y XVII. El *Tiento de Vtono* de **Antonio de Cabezón** está extraído del libro *Obras de Música para tecla, arpa y vihuela* (Madrid, 1578). A pesar de su in-

discutible arraigo a los moldes vocales a que todavía estaba sujeto en esta época el *tiento*, en la obra de este género arriba señalada ya se observan signos típicamente instrumentales que reflejan un deseo de emancipación por adquirir un lenguaje propio. Una vez más, el empleo del procedimiento de la *glosa* influirá de forma decisiva a tales propósitos.

El sabio empleo de la disonancia por parte de los organistas ibéricos llegó a constituir un objetivo en sí mismo, llegándose a establecer una modalidad de *tiento* en la que el hábil uso del retardo y otros artificios armónicos forman la parte sustancial de su entramado. El *Tiento de segundo tono por Ge Sol Re Ut*, de **Bartolomé Clavijo del Castillo**, pertenece a esta categoría, a pesar de que en el título no se especifica tal circunstancia. Los tientos denominados *-de falsas-* —tan cultivados por parte de los organistas en el siglo XVII— van a constituir el vehículo que dé cauce a tales procedimientos.

Ya apuntábamos en las notas al primer concierto de este ciclo, que la evolución del órgano en nuestra península dio origen a otra modalidad de tientos, atendiendo a la diversificación tímbrica de cada mitad de un mismo teclado. El ideal estético, propio de la época, de destacar una melodía solista del resto de las voces que acompañan, será posible en el órgano gracias a la participación de los registros.

El *tiento* va adquiriendo progresivamente un carácter más instrumental y la melodía (o melodías) solista hace gala de un gran virtuosismo.

El *Tercer registro bajo de primer tono*, del aragonés **Sebastián Aguilera de Heredia** (1561-1627), pertenece a la categoría de lo que denominamos como *tiento partido de mano izquierda*. El bajo desempeña el papel de melodía solista. La obra presenta una rica gama de figuraciones que se repiten en forma de secuencias junto a una extraordinaria variedad rítmica provocada por fórmulas en las que se alternan pulsaciones binarias y ternarias.

Francisco Correa de Arauxo (1576-1654) es, sin lugar a dudas, una de las personalidades musicales más relevantes de la península Ibérica en el siglo XVII. En su *Libro de tientos y discursos*, titulado *•Facultad Orgánica-* (Alcalá, 1626), **Correa de Arauxo** muestra su extraordinaria originalidad en el empleo de la disonancia y sus *tientos* reflejan ya un estilo totalmente emancipado de los moldes vocales y netamente instrumental. En su obra también se recogen composiciones de carácter más tradicional, al estilo de los maestros ibéricos del siglo XVI: *canciones glosadas y glosas* (diferencias) sobre algún canto llano de origen litúrgico.

Entre estas últimas se encuentran las *Glosas sobre el Canto llano de la Inmaculada Concepción*. El término «glosas» hace alusión a la elaboración ornamental del *canto llano*, cuyos distintos versos son tratados por **Correa** en forma de variaciones.

El *Tiento a tres, partido de mano derecha* de **Francisco Andreu** fue encontrado —junto con otras obras de este organista y compositor— en el manuscrito de la catedral de Astorga, al cual ya hicimos alusión en las notas del programa del primer concierto al hablar de un tiento de **Francisco Llussa**. El *Tiento a tres* de **Andreu** está estructurado en tres partes y se fundamenta en el principio de toda obra partida de mano derecha, es decir, en el de melodía acompañada. A la primera sección, escrita en compás ternario, le siguen dos fragmentos en forma de danza (Giga y Alemanda) que hacen evocar la posibilidad de que se trate de restos de una pequeña *suite*, aunque tal suposición resulte un tanto dudosa.

Con la obra de **Juan Bautista Cabanilles** (1644-1712) se cierra un proceso de desarrollo del arte orgánico español iniciado en el siglo XVI por **Antonio de Cabezón**. En la obra del maestro valenciano se recogen multitud de formas y estilos que resumen, en cierta manera, la gran cantidad de procedimientos empleados por los organistas ibéricos. Junto al *tiento* —cultivado por **Cabanilles** en todas sus modalidades— aparecen otros géneros en los que se conjugan elementos de diversa procedencia y en donde la influencia de los maestros italianos es patente. *Batallas, danzas (pasacalles, folias, xácara, corrente, gallardas, paseos)* y cientos de *versos* constituyen una cantidad muy importante de su extensa producción. Las *Gallardas I de primer tono* que escuchamos en este concierto es la primera obra de este género de las cinco recogidas en el volumen II de su *Opera Omnia*, publicado en 1933 por Higinio Anglés. La obra se elabora a partir de un patrón armónico fundamentado en un extenso bajo, el cual servirá como elemento generador para el desarrollo de una serie de variaciones sabiamente tratadas.

Pablo Bruna (1611-1679) muy bien puede ser considerado como uno de los máximos representantes de la *Escuela Aragonesa del siglo XVII*. Conocido como «el ciego de Daroca», lugar en que desempeñaría su función de organista en la colegial de los Sagrados Corporales, su producción abarca todas las modalidades de tiento propias de la época: *tientos de tiple, de dos triples, de bajo, de lleno* (cuando se requiere la misma sonoridad en toda la extensión del teclado), *de falsas* (disonancias) y otras composiciones sobre himnos de la liturgia («pange lingua»), así como *versos* para la salmodia. El *Tiento de dos triples de sexto tono* es una ins-

pirada composición destinada a ser tocada con registración *partida*. Las dos voces superiores —es decir, los *dos triples*— desarrollan un extenso discurso imitativo en forma de diálogo, mientras que las dos voces inferiores se limitan a acompañar y sostener armónicamente todo el conjunto.

El término «*gaitilla*», utilizado tan habitualmente en nuestra música orgánica en el siglo XVII, alude a un tipo de pieza en forma de *solo de mano izquierda*. Algunas fuentes —como el manuscrito referente al proyecto para la construcción del órgano de la catedral de Lérida, en 1624, por fray Antonio Lloréns y otros autores— aportan interesantes indicaciones para «registrar» este tipo de obras. Sin duda alguna, la composición sonora de nuestros órganos, en las que abundan registros agudos para la mano izquierda, influyó en la proliferación de este tipo de composiciones. La *Gaitilla de mano izquierda* de **Sebastián Durón** (1660-1716) es quizá la obra más conocida de este género y la que más se toca en concierto debido a su extraordinaria concisión y su claro planteamiento, sin incurrir en reiteraciones superfluas ni en secciones en forma de progresión que se tornan interminables.

Nuestro amplio repertorio orgánico de los siglos XVII y XVIII está colmado de piezas evocadoras de *batallas*. Aunque el origen de este género habría que buscarlo en las obras vocales renacentistas en las que se describe alguna batalla famosa (como *La Guerre* de **Clément Janequin**) o en las *misas de batalla* (tal es el caso de la *Misa pro victoria*, de **Tomás Luis de Victoria**), lo cierto es que nuestros organistas supieron hacer uso de todo el material programático de esas composiciones bélicas para incorporarlas al órgano. Prácticamente todas las *batallas* compuestas por nuestros maestros de los siglos XVII y XVIII (con excepción de la elaborada por **Correa de Arauxo** sobre la primera parte de la *Batalla de Morales*), parecen responder a un mismo planteamiento argumental —*Preludio, batalla y final*— y a la utilización de idénticos elementos descriptivos.

La *Batalla de sexto tono* de **José Ximénez** (1601-1678) responde, a grandes rasgos, al planteamiento antes indicado, si bien intercala una sección ternaria en forma de danza que precede al himno final típico —escrito también en ternario— y tras el cual añade un final rápido en tiempo binario. Muchos de los recursos del órgano ibérico (lengüetería horizontal exterior; doble fachada, ecos, tambores, pajaritos y otros recursos) se convierten en elementos ideales para describir este tipo de piezas de carácter bélico.

Luis Dalda

TERCER CONCIERTO

IGLESIA DE SANTA MARIA, Medina de Rioseco

1. El órgano

La Ciudad de los Almirantes cuenta con una larga tradición organística. Merecen citarse el órgano del Monasterio de Santa Clara (José Otores, 1866); el de Santa Cruz; el de Santiago (Antonio Pérez, 1714; Gregorio González Roldán, 1718), con una de las cajas más notables de nuestra provincia; el realejo de Castilviejo y el órgano moderno del Monasterio de las Carmelitas.

La iglesia de Santa María de Mediavilla ha tenido tres órganos al servicio de su liturgia. El primero, tal vez de finales del siglo XV, sirvió hasta comienzos del XVII, cuando fue sustituido en 1608 por el instrumento más grande que construyera Manuel Marín.

El cabildo de Santa María, en 1728 y previa aprobación del obispado de Palencia, acordó construir un órgano, para cuyas condiciones concurren los maestros Antonio Rodríguez Carvajal y Francisco Ortega, vecino de la segoviana localidad de Marugán, a quien se adjudicó la obra «con noticia de la notoria habilidad que en este arte tiene el dicho don Francisco Ortega». La inscripción del secreto reza así:

"Para Gloria y Honra de Dios y de María Santísima, mefavoricó Francisco Ortega, en Segobia el año del Señor de 1732. Siendo Cura desta Yglesia Dn. Juan Hernández Billasante y Maiordomo secular Dn. Pedro Marín."

La caja, obra también de Francisco Ortega, es lisa, con abundantes ornamentaciones de talla policromada. En ella se asoman cinco castillos de caños cantantes a la altura del friso principal. Dos castillos de caños mudos se alinean flanqueando el central, y otro, colocado en el remate y también de caños mudos, semeja un *Kronwerk*, completando así la forma piramidal de la fachada. Bajo la línea de los caños cantantes de boca se halla la Lengüetería tendida del Bajoncillo, del Clarín y de la Dulzaina. La cañutería de ésta, construida por Manuel Marín, fue reemplazada por Francisco Ortega.



Foto: Jesús Ubai Martín.

El órgano se compone de 26 medios registros. Contras abiertas de 13 palmos y Timbales. Su disposición es la original, con la adición de la Decisetena de mano derecha, siempre presente en los órganos de Francisco Ortega, como consta en el estudio documental previo realizado por el organero Federico Acitores, que así lo plasmó en su espléndida restauración realizada en 1984.

Bajos	Tiples	
	Corneta en Ecos 6h	FLAUTAS
	Cometa Real 6h	
Tapadillo	Tapadillo	
Címbala 4h	Címbala 4h	LLENO
Lleno 4h	Lleno 4h	
Decinovenena	Decinovenena	
Decisetena	Decisetena	
Quincena	Quincena	
Docena	Docena	
Octava	Octava	
Flautado de 13	Flautado de 13	
Trompeta Real	Trompeta Real	LENGÜETERIA
Dulzaina	Dulzaina	
Bajoncillo	Clarín	

Octava Corta. 45 teclas.

Contras de 13 palmos. Timbales en Re y La. Pisa para los Ecos.

La composición del órgano es típicamente barroca de la primera mitad del siglo XVIII. El núcleo está formado por los componentes del Lleno, que totaliza 14 hileras. Los medios registros de Flautas solistas son las dos Cometitas, para hacer «ecos, contraecos y suspensión». El Tapadillo, entre otras funciones, tiene la de acompañar a la Corneta de Ecos. La Lengüetería interior está constituida por la Trompa Real, mientras la tendida está formada por una Regalía, la Dulzaina, que se emplea para «tañer seguido y partido», y por los dos medios registros de pabellones largos Bajoncillo y Clarín, con los que se registra el «Lleno de Lengüetería» en su mínima expresión. Las Contras abiertas dan una notable profundidad a la base armónica del órgano. Las posibilidades de registración de este órgano son increíblemente variadas, tanto si se trata de combinaciones de ambas manos como en forma de obras de medio registro tiple y bajo.

El órgano de Francisco Ortega, al que Federico Acitores ha devuelto su personalidad y musicalidad originales, se ha tañido en numerosos conciertos, en las clases del Aula de

Organo que dirige Lucía Riaño, en las clases de interpretación y registración de los Cursos de Organo Barroco que organiza la Asociación «Manuel Marín» y en el culto parroquial, continuando el ininterrumpido servicio que comenzara hace doscientos cincuenta y siete años.

J. Angel de la Lama, S. J.

2. Notas al Programa

El arte de la variación supuso, ya en pleno siglo XVI, un importante paso para la emancipación y desarrollo de la música instrumental. Una vez más, el procedimiento de la *glosa* u ornamentación melódica (disminución) se convertirá en el elemento sustancial que dé sentido a un género de composiciones denominadas en la España renacentista con el término de *diferencias*. La *pavana* y la *gallarda* —las dos danzas más en boga en aquella época— fueron objeto de tratamiento en forma de variaciones (*diferencias*) instrumentales improvisadas.

Antonio de Cabezón (1510-1566), nuestro más insigne organista del Siglo de Oro, nos ha dejado bellos ejemplos de esa práctica a través de sus ciclos de *diferencias*, las cuales ponen en evidencia lo avanzado de un lenguaje que trata de romper con los moldes vocales propios del arte de los polifonistas de la época. Las *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa* está constituida por dos grupos de variaciones —cada uno de ellos formado, a su vez, por dos— que hacen referencia, respectivamente, a la primera y segunda partes del tema de la *Gallarda*.

El *tiento* constituye —ya lo apuntábamos en las notas al programa del segundo concierto— uno de los procedimientos de composición más importantes de la música ibérica del siglo XVI destinada al teclado. Al igual que el «ricercare», su entramado polifónico se fundamenta en el desarrollo imitativo de un motivo (o motivos) que sirven como elemento generador de la obra. El *Tiento de primer tono* de **Antonio de Cabezón** es una clara muestra del arte de la polifonía instrumental, en donde se observa una textura con identificación propia e independiente del lenguaje estrictamente vocal.

El desarrollo de la música para teclado experimentará un notable impulso en la Europa del siglo XVII gracias a la influencia de dos grandes personalidades musicales nacidas en la segunda mitad del siglo anterior: **Jan Pieterszoon Sweelinck** (1562-1611) y **Girolamo Frescobaldi** (1583-1643). A pesar de la gran distancia geográfica entre el país de nacimiento de uno y otro —holándes el primero e italiano el segundo—, un intercambio productivo y fecundo tendrá lugar entre ambos. Antes de 1608 —año éste en que **Frescobaldi** fue designado organista en San Pedro de Roma— el maestro de Ferrara había estado en Holanda. A su vez, **Sweelinck** permanecería en Italia entre 1578 y 1580 para estudiar con **Zarlino**, por aquel entonces maestro de capilla en la Basílica de San Marcos de Venecia. Si bien no podemos afirmar con plena certeza que ambos maestros

llegaran a conocerse personalmente, lo que sí podemos demostrar es la existencia de una patente influencia entre el arte de uno y otro. Si **Frescobaldi** asimiló la técnica de la variación propia de la música para virginal y la escritura instrumental del arte de los maestros neerlandeses, y en especial de **Sweelinck**, este último entablaría un estrecho conocimiento del estilo de la escuela veneciana, ejemplificada en la obra de **Merulo** y **Andrea Gabrieli**. La *canzona* y el *capriccio*, desarrollados por **Frescobaldi** en un estilo netamente instrumental, dejarán su sello también en la obra de **Sweelinck**. Las *Variaciones* sobre la canción popular «*Mallie Sijmen*» y sobre «*Onder een linde Groen*» de este último —que figuran en el programa de este concierto— reflejan la notable variedad de recursos empleados en la manera de transformar —mediante la técnica de la variación— una melodía o canción popular en una composición típicamente instrumental destinada al teclado. Figuraciones y diseños de la naturaleza más diversa (escalas; notas repetidas que evocan efectos de »*ecos*» motivos arpegiados y otros muchos recursos) se combinan y entremezclan en perfecto equilibrio.

Si el estilo monódico y declamatorio de **Frescobaldi** está representado en el concierto de hoy por la *Toccata nona* de su «*Primo libro di toccate*» (1635), la escritura fugada de carácter propiamente instrumental está representada por la *Canzona cuarta*.

Y después de esta referencia conjunta a ambos maestros del teclado —cuyas obras hemos comentado de forma unitaria por razones de unidad estilística— volvemos a la península Ibérica para escuchar dos composiciones pertenecientes, respectivamente, a dos de los organistas más relevantes de la Escuela Aragonesa del siglo XVII: **Sebastián Aguilera de Heredia** (1561-1627) y **Pablo Bruna** (1611-1679).

Del primero de ellos —fundador de la Escuela de La Seo— escuchamos su *Obra de Lleno de cuarto tono*. La pieza está concebida a modo de *tiento de registro entero* («de lleno»), lo que indica que la misma debe tocarse con idéntica sonoridad en toda la extensión del teclado. La obra se desarrolla en dos grandes secciones —1.ª primera binaria y la segunda en ritmo ternario— a través de las cuales **Aguilera de Heredia** despliega un rico discurso imitativo con figuraciones y diseños que se van animando progresivamente.

El *Tiento de mano derecha y al medio a dos tiples*, de **Pablo Bruna**, es una extensa composición para «solo» de mano derecha. Tal y como indica el propio **Bruna** en el título de la pieza, a la melodía solista o tiple se une —en la mitad— una segunda voz que, junto a la primera, desarrollará un diálogo imitativo o discurso de *dos tiples*. Aparte de esta referencia a la distribución de las voces, la obra constituye todo un alarde de genialidad en el tratamiento de las diversas combinaciones rítmicas.

El *Tiento de sexto tono*, de **Francisco Correa de Arauxo**, que figura en el programa de este concierto es posiblemente la pieza más antigua —dentro del repertorio organístico ibérico— evocadora de una «batalla». Esta singularísima creación de **Correa** constituye la paráfrasis de una composición en forma de *batalla* polifónico-vocal del célebre **Cristóbal de Morales** (1500P-1553). El *Tiento* del maestro sevillano contiene numerosos elementos —células temáticas, pares de voces en forma de eco— muy característicos de los compositores-organistas que cultivaron este género de piezas. La obra original de **Morales** nunca pudo ser encontrada. Algunas analogías con la *batalla* de **Janequin** pudieran sugerir que las copias y adaptaciones entre la gran cantidad de batallas para órgano que se compusieron a lo largo de los siglos XVII y XVIII no sólo provenían de los organistas. Aunque esta obra de **Correa** no se atiene al plan convencional de las *batallas*, ciertamente puede ser considerada como la primera *batalla* para órgano dentro de la historia de la literatura ibérica destinada al instrumento.

Las *Ligaduras de tercer tono para la Elevación*, atribuidas a **Juan Bautista Cabanilles** (1644-1712), muy bien pueden ser encuadradas en lo que denominamos como «obra de falsas». Son aquí las disonancias provocadas por los retardos y otros artificios armónicos las que sirven de elemento sustancial de la pieza. Tal y como el título de la misma indica, la obra presenta un claro paralelismo con las *Toccatas «per l'Elevatione»* de los organistas italianos de la época, fundamentadas en las «*durezza e ligature*». Un tipo de obra destinada a ser ejecutada en un momento específico de la liturgia.

La *Batalla famosa*, que figura como última obra del concierto de hoy, constituye un ejemplo más del amplio repertorio de obras de este género que inunda nuestra literatura organística de los siglos XVII y XVIII. La pieza en cuestión parece responder al mismo plan argumental: *preludio*; *llamada* de trompetas (batalla); y *final* (himno de acción

de gracias por la victoria final escrito en compás ternario, símbolo de la Trinidad). Esta *Batalla famosa* forma parte de una rica y extensa colección de obras para órgano recopiladas por el fraile franciscano **Antonio Martín y Coll** entre 1706 y 1709 titulada *Flores de Música*. En la misma se recogen numerosas piezas de los siglos XVII y comienzos del siguiente de los más diversos estilos: batallas, tientos, piezas de clarines, para la corneta con el «eco», pasacalles, etc. Muchas de ellas figuran como de autor anónimo o simplemente no se especifica el nombre del compositor, quizá porque muchos de ellos eran lo suficientemente conocidos como para hacer mención expresa a los mismos.

Junto a los nombres de **Cabanilles**, **Bruna**, **Aguilera** y otros organistas ibéricos, en dicha colección también se recogen piezas de maestros italianos y franceses, así como de **Andrés Lorente** (1624-1703), maestro del propio **Martín y Coll**. Toda una interesantísima antología que supone un elemento fundamental para conocer la diversidad de formas y estilos de la música para órgano de la época.

Luis Dalda

CUARTO CONCIERTO

CATEDRAL, Valladolid

1. El órgano

El órgano actual de la Catedral de Valladolid es el sexto que ha tenido desde los tiempos en que comenzó siendo Colegiata. Por nuestra Catedral han desfilado cinco estilos diferentes de órganos desde el siglo XV hasta hoy. Esta pequeña historia quiere rememorar la larga tradición organística de la principal iglesia de nuestra diócesis y provincia.

El primer órgano documentado ya era viejo en 1555, cuando fallecía en Tordesillas la reina Doña Juana. El segundo fue construido ese mismo año por Maestre Eloy para la que entonces aún era Colegiata. Constaba de Organo Mayor y de Cadereta, ambos con registros enteros y un solo medio registro. El Organo Principal, afinado en tono accidental, en Fa, era de función exclusivamente solista. El teclado de la Cadereta «volaba por las espaldas del tañedor» y este segundo órgano, afinado en tono natural, cumplía la función de acompañamiento. La caja, de pino y talla «romana», estaba jaspeada al óleo, con dos batientes que cerraban los castillos del cuerpo principal. Esta disposición externa recuerda la del órgano que Damián Luys dejó en el lado de la Epístola de la Catedral Nueva de Salamanca por los años de 1558.

El tercer órgano, con todos los registros partidos, fue construido por Manuel Marín hacia 1620, cuando la que fue Colegiata había sido erigida Catedral. Cuarenta años más tarde se trasladó el culto a la nueva Catedral, en la que se colocó el coro de sillería gótica de aquélla junto con el órgano.

El cuarto órgano, de fachada barroca, se colocó en el lado del Evangelio en un intercolumnio sobre la sillería; su artífice fue Domingo de Chavarría, que fallece en 1686, dejando la obra inacabada. Enfrente y en la década final del siglo XVIII, se construyó el quinto, de caja neoclásica, obra probablemente de Antonio Ruiz Martínez, por esa época organero de la Catedral y del obispado. La estética musical de estos dos órganos es típicamente barroca. El organero inglés Arthur Hill describe detalladamente la composición de



ambos en su visita de 1892 a Valladolid, donde también admiró el grandioso órgano de la iglesia de San Benito, desaparecido posteriormente, y el de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo. Los dos órganos se mantuvieron en el coro de nuestra Catedral hasta principios del siglo XX.

En 1904, Aquilino de Amezua construyó un nuevo órgano romántico de dos teclados y sistema mecánico que se asentó en el coro central, aprovechando la caja del órgano neoclásico de la parte de la Epístola. Pero en 1928, tras la remodelación del coro, que se colocó en la cabecera del templo, Leocadio Galdós dio al órgano de Amezua su configuración definitiva: lo asentó en una tribuna de piedra a los pies del templo, le añadió un tercer teclado, un Llento por cada teclado y sustituyó el sistema mecánico por el neumático tubular.

Este órgano, el más grande de la diócesis, es el sexto y último de que ha dispuesto el culto litúrgico de nuestra Catedral. Su estética es romántica por los cuatro costados, con el radicalismo propio que imprimió a esta estética don Aquilino de Amezua. Carece de Lengüetería tendida, los teclados manuales son de 56 notas y el pedalero es de 30. Los juegos efectivos son 36 y los registros 48.

Sonó por primera vez en la solemne ceremonia del 7 de diciembre de 1926, cuando el arzobispo don Remigio Gandásegui inauguraba las obras de restauración de la Catedral. Este órgano es el último eslabón de una cadena de seis instrumentos que arranca del siglo XV. Su composición es la siguiente:

I teclado (libre)

Flauta 16
Montre 8
Flauta Dulce 8
Violón 8
Salicional 8
Flauta de madera 8
Octava 4
Llento 2 2/3
Bombarda 16
Trompeta 8
Clarín 4

n teclado (expresivo)

Violón 16
Flauta Armónica 8
Flauta Dulce 8
Bordón 8
Unda Maris 8
Gamba 8
Flauta Octaviante 4
Llento 2 2/3
Trompeta Real 8
Clarinete 8
Trémolo

DI teclado (expresivo)

Cor de Nuit 8
Viola de Gamba 8
Voz Celeste 8
Ocarina 4

Pedal

Contrabajo 16
Subbajo 16
Barítono 8
Cello 8

Quincena 2
 Corneta 8
 Fagot y Oboe 8
 Voz Humana 8
 Trémolo

Gamba 4
 Nazardo 2 2/3
 Bombarda 16

Unión II al I	Unión I a Pedal	Octavas agudas III al I
Unión III al II	Unión II a Pedal	Octavas agudas II al I
Unión III al I	Unión III a Pedal	Octavas graves III al I
Expresión II y III		Octavas graves II al I
Cobinación libre Piano pedal		
Combinaciones fijas: Pianísimo, Piano, Medio Fuerte, Fuerte, Tutti.		

La estética musical de este órgano romántico se transparenta en varios puntos. Sus registros son enteros. La Lengüetería únicamente es interior. El núcleo del órgano está formado por una gran masa de registros de 8 pies y de variados timbres que acentúan la nota fundamental, sobre la que únicamente se elevan muy pocos registros de 4, 2 2/3 y 2 pies. La sonoridad, en consecuencia, resulta solemne, majestuosa y orquestal. La casi total ausencia de registros que cantan en consonancias de quinta y en tesituras gradualmente más altas tiene como contrapartida el acoplamiento de octavas agudas. Es un vivo contraste con la estética del barroco, en que los registros del órgano estaban edificados conforme al esquema de los armónicos naturales.

El órgano de nuestra Catedral, desde su inauguración, fue cuidadosamente atendido por Leocadio Galdós, más tarde por su hijo José María Galdós y, tras la muerte de éste, por los hermanos Usabiaga.

J. Angel de la Lama, S. J.

2. Notas al Programa

Con un programa de muy distinto contenido respecto al de los tres conciertos anteriores se cierra este ciclo dedicado a los órganos históricos de Valladolid y su provincia. Y no podía ser de otra forma, dadas las características estilísticas del instrumento que sirve de decorado sonoro a esta iglesia Catedral, primer templo metropolitano y sede episcopal de la Diócesis.

La organista **Lucía Riaño**, intérprete de este último concierto, ha escogido un repertorio que se adapta de forma adecuadísima a las exigencias del órgano catedralicio, de factura y composición sonoras principalmente románticas. Tres grandes épocas del órgano y su literatura están representadas en el programa de hoy. Desde la música de **Juan Sebastián Bach** hasta nuestro siglo XX —con dos composiciones del francés **Jean Alain** y el español **Jesús Legido**, respectivamente— pero sin olvidar la literatura romántica, ejemplificada en esta ocasión por dos figuras estelares de aquella época: **Fran2 Liszt** y **César Franck**.

Con **Bach** se inicia este concierto, de cuya extensísima producción escucharemos, en primer lugar, tres movimientos de procedencia diversa agrupados por la propia concertista como si de una sola obra se tratara. Un *tríptico* formado por el *Preludio en Re menor, BWV 539* (y que en su agrupamiento real está emparejado con la fuga de la misma tonalidad, transcripción a su vez de la compuesta en un origen para la *Sonata de violín, BWV 1000*); el *Adagio* que sirve de movimiento central al *Concierto en La menor, BWV 593* (transcripción realizada por el propio **Bach** del *Concierto Op. 3, n.^B 8*, de **Antonio Vivaldi**); y finalmente el *Contrapunctus I* de ese colosal monumento que es *El Arte de la Fuga, BWV 1080*. Una acertada combinación que muestra tres procedimientos diversos en la forma de componer para el órgano: un *preludio manualiter*, en dos partes, que recuerda a la música francesa, y de manera especial a la «overture» de Lully. Un *adagio* «cantabile» en el que dos instrumentos solistas (dos violines en el concierto original de **Vivaldi**) desarrollan un extenso y bello diálogo bajo el diseño *ostinato* del bajo y una colosal *fuga* que sirve de pórtico y exposición a esa magna obra. Tres estilos —francés, italiano y alemán— que siempre se conjugaron de forma genial en la obra de **Bach**.

Cuatro *preludios corales* suceden al tríptico ya comentado. Hablar en las notas al programa de un concierto de lo que el *coral luterano* supone en la obra organística de **Bach** desbordaría ampliamente el espacio de que disponemos. Simplemente decir que el *coral* constituye una de las mayores fuentes de inspiración en que se fundamenta la

obra del Cantor, tanto en la destinada al órgano como en su producción vocal (cantatas, pasiones y motetes). En lo que a nuestro instrumento se refiere, el *coral* reviste, en manos de **Bach**, todas las modalidades propias del mismo, y en las tres grandes colecciones que el músico y organista dedicó a aquél (*Orgelbüchlein*; *Corales de Leipzig*; y *Dogma*) quedan resumidos los más importantes procedimientos referentes a su tratamiento y elaboración. De las cuatro obras de este género incluidas en el concierto de hoy, la primera pertenece a los denominados *Corales de Leipzig* («18 corales de diversos estilos», según el autógrafo). El coral *Nun komm' der heiden beiland*, BWV 659, es el primero de los tres de esa colección dedicados a dicha melodía. En el tratamiento de este preludio, **Bach** opta por el procedimiento de ornamentar profusamente la melodía del *coral*, mientras que las dos voces intermedias (contralto y tenor) realizan un diálogo en forma canónica bajo el soporte *quasi ostinato* del pedal. Los tres corales siguientes pertenecen al *Orgelbüchlein* (*Pequeño Libro de Organo*), la primera gran colección de este género destinada al órgano.

En la misma se recogen cuarenta y cinco *preludios de coral* repartidos a lo largo de las distintas épocas del año litúrgico. El coral *Der tag, der ist so freudenreich*, BWV 605, forma parte del ciclo de Navidad. La melodía —desprovista de cualquier tipo de ornamentación— aparece en la voz de soprano y en teclado aparte. La mano izquierda desarrolla una figuración de marcado carácter rítmico que evoca la alegría de la Navidad, mientras que el pedal presenta un dibujo de líneas ascendentes y descendentes que simbolizan la bajada del Mesías a la tierra.

El inspirado en el coral *Herr Gott, nun schleuss den himmel auf*, BWV 617, está destinado a la fiesta de la Purificación. La melodía, o «cantus firmus», es oída en la voz de soprano acompañada por el contralto, mientras que la mano izquierda realiza un dibujo en semicorcheas bajo el pulso *ostinato* del pedal.

El cuarto y último, *Herr Christ, der einig gottes sohn*, BWV 601, se encuadra en el ciclo de Adviento. Su animada figuración en las tres voces inferiores —bajo, tenor y contralto— evocan la alegría por la próxima llegada del Salvador.

Un gran salto en el tiempo nos traslada al mundo del órgano romántico, representado en el programa de este concierto por **Franz Liszt** y **César Franck**. Del primero de ellos escuchamos su *Salve Regina*, una obra que nos evoca al **Liszt** intimista y religioso. Nos encontramos ante una inspiradísima pieza en la que no es el virtuosismo pianístico del maestro húngaro el elemento esencial, sino la asombro-

sa sencillez y el patente arcaísmo en el tratamiento de las voces. Una composición de marcado carácter vocal que requiere el empleo, por parte del intérprete, de los registros más dulces y suaves del órgano.

César Franck es, sin lugar a dudas, la personalidad más representativa de ese nuevo y revolucionario universo sonoro que fue el *órgano romántico*, un instrumento que —gracias a la transformación llevada a cabo por el organero **Aristide Cavillé-Coll**— supo adaptarse a las exigencias de la *orquesta sinfónica*, vehículo transmisor de primera magnitud de los nuevos ideales derivados del movimiento romántico.

El *Preludio, fuga y variación*, forma parte de un grupo de seis piezas fechadas en el año 1862, primera etapa creadora del compositor en cuanto al órgano se refiere. El título de la obra ya enuncia de forma clara su estructura tripartita. El *preludio*, de marcado carácter pastoral, expone una bella e inspirada melodía estructurada en dos ideas temáticas que se complementan. Tras su conclusión en el tono de la dominante (Fa # menor), un breve pasaje de carácter eminentemente armónico evoca lo que servirá de material temático a la *fuga* subsiguiente. Esta, con su clara exposición a cuatro voces, se desarrolla en un clima de calma, si bien la tensión se incrementa progresivamente en el transcurso de la misma. En la *variación*, el material temático del preludio aparece nuevamente de forma íntegra, mientras que la mano izquierda transforma su acompañamiento en un movimiento perpetuo de semicorcheas obstinadas.

Letanías es la obra para órgano más conocida del compositor y organista francés **Jean Alain** (1911-1940). A pesar de su brevísima existencia, la producción de **Alain** destinada al instrumento constituye una de las mayores aportaciones que han tenido lugar en nuestro siglo en lo referente a la renovación del lenguaje organístico. Tres elementos configuran la esencia de su música: el *ritmo*, la *canción* y la *danza*. Su obra está marcada por una acusada influencia impresionista y por un patente arcaísmo, como consecuencia de la frecuente utilización de la armonía modal. *Letanías* fue concebida en el año 1937. Si esta composición, la más famosa de **Jean Alain**, atrae al público ya desde la primera vez que la escucha, es debido sin duda a la gran dosis de sinceridad que la misma conlleva y al abandono natural a un frenesí desesperado en donde el efecto hipnótico del ritmo juega un papel de capital importancia.

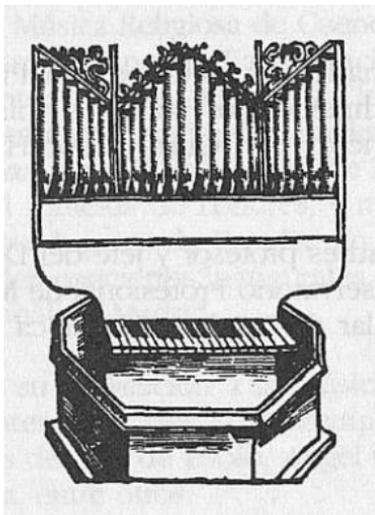
Y como conclusión a este cuarto y último concierto del ciclo dedicado a los órganos históricos de Valladolid, una obra del español **Jesús Legido** pondrá el punto final al mismo.

Tal y como el propio compositor indica, *Transparencias* es una obra estructurada en varios episodios en forma de variación con una breve introducción y coda conclusiva, respectivamente. La introducción parte de una sonoridad central que va abriéndose progresivamente hasta llegar a un *cluster*é. octava, tras lo cual se cierra nuevamente hasta la nota inicial. A continuación se expone el motivo temático en el pedal sobre un arpeggio en forma de arabesco confiado al teclado manual. Tras la repetición del *cluster* inicial, vuelve a exponerse la cabeza del tema en distintas octavas en el registro grave.

Cinco episodios suceden a la introducción, el primero de ellos de carácter polifónico, al que le sigue un segundo en donde impera el elemento tímbrico. Tras el tercero —figurando una cadena de arpeggios en arabesco— sigue el cuarto episodio, en donde aparece el motivo temático en el pedal que va descendiendo con ligeras variantes. El quinto y último expone el motivo en trémolos en los teclados manuales a los que responde el pedal por movimiento contrario, completando el tema. En la coda conclusiva se sintetizan brevemente casi todos los recursos expuestos anteriormente.

Luis Dalda

PARTICIPANTES



PRIMER CONCIERTO

JORDI FIGUERAS I CARRERAS

Nacido en Tarrasa (Barcelona), estudió en los conservatorios de Tarrasa y Barcelona, donde, alumno de Montserrat Torrent, finalizó los estudios de Organo con Matrícula de Honor y Premio de Honor del Grado Superior. Se graduó posteriormente como profesor superior de Organo. También cursó la carrera de Medicina y en la actualidad es especialista en Traumatología y Cirugía Ortopédica.

Ha realizado numerosas actuaciones como solista en Cataluña, España, Italia y Suiza, y también con agrupaciones corales, de cámara y con diversas orquestas.

Ha obtenido el primer premio del II Concurso Internacional de Música de Organo de Toledo y ha sido finalista en el Concurso Internacional de Avila y en el Concurso Suizo del Organo.

Ha perfeccionado sus estudios con Piet Kee, Daniel Roth y Gisbert Schneider en Haarlem (Holanda), con Guy Bovet en Salamanca y con Gustav Leon-Harul en Porrantruy (Suiza).

En la actualidad es profesor y jefe del Departamento de Organo en el Conservatorio Profesional de Música de Tarrasa y organista titular de la iglesia románica de San Pere de la misma ciudad.

SEGUNDO CONCIERTO

PRESENTACION RIOS

Tras finalizar sus estudios pianísticos en Zaragoza, completa su formación musical en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera de Organo en 1978. Posteriormente se especializa en la interpretación de música española con Montserrat Torrent.

Al margen de su actividad como solista, forma parte del Grupo SEMA (Seminario de Estudios de Música Antigua) y ha colaborado con el Grupo KOAN, la Orquesta y Coros Nacionales de España, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Asturias, Orquesta Sinfónica de Valladolid, Orquesta Sinfónica de Madrid y otras agrupaciones de cámara.

Ha participado en numerosos ciclos y festivales, como las Semanas de Música Religiosa de Cuenca, Ciclos de Música Española para Organo de Radio Nacional, Jornadas de Música Contemporánea de Alicante, Ciclos de Música en Navidad del Patrimonio Nacional, Conciertos de Organo en el Camino de Santiago, II Encuentros de Música Antigua de Madrid, Festival Almeida de Londres, y numerosos conciertos por diferentes lugares de España. En enero de 1991 ha participado en los conciertos inaugurales de los órganos del Auditorio Nacional de Madrid.

Además de su dedicación a la música antigua, está especialmente interesada por la contemporánea, habiendo estrenado obras de Luis de Pablo, Angel Oliver, Juan Briz y José Luis Turina, entre otros.

Colabora habitualmente en la programación de las actividades musicales del Museo Arqueológico Nacional, entre las que se encuentran las «Audiciones de órgano para escolares».

Ha realizado grabaciones para televisión (TVE), radio (RNE y Cadena SER) y diversas casas discográficas (Hispavox, Gramusic, Expresiones XXI, GASA y RTVE).

Es profesora agregada de Bachillerato de Historia de la Música y actualmente profesora de la Escuela Universitaria de Formación de Profesorado «Pablo Montesino» de Madrid.

TERCER CONCIERTO

FELIPE LOPEZ

Organista, pianista y musicólogo, se forma en los conservatorios superiores de su ciudad natal —Madrid— y Barcelona, finalizando con las máximas calificaciones y obteniendo la graduación superior en dichas especialidades. Tras cinco años de dedicación a la docencia en diversos conservatorios como profesor de Piano y de Acompañamiento Instrumental y Repentización, actualmente amplía estudios en la Hochschule für Musik de Stuttgart (RFA).

Como intérprete ha desarrollado una intensa actividad de conciertos, tanto de solista como en dúo. Entre sus actuaciones y grabaciones se pueden destacar su participación en conciertos patrocinados por: Festival de Santander, Juventudes Musicales de Catalunya, Ciclo de Conciertos para Jóvenes de la Fundación Juan March (16 conciertos), Ayuntamiento de Cuenca, Diputación Provincial de Huesca, Ayuntamiento de Madrid, Patrimonio Nacional, etc. Ha realizado una gira de conciertos por Francia, visitando París, Le Havre y Narbona, así como diversos conciertos en ciudades de la República Federal de Alemania.

En 1986 obtiene, junto al Grupo de Música e Investigación «Alfonso X el Sabio», de Madrid, el Premio Nacional del Disco del Ministerio de Cultura por el disco «Música Litúrgica del Barroco Español» (Hispavox-Emi), grabado en el órgano P.M. Liboma Echevarría de las Comendadoras de Santiago de Madrid (1725), órgano descubierto, estudiado y recuperado por el propio intérprete. Recientemente acaba de aparecer en el mercado otro disco: «Glosas sobre obras españolas de Canto Llano», también junto al Grupo «Alfonso X el Sabio», grabado en Támara de Campos (órgano histórico de 1747) y el Monasterio del Parral (Segovia), producido por Radio Nacional de España en compact disc.

Desde 1976 viene desempeñando el cargo de segundo organista en la Basílica Pontificia de San Miguel de Madrid, y paralelamente a su actividad de conciertos desarrolla una interesante labor en los campos de la organería histórica y la música antigua española, tanto por ser miembro fundador del Grupo «Alfonso X el Sabio» como asesor-técnico de la Comunidad Autónoma de Madrid, con la que recientemente publicará el Catálogo Histórico de los órganos de Madrid. Es asiduo colaborador de Radio Nacional de España y de la revista musical *Scherzo*.

CUARTO CONCIERTO

LUCIA RIAÑO

Nace en Leiva (La Rioja). Finaliza la carrera de piano en el Conservatorio de Valladolid con los premios de Música de Cámara y Fin de Carrera.

Alumna de Montserrat Torrent en el Conservatorio de Barcelona, ha obtenido el Premio Fin de Carrera de Organo.

Está en posesión de los premios Fundación de la Vocación, Nacional Fin de Carrera y Cruz de Alfonso X el Sabio.

Ha actuado en diversos festivales: Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón», Burgos; Ciclo de órgano en la Catedral de Bilbao; VII Otoño Musical, Cáceres; «Els Orgues de Catalunya»; Música en la Navidad, Murcia; VII Jornadas Internacionales de Organo, Zaragoza; I Ciclo de Conciertos de Organo Barroco, Tudela (Navarra), Conciertos Sacros en Huesca.

Ha dado numerosos recitales en órganos históricos, como Covarrubias, Paredes de Nava, Medina de Rioseco, Labastida, Mont-Blanc, Mahón.

Como solista ha actuado en varias ocasiones con la Orquesta Ciudad de Valladolid.

Ha realizado giras de conciertos en Alemania y Estados Unidos y grabaciones para la radio y televisión americanas.

Ha formado parte del equipo de trabajo del libro *El órgano en Valladolid y su provincia, catalogación y estudio*, publicado en 1982. Es presidenta de la Asociación «Manuel Marín» de amigos del Organo, de Valladolid, y profesora de Solfeo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

INTRODUCCION GENERAL Y NOTAS SOBRE LOS ORGANOS

JESUS ANGEL DE LA LAMA GUTIERREZ, S. J.

Nació en Potes (Cantabria) en 1937. Cursó los estudios eclesiásticos en la Universidad Pontificia de Comillas y los musicales bajo la dirección del P. José Ignacio Prieto. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1957, recibiendo la ordenación sacerdotal diez años más tarde.

Residió durante ocho años en Valladolid ejerciendo la labor de organista en la iglesia del Corazón de Jesús (Jesuitas) desde 1974. Llevó a cabo la *Catalogación y estudio de los órganos de Valladolid y provincia*, obra que se publicó en 1982.

Destinado a Santander, ejerce su labor pastoral, docente y musical. Ha proseguido su estudio e investigación sobre el órgano, que ha cristalizado en un voluminoso manuscrito titulado *El Organó Barroco Español: Naturaleza, Glosario de Registros y Registración*, dividido en tres partes.

Ha impartido numerosas conferencias sobre el órgano. Durante varios años ha divulgado el conocimiento de este instrumento por distintos puntos de la provincia de Valladolid y también a través de la radio. Ha colaborado con trabajos escritos en varias publicaciones y en la prensa.

Es uno de los miembros fundadores de la Asociación de Amigos del Organó «Manuel Marín», de Valladolid. Imparte la teoría y la práctica de la registración en los Cursos de Iniciación al Organó Barroco, organizados por dicha Asociación.

NOTAS AL PROGRAMA

LUIS DALDA

Natural de Madrid, realizó sus estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de dicha capital, finalizando la carrera de Organo con Premio Extraordinario.

Cursos de interpretación en Santiago de Compostela (M. Torrent), Salamanca (G. Bovet) y Liechtenstein (M. Radulescu).

Colaborador de Radio Nacional de España y autor del programa «Organos Históricos» (Radio 2).

Grabación con obras de Bach, también para Radio Nacional, en el órgano de la Catedral de Astorga.

Ha dado recitales de órgano en Madrid, Oviedo, Cáceres, Guadalupe, Lietor (Albacete), Alava, Monasterio de El Escorial, Ciclo de Conciertos del Patrimonio Nacional, Festival de Organo de Valencia, Jornadas Internacionales de Organo de Zaragoza.

En la actualidad es catedrático de Organo del Conservatorio Superior de Música de Salamanca.

ASOCIACION «MANUEL MARIN» DE AMIGOS DEL ORGANO

Fundada en agosto de 1980, el ámbito de esta Asociación ha sido la provincia de Valladolid, en la que ha desarrollado sus actividades a lo largo de estos años de andadura. Entre los objetivos, detallados en los estatutos fundacionales, se encuentra el fomentar el estudio, investigación y divulgación de la música de órgano, así como facilitar la restauración y recuperación de los instrumentos existentes en esta provincia.

Destacan entre las actividades desarrolladas en estos años, en primer lugar, la realización y publicación del catálogo de órganos de la provincia, mediante convenio con la Caja de Ahorros Provincial. Inmediatamente después debemos señalar la limpieza y puesta en marcha de varios órganos conservados en pequeñas localidades y que se han convertido en núcleos importantes para la divulgación de la música de órgano (Alaejos, Pozaldez, Rodilana, La Seca, Muriel de Zapardiel, Zaratán, Herrín de Campos, Cabezón). Esta actividad se complementa con la no menos importante, pero más compleja económicamente, de la restauración total de órganos destacados de la provincia: Santa María, de Medina de Rioseco; San Miguel, de Peñafiel, y los dos que se inauguran en este ciclo: San Pedro, de Tordesillas, y el del convento de las Huelgas Reales, de Valladolid.

Es evidente que poseer instrumentos y carecer de instrumentistas es la vía más directa para hacer estériles los esfuerzos restauradores. Por ello la Asociación arbitró, desde sus comienzos, los medios para facilitar el aprendizaje de las técnicas de interpretación de la música de órgano a aquellas personas interesadas y, sobre todo, a los residentes estables en las localidades donde se podía disponer de un órgano en funcionamiento. En esta línea se encuentran los cursos de iniciación al órgano barroco español, ya en su IX edición, y el aula permanente de órgano, que se desarrolla de octubre a junio en Medina de Rioseco. También aquí debemos resaltar la colaboración de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, única institución que ha mantenido su ayuda durante todos estos años.

Un aspecto poco atendido por dificultades económicas ha sido el de los ciclos de conferencias y conciertos. Sólo de manera esporádica se han ido celebrando, y por ello este ciclo, organizado por la Fundación Juan March, adquiere una importancia notable ya no sólo por la oportunidad de volver a oír la sonoridad de estos maravillosos instrumentos, sino también por el deseo de que despierte la inquietud de instituciones de la provincia, tanto oficiales como privadas, en orden a dar a estos ciclos un carácter definitivamente estable.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales
y científicas,
situada entre las más importantes de Europa por su
patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales
didácticos para Jóvenes (a los que asisten cada curso más de
25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos, encargos a autores y otras
modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*

Depósito Legal: M. 13.637-1991.

Imprime: Gráficas Jomagar. MOSTOLES (Madrid).