

Catro Quince

**“...con moita invención e diversidade”.
Outras linguaxes e sonoridades do
Barroco**

Roberto Santamarina Fernández, violín barroco

Carlos García Amigo, violonchelo barroco

Alejandra Escolante Mujico, órgano e espineta

Domingo 13 de abril de 2025, 20.30 h, igrexa de San Paio de Antealtares

Organiza

Concellaría de Capital Cultural, Turismo, Educación e Memoria Histórica

Concepto e dirección artística

Belén Bermejo López

Asesoría musical, investigación e documentación

Andrés Díaz Pazos

Redacción

Andrés Díaz Pazos e Belén Bermejo López

Revisión lingüística

Elvira Ribeiro Tobío

Coordinación, imaxe e comunicación

Sirgo Torcendo

Maquetaxe

Cátia Leite

Producción técnica

Goyplasón S.L.

Asistencia á produción

Miraxe, S. Coop. Galega

Imprime

Lápices 4

Agradecementos

_Comunidade de beneditinas de San Paio de Antealtares

_Comunidade de clarisas do convento de Santa Clara

_Comunidade de Carmelitas Contemplativos de Santiago de Compostela

_Consello Local da Orde Franciscana Regular

_Real e Ilustre Confraría Numeraria do Rosario de Santiago de Compostela

_Xan Gómez Viñas, socio traballador de NUMAX

_Todas aquelas persoas e establecementos de Compostela que, coa súa colaboración, fixeron posible este proxecto

Durante as primeiras décadas do século XVII difundíuse entre os compositores italianos un novo enfoque da composición musical, un novo estilo que, a miúdo, se refería coa palabra “moderno”. Existe unha sonata, *La Moderna*, nun volume de Salomone Rossi; Dario Castello publicou dous volumes de *Sonate concertate in stil moderno*, en 1621 e 1629 respectivamente, e o título da *Opera VIII* de Biagio Marini reza: *Curiose & Moderne Inventioni*. Moderno, neste sentido, utilízase para implicar a suma de varios elementos, entre eles o desexo de dar expresión musical á *meraviglia*, o sentido da marabilla e o asombro aos que poetas e pintores aspiraban naquela altura. Considérense, así mesmo, os moi citados versos de Marini, contidos na súa obra *La Murtoleide* (1619), sobre os obxectivos do poeta. Marini aclaraba nunha carta ao seu amigo Girolamo Preti escrita en 1624, que “[...] a verdadeira regra [...] é saber romper as regras no momento e lugar oportunos, adaptándose ás modas e gustos do século”. Así, o estilo interpretativo e as harmonías empregadas pretendían sorprender, a través de contrastes de emoción, cambios repentinos de tempo e dinámica e de expresión, prácticas que xa o compositor e teórico A. Agazzari prescribía no seu tratado *Del sonare sopra'l basso con tutti li stromenti e dell' uso loro nel conserto* (1607), onde lle recomendaba ao intérprete -neste caso un laudista, se ben as súas recomendacións serían válidas para todos os instrumentos- tocar “...con moita invención e diversidade”. Será esta outra das características deste estilo moderno, o baixo continuo como acompañamento da melodía por parte dun instrumento polifónico (guitarra, laúde, clavecín..), aínda que en realidade o termo se refire tamén á maneira en que se escribe este acompañamento, cifrando os acordes con números enriba da liña do baixo, co que se lle deixa ao intérprete a liberdade de encheiros ao seu gusto.

Outro elemento dese *stil moderno* foi, pois, a chegada e aceptación da monodia acompañada. A medida que os distintos instrumentos desenvolvían os seus propios repertorios, tamén se acentuaba a tendencia a emular a voz cantada, esforzándose por expresar os mesmos afectos que eran innatos á voz humana. A partir da primeira metade do século XVI, case todos os tratados sobre interpretación instrumental falan da necesidade de expresividade ou de imitar a voz humana. O violín acabaría converténdose no instrumento ideal para este fin. De feito, sería Giovan Battista Doni quen, tras máis de vinte anos de experimentación e innovacións musicais, lle deu a súa beizón ao instrumento nas súas *Annotazioni sopra il compendio de' generi e de' modi della musica* (1640), pois como afirmaba, “pola súa propia natureza, o violín é o máis marabillosa-

mente verdadeiro de todos os instrumentos musicais, non hai outro capaz de producir tal diversidade de sons, de harmonías e de ornamentacións melódicas con tan poucas cordas e nun corpo tan pequeno, nin que exprese mellor a voz humana nin no canto [...] nin na fala, que imita tan ben en tempos rápidos cando o toca un experto, e isto tamén é digno de asombro”.

Por último, outro dos elementos primordiais do estilo moderno foi a improvisación. Un gran número de tratados e obras didácticas publicáronse durante as décadas que precederon á chegada e o establecemento do novo estilo declamatorio; neles describíase a forma correcta de realizar ornamentacións, *passaggi* e diminucións, a miúdo utilizando madrigais e as cancións populares máis famosas da época, coa voz ou con todo tipo de instrumentos.

Os autores e as súas obras

A entrada de **claríns** anuncia que o concerto vai comezar. Os claríns, tan típicos dos órganos ibéricos, locen esplendorosos e resoan a modo de chamada antes de tocar cancións como a *Corrente* de **Bernardo Storace** (1637-1707), mestre de capela de Messina e do que só se conserva a colección *Selva di varie compositioni d’involtatura per cimbalo ed organo*.

Toda a produción de **Giovanni Battista Fontana** (?-c.1630) se conserva nunha publicación que apareceu en 1641, uns dez anos despois da súa morte. A dedicatoria eloxia a Fontana como “un dos virtuosos máis singulares que viu a época”. A súa música demostra o *stil moderno* no sentido en que, como observou o musicólogo Willi Apel, “tende cara a pasaxes inusuais, pasaxes sorprendentes e fantásticas, nas que a mentalidade do Barroco temperán se manifesta con excepcional claridade”.

Dario Castello (c.1590-c.1630) pertencía á escola veneciana. Non se coñecen datos biográficos de Castello, incluso as datas de nacemento e morte se ignoran. Algúns autores datan o ano da súa morte en 1630, durante a gran vaga de peste, xa que non aparece ningunha publicación súa despois desa data. Sábese que en 1625 era mestre de capela de San Marcos en Venecia. A música de Castello é inventiva e tecnicamente esixente. As seccións polifónicas estritamente traballadas alternanse con recitativos dramáticos sobre baixo continuo, en consonancia co título das publicacións *in stil moderno*; con todo, ta-

mén utiliza parte da antiga técnica da *canzona*, que emprega seccións curtas de textura moi contrastada e liñas melódicas activas en lugar de líricas.

É sorprendente que un compositor da talla de **Marco Uccellini** (1610-1680) poida ser ignorado. A súa obra imprimiuse e reimprimiuse durante a súa vida en nove volumes diferentes ao longo de polo menos trinta anos, incluído o primeiro volume dedicado exclusivamente á música para violín só. Foi un compositor con grande imaxinación e inventiva, que coñecía e escribía boas melodías. A súa obra non se coñece simplemente porque hai poucos facsímiles e menos edicións dispoñibles e, por tanto, poucas gravacións. Uccellini combina practicamente todos os elementos da música instrumental e vocal do Renacemento: a textura da *villanella*, o desenvolvemento motivico da fantasía para laúde, os patróns melódicos da *toccata* en clave, o dialogo do *ayre pastoral* para laúde, o estilo de variación dos italianos... O resultado é un novo estilo a partir de pezas antigas. Non hai nada parecido na literatura dos séculos XVI ou XVII.

Grazas ao apoio do sacro emperador Fernando III, o músico alemán **Froberger** (1616-1667) realiza diversas viaxes por Europa que lle permiten acadar un estilo ecléctico e propio. En Italia estuda co mestre Girolamo Frescobaldi e recolle a tendencia musical da monodia ornamentada que se escoitaba na catedral de San Marcos. Como virtuoso do teclado, vai de xira por Europa e triunfa en París e, impresionado polo intérprete de laúde Denis Gaultier, tratará de emular a sonoridade deste instrumento que, unido á tendencia da ornamentación italiana, dará lugar a unha linguaxe propia moi expresiva e de aparencia improvisada. Froberger foi capaz de fusionar os estilos italiano e francés na música alemá e, por iso, influíu notablemente na música de J.S. Bach.

Na Biblioteca Estense de Módena consérvanse dous manuscritos nos que se atopan varias obras de **Domenico Gabrielli** (1659-1690), sete *Ricercari*, o *Canon para dous violonchelos* e dúas sonatas con baixo continuo. Estas dúas sonatas son as primeiras para violonchelo só (c.1689). As obras de Gabrielli para instrumento solista distínguense polas técnicas virtuosas que empregan e pola súa sutileza rítmica e melódica. O propio Gabrielli era un brillante violonchelista. En 1676, con 17 anos, ingresa na Accademia Filarmonica de Bolonia da que sería presidente en 1683. O seu talento fíxoo tan indispensable que, despois de ser destituído do seu posto de primeiro violonchelo por infrinxir as

estritas normas da capela, volvérono contratar a pesar da súa indisciplina. A sonata que será interpretada, desde un punto de vista puramente chelístico e histórico está escrita no estilo da sonata tradicional boloñesa, trátase dunha *sonata da chiesa*, similar ás sonatas que coñecemos de Cazzati ou G.B.Vitali, e destaca pola súa sobria sinxeleza, unha beleza pura e tipicamente boloñesa, cun fascinante sentido da liña melódica.

Con **Johann Heinrich Schmelzer** (1620–1680) seguimos con outro virtuoso-intérprete-compositor. Descrito na súa época como o violinista máis famoso e case máis distinguido de toda Europa, Schmelzer fixo importantes contribucións ao desenvolvemento da música instrumental alemá. Tamén destacou polas súas obras dramáticas profanas e *suites* de ballet. Cara ao final da súa vida, converteuse no primeiro mestre de capela nacido en Austria da corte dos Habsburgo en Viena, seguindo a unha longa liña de mestres italianos.

Finalizamos o programa cunha *Batalla*, xénero moi típico na música organística no que loce a lingüetería do órgano, uns tubos dispostos horizontalmente na fachada e curiosamente coñecidos como “a batalla”, característica exclusiva dos órganos ibéricos. Musicalmente realízase unha presentación en cheo para pasar á descrición da batalla na que se establece unha confrontación musical entre os dous exércitos. A *Batalla de sexto ton* é a obra máis famosa de **Pedro de Araújo** (1640-1705), importante compositor portugués do XVII, do que se conservan 13 manuscritos da súa obra organística e 6 máis da súa probable autoría.

Roberto Santamarina

Programa

Anónimo

(s. XVIII)

*Entrada de claríns antes de tocar
canción (órgano só)*

Bernardo Storace

(1637-1707)

Corrente (órgano só)

Giovani B. Fontana

(1585-1630)

Sonata Seconda

Dario Castello

(1602-1631)

Sonata Prima

Marco Ucellini

(1603-1680)

Sonata Prima (Il Ozio Regio, op. 7)

Johann Jakob Froberger

(1616-1667)

*Plainte faite à Londres, pour passer la
mélancolie*

Domenico Gabrielli

(1659?-1690)

*Sonata á Violoncello Solo con il suo
Basso Continuo*

Johann H. Schmelzer

(1620-1680)

Ciaccona en La

Marco Uccellini

Sonata XVII

Pedro de Araújo

(1640-1750)

Batalla de sexto tono (órgano só)

Catro Quince

Trátase dunha formación de nova creación, composta por tres músicos galegos con diferentes traxectorias que converxen no seu interese pola música antiga, especialmente polos repertorios do Barroco temperán do século XVII. Procedentes de diversos ámbitos, os tres músicos veñen desenvolvendo desde hai máis de vinte anos, un prolífico traballo interpretativo como integrantes ou colaboradores de coñecidos grupos de música historicamente informada, cos que teñen participado en proxectos e festivais tanto da súa contorna, coma do ámbito nacional e internacional.

O nome do grupo fai referencia ao número 415, que se corresponde cunha frecuencia de afinación concreta que, entre os intérpretes de música histórica, xa hai décadas que se adoptou como patrón para as chamadas interpretacións historicamente informadas. Trátase dunha afinación máis grave que a afinación habitual nas orquestras modernas (440 Hz), que leva consigo unha menor tensión para os instrumentos o que dá lugar a unha sonoridade que, aínda que menos potente, resulta moito máis cálida e resoante. Estas correntes de interpretación historicista son as responsables de que hoxe en día existan versións revisadas e actualizadas das músicas dos grandes compositores barrocos como Bach, Haendel, Vivaldi e moitos dos seus coetáneos, pero tamén de que saísen á luz interesantes compositores de xeracións anteriores do século XVII (Castello, Uccellini, Marini, Smelzer, Biber...) que crearon os alicerces para establecer novas linguaxes e técnicas para un novo virtuosismo na música instrumental sobre as que se basearía a música do Barroco posterior, no século XVIII.

Catro Quince fixo recentemente a súa estrea no III ciclo *Un camiño ben temperado*, no Real Mosteiro de Santa María de Oia, en colaboración coa actriz Nuria Lestegás (*O Corno, Eles transportan a morte*) e cun programa que incluíu varias sonatas do Rosario de H.I. Biber nunha versión dramatizada. Tamén foi invitado a participar no Festival de Música Antigua de Villanueva de Huerva, cun programa especialmente pensado para ser interpretado no órgano histórico de 1607 da igrexa de Nuestra Señora de los Ángeles desta localidade zaragozana.

Roberto Santamarina Fernández

Realiza os seus estudos de violín no Conservatorio de Santiago de Compostela, cunha bolsa do entón Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais e ampliará a súa formación cun posgrao cos Virtuosos de Moscova e Yuri Nashuskin. Ao mesmo tempo, estuda interpretación histórica na Universidade de Salamanca con Ángel Sampedro, Emilio Moreno e Eduardo López Banzo, como integrante da Orquestra Barroca desta cidade. Ao longo da súa carreira colabora con varios grupos especializados en música antiga e interpretación histórica, como Martin Codax, Grupo de Música Antiga 1500, Favola D'Argo, Il Combattimento ou Americantiga. Desde 2016 é membro fundador do Cuarteto Alicerce, especializado en interpretación histórica da música de cámara de finais do XVIII, especialmente da Península Ibérica, co que ofreceu numerosos concertos en España e Portugal. Foi director da orquestra de cámara Música Acordada e é colaborador habitual no Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga do Brasil, no cal dirixiu musicalmente óperas como *Il ballo delle ingrate*, de Claudio Monteverdi e *Vendado es amor no es ciego*, de José de Nebra, nas edicións de 2017 e 2018. Desenvolveu tamén un intenso labor pedagóxico como profesor de violín na Xoven Orquestra de Galicia e actualmente é profesor numerario de violín no Conservatorio de Santiago de Compostela.

Carlos García Amigo

Nace na Coruña e comeza os estudos musicais co seu pai Xosé Carlos García Pardo. Aos once anos iníciase na práctica do violonchelo con Ignacio Alonso. Despois de rematar a carreira en Galicia completa os seus estudos no Koninklijk Konservatorium Den Haag (Países Baixos) onde se licencia no ano 2000.

Entre os seus mestres destacan Lito Iglesias, Dalibor Sebestik, Gregor Hosch, Monique Bartels e Antoine Ladrette. É este último quen o mergulla na interpretación histórica do seu instrumento. Nos seus anos de formación foi apoiado por diversas institucións como a Fundación Barrié de la Maza, Deputación da Coruña e a Fundación Caixa Galicia. Formou parte da Xoven Orquestra de Galicia, da primeira promoción da actual Orquestra Xoven da OSG e da Schleswig-Holstein Musik Akademie Orchester. Asemade foi integrante do Grupo de Cámara In Itinere da USC dirixido por Carlos Villanueva

co que viaxa a México en 1995 e realiza varias gravacións. No ano 2001 ingresa, tras gañar a audición-concurso, na Real Filharmonía de Galicia coa que ten actuado en diversas cidades de Galicia e do resto do Estado así como en xiras por Francia, Portugal, Arxentina, Brasil, Austria e Cuba.

Foi un dos fundadores da asociación de violonchelistas de Galicia, Soncello, responsable do nacemento do Cuarteto de Violonchelos de Compostela Chelicia e membro-fundador do Trío Artabria e do *ensemble* s21. É un activo instrumentista no eido da interpretación con instrumentos de época, o que o levou a colaborar con diferentes grupos de Galicia, España e Portugal como o Gallaecia Ensemble Barroco, Ars Combinatoria, Alio Modo, Il Combattimento ou Americantiga, entre outros. No citado ámbito interpretativo foi fundador e director musical do grupo Herbens Consort e actualmente é membro do Cuarteto Alicerce, Gallaecia Ensemble Barroco e do grupo Catro Quince.

Alejandra Escolante Mujico

Inicia os seus estudos no Conservatorio Superior de Música da Coruña, no que finaliza os graos superiores de piano, música de cámara, solfexo e o grao elemental de violín. Simultaneamente obtén a diplomatura en Ciencias Económicas. Estuda cos pianistas Lidia Stratulat (en Oviedo), Anna Mirzoyan e Alexander Gold. A súa formación é unha constante, pois realiza innumerables cursos, entre os que destacan os de posgrao de Alcalá de Henares. Recibiu clases maxistras de Almudena Cano, Irina Zariskaia, Josef Colom, José Luis G. Uriol e Juan de la Rubia. Debido ao seu interese pola música antiga inicia estudos de órgano con Bruno Forst en 2006 e realiza o grao profesional coa mestra Marisol Mendive no Conservatorio de Ourense e con Alicia Alcaina a especialidade de clave. Colabora activamente en ciclos de órgano e na súa promoción didáctica, como o Ciclo Olladas, o Ciclo de Órgano de Xunqueira de Ambía, o Ciclo conmemorativo en San Miguel dos Agros, diferentes edicións da Exposición Didáctica do Órgano Ibérico da capela da Real Confraría das Ánimas e do ciclo De Lugares e Órganos (en colaboración con formacións como o Concerto das Donas, o Cuarteto Alicerce ou o Quinteto InVento). Ademais participa en visitas comentadas aos órganos de Compostela e na serie documental en catro capítulos *Corpo de vento, viaxe ao corazón dos órganos galegos*. Promoveu diversas actividades culturais e musicais en Compostela (*Xornadas de órgano Mariano Tafall, Ciclo de cámara Hilario Courtier*). É

funcionaria de carreira nos corpos de ensino secundario e música e artes escénicas e desde 2005 exerce o labor docente de pianista acompañante e profesora de piano no Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela.

O órgano

Coa reorganización das ordes monacais en Galicia, a comezos do século XVI, as monxas beneditinas pasarán a ocupar o mosteiro de Antealtares e, moi axiña, construírán un órgano, en 1537, feito por Pedro Vélez, un organeiro activo daquela en Galicia, en particular en Santiago. Xa no século XVII, no ano 1625, o daquela organeiro da Catedral, Gaspar de Alaraz y Estrada, traballará tamén para o mosteiro, non sabemos se facendo unha profunda remodelación do instrumento xa existente ou un novo. Este órgano debeu durar ata fins do século XVIII, que é cando o organeiro compostelán Alberto de la Peña constrúe o magnífico instrumento que hoxe podemos ver e escoitar. En efecto, entre 1782 e 1784 construíu De la Peña este órgano, un dos máis importantes que se conservan en Galicia no seu estado orixinal. Tivo unha primeira restauración en 1974 a cargo do obradoiro de organaría de Gerhard Grenzing, que daquela escribiu que se trataba dunha “peza mestra e unha representación exemplar da arte dos organeiros españois”.

O instrumento ten dous teclados de 51 teclas, partidos e con oitava tendida. O primeiro teclado controla o chamado órgano maior, aquel composto polos canos da fachada e outros máis dentro da caixa, pero na súa parte frontal. Pola contra, o segundo teclado controla a chamada *cadereta* interior, que é como un pequeno órgano independente, con todos os canos dentro da caixa situados cara á parte de atrás. O son deste segundo teclado é máis feble e afastado que o do primeiro, o que lle permite ao instrumentista introducir cambios de intensidade na súa interpretación, e tamén mudar os timbres, pois cada teclado dispón de diferentes rexistros. O número total de rexistros é, no órgano maior, de 13 na man esquerda e 15 na dereita e, na *cadereta*, de 7 na man esquerda e 8 na dereita. Ten, ademais, 10 contras ou canos de sonoridade grave que se poden accionar cos pés.

Para Compostela en particular, e para Galicia en xeral, este instrumento representa un dos cumes da arte da organaría no momento de máximo esplendor do chamado órgano barroco ibérico. É, por tanto, unha das pezas máis importantes, en termos absolutos, do noso patrimonio histórico, construída ademais por un organeiro formado en Compostela, daquela un dos principais focos da organaría peninsular.

Andrés Díaz Pazos

www.compostelacultura.gal

Vindeiras actividades e concertos en De Lugares e Órganos

Luns 14 de abril, 19.30 h, sala NUMAX

O ÓRGANO SAE Á RÚA, a pegada do órgano no cinema, proxección de *L'Année dernière à Marienbad* (*O pasado ano en Marienbad*, Alain Resnais 1961)

Martes 15 de abril, 20.00 h, igrexa de Santa Clara

CONCERTO, ANNELIE GAHL & MVSICA.PLAGENSIS,
Nasce la pena mia. Concerto para o tempo da Paixón

Mércores 16 de abril, 19.00 h, VIDE,VIDE! ESPAZO ENOCULTURAL

O ÓRGANO SAE Á RÚA, encontro con Annelie Gahl,
espazo de música ao vivo e conversa



COLABORAN:

