

SEMBLANZAS DE COMPOSITORES ESPAÑOLES 19

SEBASTIÁN DURÓN

1660-1716

Pablo-L. Rodríguez

Profesor de Música de la Universidad de La Rioja

Cuenta el maestro de capilla Roque Lázaro, dentro del opúsculo *Elucidación de la verdad* (1716), una anécdota acerca del interés que mostraba el por entonces recién fallecido Sebastián Durón hacia la música italiana de su tiempo; al parecer, tras una ceremonia en el Convento del Carmen Calzado, Durón preguntó a un músico italiano la razón de una disonancia y éste le respondió que simplemente la hacía porque quería. No sabemos cómo reaccionó Durón a semejante respuesta, pero a la vista de las obras que escribió durante su etapa como organista y maestro de la Capilla Real (1691-1706), resulta evidente su fascinación por esas veleidades italianas. De hecho, su estilo como compositor es inconfundible no sólo por disponer recitativos y arias, incluir partes instrumentales claramente idiomáticas o utilizar una elaborada musicalización de los textos, donde no se escatima en cromatismos, disonancias o modulaciones inusuales, sino especialmente por cómo asimiló todo ello sin contravenir las prácticas, estilos y géneros musicales del Barroco hispano. Claramente, su música no pasó desapercibida en las primeras décadas del siglo XVIII y fue objeto de duras críticas; una de las más famosas y que más daño histórico ha hecho a Durón fue publicada por el polígrafo conservador Benito Feijóo en 1725 dentro del *Discurso sobre la música de los templos* y en ella le

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

culpa de la invasión estilística italiana, de la pérdida de la «antigua seriedad española» y del gusto por lo que llama «músicas de tararira».

Una comparación de la biografía de Durón con la de otros músicos cortesanos de su tiempo (como Navas, Torres o Literes) revela cómo hasta 1691 su carrera se limitó al ámbito periférico de las catedrales. Este organista y maestro de capilla nacido en Brihuega no perteneció a una familia de músicos vinculada a la Capilla Real ni fue formado en el Colegio de Cantorcicos de la corte madrileña, sino que aprendió a tocar el órgano y a componer de los músicos catedralicios. Así, después de haber sido entre 1679 y 1685 ayudante de organista en las catedrales de Zaragoza y Sevilla, obtuvo la plaza de organista principal en Burgo de Osma (Soria) y dos años más tarde se trasladó al mismo puesto en Palencia. De igual forma, las pocas composiciones que pueden relacionarse con precisión a esa etapa catedralicia no permiten vislumbrar las características novedosas del Durón cortesano posterior. Cabe preguntarse, por tanto, cuál fue la razón de su nombramiento como organista de la Capilla Real en septiembre de 1691 y, especialmente, si tenemos en cuenta que poco después llegaría a convertirse en uno de los compositores favoritos de la corte española tanto en el ámbito sacro como en el profano.

Ese impresionante ascenso fue caldo de cultivo de leyendas que circularon oralmente hasta finales del siglo XVIII entre músicos de la Capilla Real. Por ejemplo, el organista Joseph Teixidor recoge en sus manuscritos históricos de principios del siglo XIX una inverosímil confrontación musical entre Durón y Lully en Viena previa a su nombramiento en la Capilla Real. Esa misma historia la podemos leer con una marcada orientación patriótica dentro de la *Historia de la música española* (1855-1859) de Soriano Fuertes junto a otra rocambolesca anécdota en la que Durón confesó al mismísimo Carlos II que su mayor destreza como compositor para la escena se debía a que «en el teatro lleva el compás el diablo y en la iglesia lo llevo yo». Sin duda, la lectura acrítica de la historiografía musical decimonónica unida a la escasez de estudios globales acerca de la música cortesana española han situado a Durón en un terreno difuso de la producción teatral, entre las figuras clave de Hidalgo y Literes, o lo han convertido erróneamente en un nombre menor de la música religiosa.



Portada y una página del tiple de primer coro del Invitatorio *Taedet animam meam*. Forma parte de la música que presumiblemente escribió Sebastián Durón para las exequias de Carlos II en 1700.

No hay duda de que el destierro de la corte española que sufrió Durón en 1706 por apoyar el bando Habsburgo en la Guerra de Sucesión, y que le llevó a morir en la localidad francesa de Cambo-les-Bains diez años más tarde, afectaría seriamente a la conservación de sus composiciones. Sabemos que consiguió recuperar desde el exilio la mayor parte de sus obras musicales más recientes a través de su representante legal en Madrid y es posible que se perdieran irremediabilmente tras su muerte. No obstante, a través de las copias más o menos coetáneas de algunas de ellas, podemos conocer su asimilación de las novedades musicales italianas. Por ejemplo, en la lamentación a solo con violines *Aleph. Quomodo obscuratum* conservada en el Archivo del Monasterio de El Escorial encontramos una tercera parte de violín para suplir la ausencia de la viola, se utiliza un tipo de recitativo al margen de la tradición hispana o abundan cromatismos y modulaciones para subrayar los afectos del texto. Sin embargo, esa combinación de procedimientos italianos coexiste con elementos de tradición española; en el invitatorio de difuntos *Tædet animam meam* las parejas de flautas, violines y clarines se combinan con las voces formando cinco coros que se oponen al planteamiento del *concertato* que distinguía claramente entre voces e instrumentos. En el repertorio en lengua vernácula de villancicos y tonadas, Durón se muestra algo menos interesado por las innovaciones italianas, aunque las combina con maestría en numerosas piezas; en la cantada con violines *Atiendan, escuchén*, conservada en el archivo catedralicio de Palencia encontramos la habitual estructura ibérica de estribillo y coplas junto a idiomáticos *ritornelli* de violines y leves vocalizaciones del solista.

La explicación de esa mayor inclinación de Durón hacia procedimientos italianizantes en sus obras en latín está relacionada con la música que conoció en los años finales del



Portada interior del manuscrito de *Salir el amor del mundo*, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid. Se trata de la primera fiesta cortesana en la que participó Durón como compositor en 1696 para la celebración del cumpleaños de Carlos II.



Doña Mariana de Neoburgo a caballo (1694), de Luca Giordano. Óleo sobre lienzo, 81 x 61 cm., Museo del Prado, Madrid. La reina Mariana de Neoburgo fue una de la figuras más importantes de la etapa cortesana de Durón y terminaría sus días sirviendo para ella como capellán durante su exilio.

siglo XVII en la Capilla Real. Ciertamente hubo dos figuras destacadas para Durón durante su etapa cortesana: el patriarca de las Indias, Pedro Portocarrero, máxima autoridad de la Capilla Real, y la reina Mariana de Neoburgo, segunda esposa de Carlos II. La gestión del primero no sólo permitió recuperar a la capilla cortesana de la crisis que había padecido en los años ochenta, sino que apostó por el músico alcarreño tras su llegada a la corte; siempre resaltó en los documentos oficiales su habilidad como compositor para la Capilla Real y también el acierto de su música teatral para los festejos reales. Por su parte, la reina Mariana intentó reproducir desde su llegada a Madrid en 1690 las mismas formaciones y estilos musicales que había disfrutado en la corte palatina de Düsseldorf. Para ello no sólo trajo a Madrid oboístas, flautistas y otros músicos de cuerda de Alemania, sino también piezas musicales de sus compositores favoritos como Johann Paul Agricola, Giovanni Battista Mocchi o Georg Andreas Kraft. Concretamente, un estudio de los pocos motetes conservados de Agricola revela interesantes paralelismos con las

[Nota biográfica]

Sebastián Durón Picazo nació en la localidad alcarreña de Brihuega (Guadalajara) en 1660. Fue organista ayudante en La Seo de Zaragoza (1679), segundo organista en la catedral de Sevilla (1680), organista principal en la catedral del Burgo de Osma (1684), de la catedral de Palencia (1686) y de la Capilla Real (1691). Tras su llegada a Madrid se convirtió en pocos años en uno de los compositores favoritos de la corte, por lo que en 1701 fue nombrado maestro de la Capilla Real y rector del Colegio de Cantorcicos. En 1706 tuvo que abandonar Madrid al ser desterrado por Felipe V tras su apoyo al bando Habsburgo en la Guerra de Sucesión. Desde ese año y hasta su muerte en 1716 trabajaría en el sur de Francia como capellán de la reina viuda de Carlos II, Mariana de Neoburgo. Escribió numerosas composiciones religiosas en las que puede comprobarse su particular síntesis estilística entre la tradición española y las novedades procedentes de Italia. También destacó en el cultivo de la música teatral, convirtiéndose hasta su destierro en el principal compositor de zarzuelas y comedias cortesan.

novedades introducidas por Durón en sus obras en latín.

Además de música religiosa, Durón debió de conocer también alguna ópera de Düs-seldorf (se ha conservado una copia procedente de la Biblioteca Real de *L'Armeno* de Johann Hugo von Wilderer escrita en 1698), algo que le animaría a combinar elementos italianos con la tradición músico-dramática heredada de Juan Hidalgo. Ya en su primera fiesta cortesana con motivo del cumpleaños de Carlos II en 1696, *Salir el amor del mundo* sobre un texto de José de Cañizares, encontramos dentro de la partitura íntegra conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid un celebrado solo con vihuela de arco (denominación hispana de la *viola da gamba*) *Sosieguen, descansen*, que combina un aria con un recitativo (ambas secciones de origen italiano) y unas coplas (en la tradición hispana); este solo circularía años después de su estreno como cantata de cámara, llegando a formar parte a comienzos del siglo XVIII de un manuscrito de cantatas españolas y portuguesas copiado en Lisboa. En 1697, Durón volvería a colaborar en los festejos cortesanos con la comedia *Muerte en amor es la ausencia* sobre un texto de Antonio Zamora para la que dispuso una plantilla instrumental más amplia, con clarines, violines y timbal, e incluso escribió una sinfonía inicial en tres partes de la que tan sólo hemos conservado el acompaña-

miento. Entre 1698 y 1711 es posible atribuir a Durón casi una docena de partituras teatrales entre zarzuelas, óperas escénicas y comedias armónicas; tres de ellas previsiblemente escritas desde el exilio para los teatros públicos madrileños. La zarzuela *Veneno es de amor la envidia*, representada en el corral de la Cruz en 1711 sobre un texto de Antonio Zamora, se considera la última composición escénica de Durón y en ella encontramos varios ejemplos del refinamiento estilístico que alcanzó en su madurez, como ejemplifica la breve y cromática aria da capo «Ondas, riscos, peces, mares». ♦

[Biblio-discografía]



La principal biografía de Sebastián Durón se encuentra en **Antonio Martín Moreno**, *Sebastián Durón-José de Cañizares. Fiesta que se hizo a sus majestades se intitula Salir el Amor del Mundo. Zarzuela en dos jornadas* (Málaga, 1979). Sobre su estancia en la Capilla Real puede consultarse **Begoña Lolo**, *La música en la Real Capilla de Madrid: José de Torres y Martínez Bravo (h. 1670-1738)* (Madrid, 1988) y, más concretamente, **Pablo-L. Rodríguez**, *Sebastián Durón. Oficio de difuntos a tres y cinco coros* (Madrid, 2003). Véanse además las voces dedicadas a este compositor de **Andrés Ruiz Tarazona** en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* (Madrid, 1999-2002), **Louise K. Stein** (con Jack Sage y John H. Baron) en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2ª ed. (Londres, 2001) y **Pablo-L. Rodríguez** en *The Oxford Companion to Music* (Oxford, 2002).

No existe grabación comercial de ninguna partitura teatral completa de Durón, aunque pueden escucharse algunos fragmentos de *Salir el amor del Mundo* y *Veneno es de amor la envidia* en *Música en tiempos de Velázquez*, **Ensemble La Romanesca**, dir.: **José Miguel Moreno** (Glossa, GCD 920201) y en *Barroco Español - Vol. II: «Ay Amor»*. Zarzuelas, **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77336 2). El primer y único disco monográfico dedicado a Durón, *Tonadas* (Songs), **Raquel Andueza**, soprano y **Manuel Vilas**, arpa doble (Naxos, 8.570458), incluye varios tonos humanos y divinos junto a algún ejemplo de cantata de cámara. Finalmente, pueden escucharse dos lamentaciones junto a algún villancico en: *Barroco Español - Vol. III: «Quando muere el sol»*. *Música penitencial en la Capilla Real de Madrid*. **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Deutsche Harmonia Mundi, 05472 77376 2) y *A Batallar Estrellas. Música de las Catedrales españolas del siglo XVII*. **Al Ayre Español**, dir.: **Eduardo López Banzo** (Harmonia Mundi Ibérica, 987053).