

# VIII CICLO INTERNACIONAL DE ÓRGANO MURCIA 2023

GRAN ÓRGANO MERKLIN-SCHÜTZE CATEDRAL DE MURCIA

**Jueves 9 de noviembre > 20:30 h**

**MATTHEW JORYSZ**

Organista de la Abadía de Westminster (Inglaterra)

**Jueves 16 de noviembre > 20:30 h**

**ESTEBAN LANDART**

Profesor de órgano del Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene)  
y del Conservatorio de Bayona (Francia)  
En coproducción con el Centro Nacional de Difusión Musical

**Jueves 23 de noviembre > 20:30 h**

**MICHAEL UTZ**

Organista de la Abadía de Brauweiler (Alemania)

**Martes 28 de noviembre > 20:30 h**

**MURCIA BARROCA**

Concierto de órgano barroco y canto llano en el Convento de Santa Ana de Murcia

**Jueves 30 de noviembre > 20:30 h**

**ANA BELÉN GARCÍA**

Organista de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián

**ENTRADA LIBRE  
AFORO LIMITADO**



#### ORGANIZA

Asociación Merklin de Amigos del Órgano de la Región de MURCIA – AMAORM

#### COPRODUCE

Ayuntamiento de Murcia

Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM)

#### COLABORAN

ICA – Región de Murcia

Fundación CajaMurcia - CaixaBank

Ilmo. Cabildo de la S. I. Catedral de Murcia

Universidad de Murcia

Fundación ONCE

## LOS ÓRGANOS BARROCOS DE LA CATEDRAL DE MURCIA

Durante las anteriores siete ediciones del Ciclo Internacional de Órgano que se celebra en el gran órgano Merklin-Schütze, construido para la Catedral de Murcia entre 1854 y 1857, se han publicado en el programa diversos artículos sobre la historia y composición de este monumental instrumento. Para la edición de este año, nos hemos planteado dar a conocer cual era la situación en lo que respecta a los órganos que poseía la sede murciana en los años inmediatamente anteriores a la construcción del órgano actual.

### EL FIN DE UNA EPOCA: EL INCENDIO DE 1854

Era el Canónigo Secretario del Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena, sita en Murcia, el Muy Ilustre Señor Don Simón Torres Casanova, quien en los folios 147 y 148 de las Actas Capitulares correspondientes al periodo entre 1851 y mil 1854, daba noticia del triste acontecimiento sucedido en la ciudad de Murcia con estas palabras:

*[...]Viernes tres de febrero de mil ochocientos cincuenta y cuatro, como a las diez y cuarto de la noche, hizo señal de fuego la campana llamada del cuarto de esta Santa Iglesia y, al momento, recibí un aviso del Sr. Deán de estar ardiendo el Santo Templo Catedral; en el instante pasé a él y encontré al Ilmo. Sr. Obispo, SS. Deán y Chantre, Barrio y Cebador, Dignidades y Canónigos; Pueyo, Soto y Muñiz, racioneros enteros y medio (no habiendo concurrido los demás SS. Capitulares por hallarse enfermos unos y ausentes los otros) quienes, unidos a las autoridades y personas respetables de la ciudad y despreciando toda clase de peligros, daban las disposiciones más enérgicas para la pronta extinción del fuego, a la vez que para poner en salvo las alhajas, ornamentos, ropas y demás efectos de la Iglesia, como se verificó, y estando igualmente a la mira del Archivo para haberlo trasladado de sitio, caso necesario[...].*

El cruel incendio acaecido en esta jornada luctuosa destruyó y arrasó entre otros bienes el Retablo Mayor, la capilla de las Reliquias, el coro con su sillería y naturalmente los dos órganos que coronaban los dos laterales, como así nos lo narra otro testigo ocular del desastre, el Muy Ilustre Señor Don Narciso Barrio, Canónigo Penitenciario de la Catedral murciana:

*[...]Cuando en la madrugada había cesado lo recio del fuego por falta de pábulo, se vió con doloroso sentimiento que había quedado reducido a cenizas cuanto en el Coro se encontraba: desaparecieron sus dos grandes y magníficos órganos, lo mismo que su bella Sillería y las ricas pinturas que la decoraban. Otro tanto había sucedido en la Capilla Mayor, de donde desapareció por completo su antiguo y notable retablo y la preciosa Capilla de las Reliquias[...].*

Es Mariano Soriano Fuertes, hijo del maestro de capilla de la catedral de Murcia, e ilustre músico en época de Fernando VII, Don Ildefonso Soriano Fuertes, quien en su *Historia de la Música Española desde la Llegada de los Fenicios hasta 1850*, libro impreso casi coetáneamente al incendio, nos dice de primera mano:

*[...]los dos magníficos órganos que existían en la catedral de Murcia, y fueron pasto de las llamas en el horroroso incendio acaecido en dicha iglesia el día 2 de febrero de 1853[...].*

Otros grandes próceres murcianos decimonónicos que nos dan diversas noticias sobre este tristísimo día son el erudito Javier Fuentes y Ponte y el historiador local Pedro Díaz Cassou. Nos dice Fuentes en un directo lenguaje periodístico:

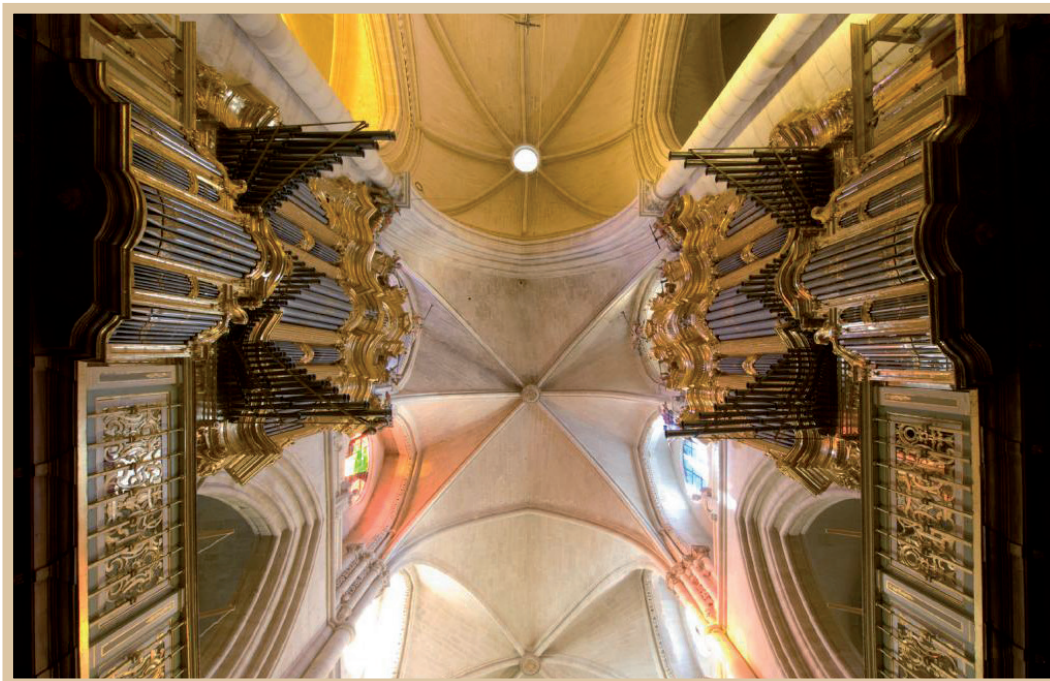
*[...]2 de febrero de 1854.- a las diez y media de la noche, prodúcese un terrible incendio en el coro del Templo Catedral de Murcia, que al parecer fue ocasionado por una chispa de un incensario acaso caída por la mañana entre las tablas del piso al polvo-serrín del segundo orden de sillas; destruyéndose la sillería de coro, los dos órganos, la cúpula del trascoro, el altar mayor, y el cancel de la puerta de los Apóstoles, perdiéndose en tal siniestro algunos objetos de arte[...].*

En cambio, Díaz Cassou, en su monumental obra sobre la cronología de los Obispos de Cartagena escrita en 1895 nos comenta como hechos acaecidos bajo el episcopado de Don Victoriano López Gonzalo (1789-1805), la colocación y posterior desaparición de los órganos,

*[...]En 1796 y 97, fueron colocados en la Catedral dos órganos hechos en Cuenca... y los devoró el incendio de 1854[...].*

## VÍCTIMAS DEL INCENDIO: LOS GRANDES ÓRGANOS DE FERNANDO MOLERO

Fue un ilustre músico murciano, D. Julián Calvo García, organista de la Catedral de Murcia desde 1857 hasta su muerte en 1898, testigo directo y privilegiado del cambio de tendencia en cuanto a la estética organística en la Catedral de Murcia, quien nos aporta luz documental sobre los instrumentos que fueron pasto de las llamas. Calvo inició sus estudios musicales de la mano de Don Agustín Giménez, titular de los instrumentos que había construido Molero y, sin duda, recibió lección en ellos. Él mismo, ya nombrado organista segundo, escribió en 1870 una reseña en la que da cuenta de todo lo que contiene el nuevo órgano romántico construido entre 1854 y 1857. En esta publicación nos da noticias sobre como eran los instrumentos destruidos.



Órgano de la catedral de Cuenca (detalle).

Nos dice Julián Calvo en el capítulo dedicado a los Antecedentes del órgano nuevo:

*[...]ANTECEDENTES / QUE MOTIVARON LA CONSTRUCCION..... El voraz incendio que estalló en la Santa Iglesia Catedral en la noche del 3 de febrero de 1854, lo primero que consumió fue los dos excelentes órganos que poseía. (Nota 2.ª) [...].*

remitiéndonos a continuación a una nota explicativa en la que relata cómo era el órgano grande de Molero, situado en el lado de la Epístola:

*[...]Notas complementarias nº 2: Núm. 2. Los órganos quemados según algunos datos, fueron trabajados bajo la dirección del distinguido maestro organero español Sr. D. Fernando Orcasitas (1) —Nos es sensible que por causas ajenas á nuestros deseos, no poder confirmar este dato con pruebas fehacientes, pero conste que D. Fernando Orcasitas fue organero de mérito y que tuvo sus talleres en el barrio de la Merced habiendo puesto el nombre de Orcasitas á la calle donde vivió.— y por los señores oficiales D. José Alcarria, D. Juan Antonio Gil, don Prudencio Navarro y un tal D. Onofre (de Sisante). / El órgano grande fue hecho nuevo y colocado en 1796 en el coro del lado de la Epístola. / El más pequeño fue una refundición de dos que existían antiguos y fue colocado en*

1797 en el coro del lado del Evangelio. / Las cajas de ambos instrumentos las hizo un célebre maestro carpintero, llamado D. José Reyes, eran ambas iguales y cada una tenía dos fachadas que daban las principales al coro y las otras al claustro. / Cada uno de estos órganos tenía tres teclados, siendo las teclas de la escala natural, de ébano, y las alteraciones de marfil superior; los teclados podían ser reunidos por medio de unos botones. / Tenía cada uno tres grandes **secretos** puestos el uno en el suelo para la música de cadereta, otro en el centro y fachada principal que contenía toda la música del gran órgano; el tercero puesto casi al nivel del segundo y junto a la segunda fachada, servía para la música del tercer teclado y lengüeterías de la **espalda**. / En ambos órganos había flautados de 16 p. abiertos y de muestra en la fachada principal; las bocas de estos flautados eran doradas á fuego y las del órgano grande tenía unos relieves preciosos. / También tenían flautados abiertos de 8 p. en las fachadas claustrales, lengüeterías completas en ambas fachadas; cada uno tenía tres cornetas, llenos completos, flautados tapados de 16 p. y de 8 p., octavas abiertas y tapadas, quincenas, docenas, lengüeterías interiores, orlos, cimbales y clarones. / El órgano grande poseía unos 72 registros y además de los que dejamos indicados tenía este como especiales la **trompa imperial**, el **serpentón**, el **bajón**, la **chirimía**, el **bajoncillo**, la **corneta principal** y la **tolosana**, el **fagot**, los **viejos violines** y la **voz humana**: este ultimo era superior á todos los de su clase. / Las lengüeterías de las fachadas eran de segunda clase y si bien un tanto débiles eran muy dulces y gratas. / Ambas tenían una octava de contras con un flautado de 16 p. y otros de 8 p., no necesitaban tirantes y estaban unidos al teclado principal. / Los fuelles del grande se ponían en acción, paseándose el **manchador** por encima de un tablero que tenía, en el pequeño por medio de manubrio y en ambos aparatos había una señal para indicar que estaban llenos de aire. / Cuando se quemaron tenían inutilizados la mayoría de los registros por la tierra y el polvo, pues nunca se habían limpiado y únicamente se atendía a la afinación de las lengüeterías[...].

Es posiblemente la descripción del instrumento más detallada que tenemos, además de la del propio autor del mismo, que comentaremos posteriormente.

Posiblemente, el error de Julián Calvo al atribuir la autoría del órgano a Fernando de Orcasitas puede estar motivada por la afirmación de Soriano Fuertes en su obra ya citada anteriormente:

[...]En el siglo XVIII hubo en España celebrados organeros, entre los que descuella á mas de Bosch, D. Fernando Orcasitas, natural de Cuenca, y constructor de los dos magníficos órganos que existían en la catedral de Murcia[...],

También en *El Semanario Murciano* aparece una breve noticia sobre la construcción de los órganos:

*[...]en 1796 y 97 se pusieron en la Catedral los órganos quemados en el incendio de 1854 [...],*

y Díaz Cassou de nuevo, concretará:

*[...] En 1796 y 97, fueron colocados en la Catedral dos órganos hechos en Cuenca, y las cajas en Murcia por nuestro José Reyes: costaron 13.000 ducados [...].*

En cuanto al autor de la caja, el artista murciano José de Reyes, además de la atribución de Julián Calvo en 1891, también de nuevo Javier Fuentes en 1880 y Pedro Díaz Cassou en 1895 nos ofrecen varios testimonios sobre sus trabajos en la Catedral.

Nos dice Fuentes y Ponte sobre la sillería del coro

*[...]hizo destruir la antigua sillería y construir otra que en 1790 trazó el maestro carpintero y tallista murciano José de Reyes y la entregó concluída el 23 de octubre de 1803[...],*

y Díaz Cassou confirma, con pequeñas divergencias de fecha

*[...]en 27 de Marzo del mismo año [1790], el ebanista, hijo de Murcia, José Reyes, empieza la sillería de coro de 57 sillas, nogal y caoba, que terminó en 22 de Octubre de 1803, y que se quemó en 1854;[...]*

De nuevo Javier Fuentes nos informa sobre la caja del órgano y su colocación:

*[...]en 1796 y 1797, se colocaron en sustitución de estos otros dos nuevos hechos por el maestro organero de la catedral de Cuenca, construyendo las cajas el maestro de Murcia José de Reyes [...] costaron los dos órganos 13.000 ducados [...].*

Para completar los datos acerca de la caja y su pintura, Enrique Máximo, quien ha llevado a cabo una interesante labor de documentación histórica sobre los instrumentos de la sede murciana, afirma en su trabajo que:

*[...]las cajas aparecían compartimentadas por columnas y pilastras, con sus correspondientes frisos y cornisas, decoradas con colgantes y flores, doradas y jaspeadas por sus cuatro frentes en colores rojo, blanco, negro y verde, obra de José Amoraga[...].*

Asimismo, y abundando en lo anterior, el profesor Melendreras Gimeno nos informa en un interesante artículo, que el mismo Roque López, discípulo ilustre de

Francisco Salzillo, fue el maestro al que el Cabildo le encargó las cuatro figuras de ángeles que decoraban las cuatro fachadas de los dos órganos. Fueron dos ángeles de nueva talla, enliezados en blanco, de tamaño natural, de 1,70 mts de altura (ocho palmos), por valor de 2.600 reales, para las dos cajas de los órganos construidos por el maestro mayor organero de la Catedral de Cuenca, don Fernando Molero, para la Catedral de Murcia, tal y como se recoge en las Cuentas de Fábrica de la Catedral murciana:

*[...]He recibido yo Dn. Roque Lopez, escultor de esta ciudad, dos mil seiscientos rs vn q.e me ha satisfecho el Señor Dn. Fran.co Rubin de Zelis por mi trabajo en componer, y arreglar p<sup>a</sup>. Una de las caxas de los organos nuevos los mancebos q.e estaban al lado de la muestra del relox dela Yg<sup>a</sup>. Y hazer de nuevo otros dos mancebos p<sup>a</sup>. La segunda caja de dhos organos= Y p<sup>a</sup>. Q.e. conste doy este qe. Firmo en Murcia y Noviembre diez y seis de mil setecient.s noventa y ocho. Rubricado: Roque Lopez[...].*

Era don Fernando Molero natural de Cuenca y casó con Catalina de la Orden y Ruíz, hija de uno de los miembros más relevantes de una de las dinastías organeras del siglo XVIII, los de la Orden. Fue su padre don Julián de la Orden, conquense también, organero de gran prestigio, y a quien se deben, entre otras obras, la construcción de las impresionantes parejas de órganos de las Catedrales de Cuenca, entre 1768 y 1770, y de Málaga entre 1778 y 1782, imagen esta última, en la que Molero se inspiró para la construcción de los órganos murcianos. La reputación de Julián de la Orden y la magnificencia de los instrumentos de Málaga fue tanta entre los Cabildos del Sur de España, que en Murcia no dudaron en acudir a este organero para la construcción de dos órganos monumentales en su Catedral, en sustitución de los que estaban instalados. Finalmente, el famoso organero, que ya había recibido el cargo de organero y campanero de la sede malagueña, rechazó la oferta y delegó en su yerno, Molero, la construcción de los dos órganos murcianos, que conservarán las mismas características de los de la sede malagueña. Se firmó el contrato en Cuenca en 1793, finalizando la obra en 1799.

Fue el profesor Enrique Máximo quien encontró en el Archivo Histórico Provincial de Cuenca el documento que ha permitido conocer en realidad cómo eran estos instrumentos y quién los construyó realmente. En la publicación editada por la Fundación Cajamurcia y que está centrada en la historia del órgano decimonónico de la Catedral de Murcia, el profesor Máximo nos desveló la minuciosa información que contiene el contrato entre el Cabildo de Murcia y el organero Don Fernando Molero para construir los dos nuevos órganos del templo catedralicio, y su posterior rectificación para amoldar los órganos a la nueva sillería.

Tras el análisis del texto del contrato se puede afirmar que Fernando Molero construyó, de nueva planta, un monumental instrumento para el lado de la Epístola,





Órgano de la catedral de Cuenca.

totalmente nuevo y adecuado a todas las novedades del momento, y asimismo fusionó en un órgano los dos existentes anteriormente, situándolo en el lado del Evangelio:

*[...]D[o]n Fernando Molero... Maestro para la construcción de un órgano todo nuevo de excelente música, registros y demás, correspondiente a la magnificencia y circunstancias de d[ic]ha Santa Yglesia, y componer el mayor y mas antiguo de los dos que oy existten en la misma haciendo de ellos uno, y aprovechando a este efeccto la música uttil y servible de ambos[...]*

El Órgano de la Epístola se construyó, como ya hemos dicho, teniendo como modelo el de Málaga, y como éste, disponía de tres teclados manuales, de cincuenta y una notas, *de madera de cedro guarnecidos de ébano, y los sostenidos de hueso*, setenta y siete medios registros, de los cuales treinta y cinco eran de lengüetería. También disponía de un teclado de contras de ocho y dieciséis pies —*las contras ha de servir las que tiene el organo*—. Los tres teclados accionaban tres diferentes órganos: el Órgano Mayor, segundo de los teclados, que tenía toda su música a la fachada del coro; el Órgano de la Espalda, tercero de ellos, con su música a la fachada de la nave

lateral y el Órgano de Cadereta, primero en el orden de teclados, que tras la modificación del contrato únicamente se situó su tubería en el interior de la caja. El proyecto original recogía también la construcción de una cadereta de espalda —como Málaga—, con una pequeña fachada que daría al coro y que nunca se realizó.

El Órgano Mayor tenía cuarenta y cuatro medios registros, veinte de mano izquierda y veinticuatro de mano derecha. Disponía de la gama completa de la familia de los Flautados, partiendo de los 26 palmos, o dieciséis pies hasta finalizar en una Zímbala de tres caños por tecla, además de dos registros de Lleno, uno de cuatro caños por nota y otro de seis, entre ellos, una diecisetena (tercera) muy característica en la organería levantina. También disponía de la familia completa de las Flautas, pudiendo componer Cornetas, tanto de mano derecha, como de mano izquierda, como en eco, y un registro ondulante de flauta travesera. En cuanto a la lengüetería, poseía veinte medios registros, 10 de mano derecha y 10 de mano izquierda. De estos, doce estaban colocados en la caja, en forma de artillería, y su gama iba desde los cincuenta y seis palmos (32 pies) de la Trompeta Universal hasta la Chirimía Alta de un pie de longitud.

El Órgano de la Espalda, era de dimensiones menores que el Mayor, pero aún así de una efectividad espectacular. Disponía de dieciséis medios registros, ocho y ocho. De estos dieciséis, ocho eran de lengüetería exterior, colocados también en la caja, en forma de artillería, pero orientados a la fachada de la nave, produciendo unos efectos de espacios sonoros diversos realmente increíbles al ser tañido junto y alternado con el Órgano Mayor, ya que disponía de un sistema de acoplamiento:

*[...]Tres teclados de madera de cedro guarnecidos de ébano, y los sostenidos de hueso, con sus bastidores movibles para que, con un leve movim[ien]to puedan tocarse dos a un mismo tiempo al arvitrio del organista.[...].*

La Cadereta Mayor disponía de veintiún medios registros, nueve de mano izquierda y doce de mano derecha. De estos veintiún, siete eran de lengüetería interior —situada dentro del mueble del órgano—, y todos ellos, menos la Trompeta Real, estaban colocados en un cajón que se podía abrir mediante una palanca accionada con el pie obteniendo efectos de ecos y contraecos.

*[...]Dicha Cadereta debe colocarse dentro de un cajón que tendrá ocho ventanas y se abrirán con el pie para hacer los ecos con todos sus registros, excepto la tromp[e]ta real que quedará fuera del eco.[...].*

El instrumento del lado del Evangelio, *construido por refundición* de los dos órganos antiguos, es de dimensiones un poco más modestas que el anterior, pero asimismo de una riqueza sonora portentosa. Disponía también de tres teclados, con el mismo número de notas y en la misma disposición que el de la Epístola, con doble fachada y cadereta interior. El órgano mayor, a diferencia de su *mellizo*, partía de los 13

palmas u ocho pies, contando con treinta y siete medios registros, diecisiete de mano izquierda y veinte de mano derecha. De ellos, doce eran de lengüetería y ocho de estos estaban colocados en artillería, mirando al coro en la fachada principal. El Órgano de la Espalda era bastante similar al de la Epístola. Tenía diecinueve registros, ocho de mano izquierda y once de mano derecha, de los cuales once eran de lengüetería. Ocho de éstos estaban colocados simétricamente en la fachada de la nave en forma de artillería. La Cadereta interior tenía diecisiete medios registros, siete de mano izquierda y diez de mano derecha, de los cuales cinco eran de lengüetería, naturalmente interior. También disponía de caja de ecos, contras y tambores.

Vista esta descripción de los nuevos órganos tardobarrocos, podemos afirmar que el conjunto de órganos de la Catedral de Murcia era verdaderamente impresionante. El órgano de la Epístola era un instrumento enorme, con un lleno de lengüetería, auténtico objetivo de la organería finisecular del setecientos, completísimo, y con un juego sonoro imitativo a través de las dobles fachadas sonoras. Frente por frente, el órgano del Evangelio, un poco más modesto, pero con todas las posibilidades sonoras de su hermano, no le andaba a la zaga. Así, en aquellos tiempos, preludio del ochocientos, la música en los días festivos en las liturgias catedralicias murcianas era, sin dudarlo, un espectáculo para la vista y los oídos, al nivel de cualquiera de las catedrales más prestigiosas de la geografía peninsular o de los virreinos americanos, como podían ser la Catedral de Málaga, la de Granada, la de Toledo, la de Sevilla, la de Santiago o el grandioso conjunto de los órganos gemelos de la Metropolitana de la Ciudad de México.

Tras el desastre ocasionado por el incendio de 1854, el obispo Narciso Barrio tomó la iniciativa para construir un nuevo instrumento para la Catedral de Murcia. Pero eso es otra historia que ya ha sido contada y cuyos resultados sonoros tendremos el placer de escuchar mediante los cuatro conciertos que componen el ciclo de este año en ese *nuevo y novedoso órgano* construido por los *extranjeros* Merklin y Schütze, que el citado obispo tuvo la valentía de promover y que ha colocado a Murcia en uno de los lugares importantes en lo que respecta al órgano a nivel mundial.

**Javier Artigas Pina**

*Catedrático de Órgano y Clave  
del Conservatorio Superior de Música "Manuel Massotti Littel" de Murcia*

*Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes  
de Nuestra Señora de la Arrixaca*

*Presidente de AMAORM*



## MATHEW JORYSZ

*Organista de la Abadía de Westminster (Inglaterra)*

Mathew Jorysz es un organista y pianista inglés nacido en 1992. Comenzó su carrera organística como becario (*organ scholar*) en la Catedral de Salisbury entre los años 2011 y 2012, antes de iniciar sus estudios en el Clare College de Cambridge. Recibió la beca Sir William McKie como organista de la capilla de esta institución bajo la dirección de Graham Ross. En este periodo acompañó al coro del Clare College en transmisiones a través de BBC Radio 3, así como en las grabaciones de discos con el sello Harmonia Mundi.

También participó en giras por Europa y Estados Unidos junto al coro. Jorysz continuó su carrera siendo designado organista becario de la Abadía de Westminster en septiembre de 2015, y posteriormente pasó a ocupar el puesto de organista asistente de la Abadía en enero de 2016. Tocó durante el funeral de la Reina Isabel II en septiembre de 2022, y durante la coronación de Carlos III de Inglaterra en mayo de 2023. Como organista asistente, Matthew Jorysz acompaña al órgano en los servicios religiosos de la Abadía. También asiste en la dirección del coro y participa en la formación de los niños cantores.

Otra de sus tareas es coordinar los recitales de órgano que tienen lugar en la abadía semanalmente los domingos.

**PROGRAMA > 9 NOVIEMBRE 2023**

**JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**

Preludium et Fuga in C, BWV 547

**MAURICE DURUFLÉ (1902-1986)**

Prélude et Fugue sur le nom d'Alain

**JOSEPH JONGEN (1873-1953)**

Sonata Eroica op. 94

**IAN FARRINGTON (1977)**

"Voices of the World" (para la coronación de Carlos III de Inglaterra)



## ESTEBAN LANDART

*Profesor de órgano del Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) y del Conservatorio de Bayona (Francia)*

Nace en Irún. Cursa estudios de Piano en el Conservatorio Superior de San Sebastián y de Órgano en el Conservatorio Nacional de Región de Bayona (Francia). En el Conservatorio Nacional Superior de Música de Lyon (Francia) realiza sus estudios con Jean BOYER y obtiene el Diploma Nacional de Estudios Superiores Musicales en la disciplina de Órgano, con una mención "Très Bien à l'Unanimité du Jury". Posteriormente, también en el CNSM de Lyon, obtiene el Certificado de Aptitud (C.A.) de la República Francesa para la enseñanza de Órgano. Ha publicado numerosos estudios y artículos sobre pedagogía, organería, interpretación y análisis musical. Destaca su trabajo sobre los instrumentos Cavaillé-Coll en el País Vasco, publicado en la revista francesa *l'Orgue*, el análisis del Op. 40 *Variations on a recitative* de Arnold Schönberg en la revista *Nasarre* y el detallado estudio de la restauración del órgano Cavaillé-Coll de Irún.

Compagina la actividad pedagógica con una activa carrera de concertista. Es coordinador de la Comisión Técnica para la Conservación y Restauración de Órganos y Armonios de la Diócesis de San Sebastián. Su repertorio aborda todos los estilos y épocas, desde el Codex Faenza a las Variaciones de Schönberg, de Cabezón a Radulescu, sin olvidar los grandes compositores románticos o sinfónicos. Actualmente es profesor de Órgano en el C.R.R. de Bayona (Francia) y en el Centro Superior de Música del País Vasco (MUSIKENE).

## PROGRAMA > 16 NOVIEMBRE 2023

### CÉSAR FRANCK (1822-1890)

Grande Pièce Symphonique Op. 17

*Andantino serioso*

*Andante - Allegro - Andante*

*Allegro non troppo e maestoso*

### JULIUS REUBKE (1834-1858)

Sonate über Psalm 94

*Grave - Larghetto. ¡Dios vengador de las injusticias, manifiéstate!*

*Allegro con fuoco. ¿Hasta cuándo triunfarán, Señor, ¿los malvados?*

*Adagio. Si el Señor no me hubiera ayudado, ya habitaría en la región del silencio.*

*Allegro. Pero el Señor es mi fortaleza, mi Dios es la Roca en que me refugio.*

EN COPRODUCCIÓN CON EL CENTRO NACIONAL DE DIFUSIÓN MUSICAL





## MICHAEL UTZ

*Organista de la Abadía de Brauweiler (Alemania)*

Michael Utz, nacido en Braunschweig, estudió música de iglesia, dirección de orquesta y órgano en Hannover, Berlín y Groningen con Wolfgang Zerer (órgano) y Lutz Köhler (dirección). Recibió una valiosa inspiración como organista en clases magistrales con Harald Vogel, Jean Boyer, David Titterington y Jon Laukvik; en 1999 fue finalista del Concurso Internacional de Órgano de Dublín.

Fue músico de iglesia en Berlín y profesor de acompañamiento en el curso de teatro musical de la UdK de Berlín, así como miembro del Coro Estatal y de la Catedral de Berlín, antes de convertirse en 2003 en cantor de la Iglesia de la Abadía de Brauweiler, en la periferia occidental de Colonia. Desde 2022 también trabaja allí como cantor regional.

Con el St. Nikolaus y el Städtischer Chor Leverkusen, que dirige desde 2009, ha interpretado casi todos los grandes oratorios y muchos conciertos corales en el Abtei Brauweiler y el Forum Leverkusen en los últimos años. Michael Utz también trabaja en el campo de la música contemporánea como organista y director de orquesta y ha realizado varios estrenos mundiales y alemanes.

Michael Utz es director artístico del festival de música Abtei Brauweiler classic nights y en 2015 fue miembro del jurado internacional del concurso de composición "Musica Sacra Nova" bajo el patrocinio del Pontificio Instituto de Música Sacra del Vaticano. También trabaja como repetidor y participa como organista, clavecinista y pianista en producciones de la WDR de Colonia. Como concertista de órgano, Michael Utz actúa en toda Alemania, en otros países europeos, en Tanzania y en Japón, y recibe regularmente invitaciones a festivales de música de iglesia.



PROGRAMA > 23 NOVIEMBRE 2023

KARL JOSEF JONKISCH (1934-2004)

Concerto No. 1

*Allegro – Adagio – Allegretto*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542

Schmücke dich, o liebe Seele BWV 654

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Schmücke dich, o liebe Seele op. posth. 122

GOTTFRIED AUGUST HOMILIUS (1714-1785)

Schmücke dich, o liebe Seele

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809-1847)

Sonate in f op.65/1

*Allegro – Adagio – Andante recitativo – Allegro assai vivace*



*Órgano de las Anas (Murcia).*

## MURCIA BARROCA

El proyecto estratégico Murcia Barroca del Ayuntamiento de Murcia pretende poner en valor la identidad barroca de nuestra ciudad. Nos propone no solo conocer su cultura y representaciones artísticas, que ya forman parte del ADN de Murcia y de sus ciudadanos, sino también cómo influyó el llamado “Siglo de Oro” murciano en la sociedad, en su concepción urbanística, literatura, obra civil, imaginería, orfebrería, pintura, música y artes escénicas. Todas las disciplinas se vieron influidas por ese resurgimiento cultural.

Este mes de noviembre centraremos nuestra atención en conocer la Música barroca. Os invitamos a realizar un viaje a través de sus obras y compositores, su escenografía y la manera de concebir su interpretación, que marcó un antes y un después dentro de la historia de la música. Además, en este concierto recrearemos la atmósfera barroca y el boato que rodeaba esas interpretaciones.

## PROGRAMA > 28 NOVIEMBRE 2023

ANTONIO CORREA BRAGA (1695-1704)

Batalla de 6º Tono

CANTO LLANO y versos de ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566)

Himno Ave Maris Stella \*

JUAN BAUTISTA JOSÉ CABANILLES (1644-1712)

Tiento sobre Ave Maris Stella

CANTO LLANO

Antífona Salve Regina \*

SEBASTIÁN AGUILERA DE HEREDIA (1561-1627)

Tiento sobre la Salve

CANTO LLANO y versos de ANTONIO DE CABEZÓN

Antífona Hodie egressa est \*

Magnificat de 1<sup>er</sup> Tono \*

Antifona Hodie egressa est \*

PABLO BRUNA (1611-1679)

Tiento sobre la Letanía de la Virgen

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)

Himno "Todo el mundo en general" con sus glosas \*

JOSÉ JIMÉNEZ (1601-1672)

Batalla de 6º Tono

\* Obras con canto llano

### JAVIER ARTIGAS

*Catedrático de Órgano y Clave del Conservatorio Superior de Música*

### SCHOLA GREGORIANA DE MURCIA





## ANA BELÉN GARCÍA

*Organista de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián*

Nace en Andoain, donde inicia sus estudios musicales. Es en el Conservatorio Superior de San Sebastián donde obtiene los títulos superiores de piano (Cristina Navajas), clavicémbalo (Loreto Fernández Imaz) y grado medio de órgano (Esteban Elizondo). Finaliza sus estudios de órgano en el Centro Superior de Música del País Vasco, MUSIKENE, con Esteban Landart, y completa su formación con diversos profesores como Løic Mallié, del que recibe clases de improvisación. Ha recibido consejos de diferentes maestros, como Brett Leighton, Michel Bouvard, Joris Verdin, Louis Robilliard, Montserrat Torrent, Jacques van Oortmerssen, Daniel Roth, Wolfgang Zerer, y Pieter van Dijk. Ha sido becada en varias ocasiones por la Fundación Enrique Lartundo en las especialidades de órgano y piano y tras perfeccionar sus estudios de órgano con Jesús Martín Moro en L'Ecole Nationale, de Musique de Pau obtiene la "Mention Tres Bien a l' Unanimité".

Ha participado como solista y acompañante en numerosos ciclos internacionales en España, Bélgica, Francia, Rusia, Japón y Estados Unidos interpretando música que abarca multitud de estilos y épocas. Comprometida con las nuevas músicas, ha estrenado piezas en diferentes festivales como el de Quincena Musical, León, Croacia y El Líbano. Actualmente es directora de la escuela de música Lourdes Iriando de Urnieta además de repertorista del coro Easo de San Sebastián. Es organista titular de la Basílica Santa María del Coro de esta misma ciudad, donde se encuentra el órgano histórico Cavallé-Coll del año 1863. Es directora del Festival Internacional de Órgano de Quincena Musical de San Sebastián.

PROGRAMA > 30 NOVIEM BRE 2023

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Passacaglia y fuga en do menor, BWV 582

ALEXANDRE GUILMANT (1837-1911)

Sonate n.5. Op.80.

*Allegro appassionato - Adagio - Scherzo*

CHARLES-MARIE WIDOR (1844-1937)

Mattheus - Final. Bach Memento

MAX REGER (1873-1916)

Introducción y passacaglia en re menor. Op.WoO IV/6

## “ESTA DIVINA ARTE CON LA QUE PARTICULARMENTE QUISO SER SERVIDO”

En 1578, en la imprenta madrileña de Francisco Sánchez, veían la luz las *Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabeçón, Músico de la cámara y capilla del Rey Don Philippe nuestro Señor*, recopiladas por su hijo, el también organista de la corte, Hernando de Cabezón. Tras la obligada dedicatoria al Rey Prudente, el autor disponía a modo de introducción un Proemio al lector en loor de la música, y aunque comienza reconociendo que ninguna facultad hay que menos necesidad tenga de ella, a lo largo de siete páginas deleita con una culta, esmerada y barroca alabanza de la música. Afirmaba el organista que la divina armonía del mundo fue dispuesta por Dios para que a su imitación se ordenase la música, “esta divina arte con la que particularmente quiso ser servido, y por ello, con mucha razón la llamamos divina, pues aunque todas las artes liberales se han de enderezar al servicio de Dios, de quien todo lo bueno recibimos, muy más particularmente lo hace ésta cuyo primero y principal ejercicio consiste en el culto divino, y como ministra más cercana trata los más sagrados misterios y se ocupa en la alabanza de su criador”.

La música y el culto divino permanecen unidos de modo tan estrecho que resultaría antinatural querer celebrar plena y solemnemente éste prescindiendo de aquella, y cultivar aquella sin dejarla conducirse a la trascendencia de éste. La música, presta su belleza a la oración, y hasta tal punto se funde esa belleza en el culto divino que podría decirse que se convierte en parte de él. Como afirmaba el papa Benedicto XVI en su exhortación apostólica *Sacramentum Caritatis*: “La belleza de la liturgia es parte del misterio, es expresión eminente de la Gloria de Dios, y en cierto sentido, un asomarse del Cielo sobre la tierra (...) la belleza, por tanto, no es un elemento decorativo de la acción litúrgica, es más bien un elemento constitutivo, porque es un atributo de Dios mismo”. El culto divino, los sagrados misterios y la alabanza del creador, han de ser forzosamente bellos, y la música, a decir del maestro organista, cuando le presta su servicio de belleza, se merece el apelativo de “divina”.

Continúa Hernando de Cabezón su Proemio con una alabanza del órgano, afirmando que “como dijimos que era la música una arte dedicada a Dios y al culto divino, más particularmente que ninguna de las otras, y cómo era cualificada por este respecto, así es el órgano, un instrumento, no solamente más dedicado al culto

divino que los otros, sino sólo entre ellos el que de tal manera lo es que no se ocupa ni distrae en otra ninguna cosa, y como el buen niño Samuel, amado de Dios, no sale del templo días ni noches”.

El órgano, ubicado con frecuencia en la altura de los muros del templo, representa de algún modo ese “asomarse del Cielo en la tierra”. Nos obliga a alzar la mirada a lo alto para contemplarlo y nos inunda con una música que desciende sobre la nave de la iglesia, impregnando la existencia humana de lo celeste, y a la vez elevando nuestra oración y haciéndola retornar con su música de nuevo hasta el cielo. El órgano en su grandeza y en su sutileza, consigue que el culto divino se presente como es en realidad, obra de Dios, voz de Dios, y a la vez, por ser eso mismo, capaz de elevar la voz y el alma del hombre por encima de su horizonte, hasta las altas bóvedas y moradas del cielo. La belleza de los sagrados misterios del culto divino, impregnados de la sonoridad del órgano, es prenda de la Gloria de Dios, anticipo de la belleza que gustaremos en el Paraíso.

En un tiempo de exaltación de lo mundano, de lo soez y de lo vulgar, que tristemente muchas veces ha penetrado entre los muros sagrados del templo, se habrá de recurrir con más decisión a esa “divina arte” con la que Dios quiso ser servido, y en especial al órgano, consagrado como el niño Samuel al culto divino. La belleza es parte esencial de la liturgia y la tradición de la Iglesia ha hecho del órgano el instrumento capaz de ennoblecer su culto, y de la música “esa divina arte con la que particularmente quiso ser servido”.

**Francisco José Alegría Ruiz**

*Canónigo Director del Museo de la Santa Iglesia Catedral de Murcia*

