

“DESDE EL PARNASO”:
LA TRANSICIÓN HACIA LA MÚSICA ITALIANIZANTE:
SEBASTIÁN DURÓN Y ANTONIO DE LITERES

Leonor Ortega Alcántara
Licenciada en Filología Hispánica
Profesora en el IES “Arroyo de la Miel”, Málaga

1. Introducción. Compositores a caballo entre dos dinastías

Juan Hidalgo inició de manera más que prometedora y audaz el camino entre la escena y la música junto a Calderón, con quien creó un género nuevo en España: la zarzuela. Hasta finales del siglo XVII sirvió a la corte de los Austrias.

El nuevo siglo será muy cambiante con la música española; se inicia el siglo áureo de Francia que llevará consigo las reformas realizadas por la Ilustración y guiadas por la luz de la razón enciclopédica; en lo que se refiere a las artes dramáticas operísticas, se alzan las figuras de Purcell, Rameau, Lully que debatirán profusamente sobre el arte de la composición escénica, sus reglas, sus rasgos. Necesario es citar (bien que de pasada, pues ya los nombres son suficientemente elocuentes) las magnas obra de Bach, Haydn y Wolfgang Amadeus Mozart.

Por lo que se refiere a la corte española, sufrirá una serie de cambios que la historia exige; tras la muerte del Rey Carlos II sin descendencia, dos pretendientes se disputarán el trono del imperio español lo que dará origen a la Guerra de Sucesión. Los Borbones inauguran una nueva época de reformas o “Despotismo Ilustrado” para mantener su absolutismo rodeados de nuevos ministros (extranjeros, en su mayoría)¹, de una corte nueva, con diferentes reglas al igual que compositores, cantantes y músicos diversos.

El carácter italiano de los últimos marcará la tendencia definitiva a la que tanto la ópera como la zarzuela se dirigirá (al igual que había sucedido en toda Europa); los puentes de unión serán los compositores Sebastián Durón y Antonio de Literes, músicos que sabrán aunar la melodía popular española con la complejidad italiana que ya aparecerá en José de Nebra.

2. Sebastián Durón: vida y obra

Sebastián Durón Picazo nació en Brihuega (Guadalajara) en 1660 y fue calificado como el mejor autor de música escénica de su época. Educado por Diego Durón, ejerció como organista y maestro de capilla de las catedrales de Sevilla, Cuenca, Osma y Palencia hasta que es nombrado maestro de la Real Capilla de Carlos II en 1691, función que realizará hasta 1706. Su simpatía y su servicio siguieron con fidelidad a la dinastía de los Austria; Felipe V, ya en el trono de España, le nombra Maestro de la Real Capilla y Rector del Real Colegio de Niños Cantorcicos y por ello compuso música para los oficios litúrgicos, festejos reales y nobiliarios.

1 Ejemplo más que conocido, en el ámbito musical será Carlo Broschi, el famosísimo castrato Farinelli, primer ministro bajo el reinado de Felipe V y de Fernando VI.

Sin embargo, en 1706 apoyó la causa del archiduque Carlos y le recibió en Madrid, hecho por el que se exiliará a Francia; ocasionalmente, regresó como servidor musical en importantes casas nobiliarias (los Osuna) en 1714. En 1715 regresó definitivamente a Francia donde sirvió como capellán de la reina exiliada Mariana de Neoburgo en Bayona; dos años más tarde falleció de tuberculosis en Cambo-Les-Bains (Aquitania).

Su obra se puede dividir en composiciones sacras y profanas; las primeras (por desgracia) se hallan muy dispersadas en archivos catedralicios y Bibliotecas (Las Palmas, Jaca, Granada, Segorbe, Oporto, Sucre, Barcelona) y en el Palacio Real de Madrid. Su producción escénica de que se posee noticia es la siguiente:

Salir el amor del mundo,² Muerte en amor es la ausencia³,
Selva encantada de amor⁴, La guerra de los gigantes⁵, Apolo
y Dafne⁶, El imposible mayor en amor le vence amor⁷, Veneno
es de amor la envidia⁸, Las nuevas armas de amor.⁹

“Esa es la música de estos tiempos con que nos han regalado los italianos, por mano de su aficionado el Maestro Durón, que fue el que introdujo en la música de España las modas extranjeras... siempre se le podrá echar a él la culpa de todas estas novedades,

2 Zarzuela en dos actos con libreto de José de Cañizares de 1696.

3 Música para la comedia de Antonio de Zamora en 1697.

4 Dedicada “A los años del Excelentísimo Sr. Conde de Oñate”, de 1698.

5 Ópera en un acto de 1700.

6 Zarzuela en tres actos, hacia 1699.

7 Zarzuela en dos actos con libreto de Bances Candamo y José Cañizares, de 1710.

8 Estrenada en Madrid el 22 de enero de 1711, los libretistas fueron Bances Candamo y Cañizares.

9 Zarzuela en dos actos, estrenada en Madrid el 25 de diciembre de 1711; Cañizares escribió el libreto.

por haber sido el primero que les abrió la puerta”¹⁰. Así afirma tajantemente Fray Benito Jerónimo Feijoo y necesario es acudir a una fuente testimonial-bien que posterior a la época; así califica su estilo musical pues realizaba numerosas variaciones en los tonos, aires, melodías lo cual se convirtió en “un vicio”; bien es cierto que la melodía española no poseía esa característica y sí aparecía en la italiana, tal como nos señala “en este defecto cayó...en tanto grado, que a veces, dentro de una misma copla variaba seis u ocho veces los afectos del canto, según se iban variando los que significaban por si solas las dicciones del verso”¹¹.

Esto que señala será el arte de las variaciones que ya surgió en la música sinfónica y operística en las cortes europeas del siglo XVIII, por lo que Durón asimila una característica italianizante; sin embargo, sus rasgos siguen mostrando los tonos humanos “con grande habilidad, como de hecho la tenía”¹².

Esto afirma el musicólogo Antonio Martín Moreno:

La música teatral de Durón demuestra conocer la música italiana, pero utiliza procedimientos típicamente españoles, por ejemplo, emplea seguidillas y, en sus melodías encontramos las huellas de la música popular... está más entroncado en la tradición española. Se mueve en la línea del italianismo y el españolismo en que todavía se debatía parte de la música española del siglo XVII.¹³

10 Feijoo, Fray Benito Jerónimo, “Discurso XIV. Música de los Templos”, Teatro crítico universal.

11 Feijoo, “Música de los templos” op.cit.

12 Feijoo, op.cit.

13 RUIZ TARAZONA, Andrés, “La música teatral del compositor barroco Sebastián Durón”, *El País*, 15 de agosto de 1978.

3. Antonio de Literes Carrión: vida y obra

El compositor mallorquín Antonio de Literes nació en Artà el 18 de junio de 1673; inició su formación como niño de coro en la capilla real, estudió violín bajo la dirección de Manuel de Soba; en 1720 se le reconoció como uno de sus más hábiles instrumentistas y creadores musicales. Precisamente, por esa merecida fama, junto a Nebra y a José de Torres, desde 1734 reconstruyó la colección musical que había desaparecido a causa de un desastroso incendio y reemplazó musicalmente todo el material perdido.

Este hecho le facilitó el conocimiento sobrado para componer zarzuelas y óperas de encargo para la aristocracia, para la corte y para los teatros madrileños. Sin embargo, la fuerza y la protección regias a compositores italianos le desplazaron poco a poco. Falleció en Madrid el 18 de enero de 1747.

Su obra se encuentra bien datada; su música sacra (un oratorio y tres misas) y su música profana. De esta, conservamos óperas (*Los elementos*¹⁴, *Dido y Eneas*¹⁵) y zarzuelas (*Júpiter y Dánae*¹⁶, *Acis y Galatea*¹⁷, *Ceronis*¹⁸, *Con música y con amor*¹⁹, *Antes difunta que*

14 “Ópera armónica al italiano modo a los años de la Excelentísima Sra. Duquesa de Medina de Torres”, de 1718.

15 Ópera al estilo italiano, en dos actos.

16 Estrenada el 6 de enero de 1700 en Madrid (en el Alcázar o en el Buen Retiro), posee tres actos.

17 El 19 de diciembre de 1709 vio su estreno en el Coliseo del Buen Retiro para la celebrar los 25 años del monarca.

18 Posee dos actos. Sin embargo, durante la redacción de este artículo, hay testimonios en contra de la atribución musical de Literes a favor de Durón; me limito a citar el estado actual y su estudio: Angulo Díaz y Pons Seguí, “*Coronis*: zarzuela enteramente cantada de Sebastián Durón”. http://www.sinfoniavirtual.com/revista/012/coronis_duron_raul_antoni.php

19 Cañizares y Zamora escriben el libreto de esta zarzuela en dos actos, estrenada el 9 de abril de 1709 en El Buen Retiro.

*ajena*²⁰, *Hasta lo insensible adora*²¹, *El estrago en la Fineza o Júpiter y Sémele*²², *Celos no guardan respeto*²³).

Según Feijoo:

No faltan en España algunos sabios compositores que no han cedido del todo a la moda [italiana], saben componer preciosos rectos de la dulce y majestuosa música antigua. Entre quienes no puedo excusarme de hacer segunda vez del suavísimo Literes, compositor verdaderamente de numen original.

[fue] compositor de primer orden y acaso el único que ha sabido juntar toda la majestad y dulzura de la Música Antigua con el bullicio de la moderna; pero en el manejo de los puntos accidentales es singularísimo, pues casi siempre que los introduce dan una energía a la música, correspondiente al significado de la letra que arrebató. Esto pide ciencia y numen, pero mucho más numen que ciencia²⁴.

Esto afirma el musicólogo Antonio Martín Moreno:

Literes es bastante más moderno [que Durón], se aprecia mucho más en él la influencia italiana... Literes está más al día, es más dieciochesco, y usa de los procedimientos italianos de forma magistral²⁵.

20 Del 22 de julio de 1711 en el Teatro del Príncipe.

21 De Cañizares en dos actos, estrenada en el Teatro de la Cruz el 16 de mayo de 1713.

22 Dos actos, de Cañizares, estrenada el 9 de mayo de 1718 en el Teatro de la Cruz.

23 De Zamora, estrenada el 28 de noviembre de 1723 en el Teatro del Príncipe.

24 Feijoo, op.cit.

25 RUIZ TARAZONA, A., "El teatro musical...", *El País*, 19 de agosto de 1978.

4. Obras significativas:

a) *Salir el amor del mundo*²⁶ de Sebastián Durón.

*Salir el amor del mundo*²⁷ fue una zarzuela en dos actos con libreto de José de Cañizares, estrenada en Madrid en 1696, probablemente el 6 de noviembre, en una Fiesta cortesana en que se narran las peripecias de los atormentados personajes a causa de las traviesas artes de Cupido al que se enfrentan los dioses Júpiter, Apolo y Diana que le vencen, encierran en una gruta profunda; la zarzuela finaliza con el júbilo de zagales y ninfas que cantan a coro “que en el cóncavo profundo/de un risco logra el rigor,/ya que vino al Mundo Amor,/que salga el amor del mundo”, con la clara referencia a la zarzuela de Melchor Fernández de León.²⁸ Números:

1. Seguidillas (perdida las de loa²⁹ inicial, éstas provienen de

26 Seguimos el estudio crítico de Martín Moreno. Durón y Cañizares, *Salir el Amor del Mundo*. Ed. de Antonio Martín Moreno. Málaga, Sociedad española de musicología, 1979

27 Ofrecemos una audición de la parte musical completa, en <https://www.youtube.com/watch?v=U7BAeKPwO9Q>, Savino, Richard, en Naxos.

28 *Venir el amor al mundo y labrar flechas contra si* fue famosa Fiesta de Zarzuela de 1680, escrita por Melchor Fernández de León donde muestra los terribles efectos del amor exacerbado a la pacífica Trinacria; así, esta zarzuela de Cañizares supondría la continuación de tal obra.

29 Aquí queda descrita: “Trasfiera en obsequios mil”. Comienzo de la Loa. En Do mayor. A 4 voces, 3 violines, clarín y acompañamiento. Coro homofónico, con el convencional estilo festivo de las introducciones. Características más frecuentes: práctica del ritmo sincopado, de la hemiola, de las progresiones ascendentes y de las disonancias por medio de las notas de paso, que fueran el motivo de su polémica musical. “Suspenda el aplauso”. En Do mayor. Solo con violines, que van entrando y respondiéndose en imitaciones. Consta de estribillo y coplas, ambos en compás ternario. Además de las características aparecidas anteriormente, hay que añadir aquí el “titubeo melódico”, típico de nuestra música,

creación de Nebra en la grabación que cito).

2. “Muera Cupido” [Música]. Si bemol mayor. A 4 y acompañamiento. Cambia completamente el carácter de la música en relación con la Loa. Coro homofónico.

3. “Dorada luxiente esfera” [Diana, Música]. En Re mayor. Aquí comienza la súplica de Diana para que acudan en su ayuda Apolo, Marte y Júpiter. Diana se dirige en primer lugar a Apolo. El continuo se comporta como una voz más y no solo como soporte armónico. La guitarra o mejor el arpa, sustituirían con acierto aquí al clave. *Y al eco suave*, es la respuesta del Olimpo. En el mismo tono de Re mayor, a cuatro voces, y el contraste de los tres violines y el continuo. *Triunfante Solio*, invocación a Marte, por parte de Diana, a la que responde de nuevo el Olimpo en un número que ha de ser muy brillante, con las voces duplicadas por instrumentos y el contraste del clarín y el timbal.

4. “Y ya que en la selva” [Apolo, Jove, Marte]. En Re mayor. Una vez que están en el Mundo, Apolo, Marte y Júpiter van preguntando a Diana qué es lo que quiere, alternativamente y uniendo sus voces al final de cada pregunta en un hermoso trío. Es uno de los números de mayor complejidad rítmica.

5. “Qué importa que airada” [Música, Zagala]. En re menor. Es la danza que cantan los zagales y el Momo delante del Amor. Interviene el Momo cantando a solo y siendo respondido por el coro.

6. “Sosieguen descansen” [Amor]. En re menor. Es la más hermosa composición de toda la obra. Un precioso tono de lamento, acom-

aunque también se da en la italiana. “Amor: Yo, yo que soi”. En Do mayor. Solo con acompañamiento. Tiene estribillo y coplas, ambos en ritmo ternario y con el típico tratamiento rítmico de nuestro músico, con profusión de la negra con puntillo seguida de corchea. “Carlos, tu mejoría.” Durón deja en esta zarzuela dos ejemplos de seguidillas expresamente indicados por él, además de darse la circunstancia de que coinciden con la forma literaria de la seguidilla. No aparece en la audición.

pañado al efecto por la vihuela de arco que va imitando la melodía, y por el continuo, mejor un archilaúd³⁰.

7. “Descanse el Amor” [Morfeo]. En re menor, 2 violines y acompañamiento. Prácticamente es una canción de cuna, por lo que su interpretación ha de ser pausada. Consta de estribillos y coplas, ambos en compás ternario.

8. “Del Amor los arpones rompa mi seno” [Diana, Apolo, Marte, Jove]. En Fa mayor. Aparece expresamente la indicación de que son unas *Seguidillas*. En ellas cantan Diana, Apolo, Marte y Júpiter mientras le van rompiendo las flechas al Amor, que permanece dormido. La reiteración se rompe al final.

9. “Qué horror” [Amor]. En Fa mayor. Es un hermoso recitado que inicia el Amor cuando se despierta alarmado por la caja y el clarín y ve que mientras dormía le han roto las flechas.

10. “Huye, huye, cobarde” [Diana, Amor, Música]. En Fa mayor. Cuarteto solista al que responde la música. Estilo homofónico, se intercalan solos de Diana.

11. “De cuantos yerros forjó” [Música]. En Fa mayor. Coro a 4, de estilo homofónico. Gran complejidad rítmica con atrevidas modulaciones y de un gran efecto.

12. “Temores, qué ruido es este” [Amor]. En Fa mayor. Coplas y estribillo. Solo de Amor y acompañamiento.

13. “Pues vibre la cuerda” [Jove]. El texto se refiere al diálogo entre Amor y Júpiter. Tiene estribillo y coplas.

14. “Dónde vas, cobarde” [Marte, Amor]. Recitado en el que dialogan Marte y el Amor. Presenta el contraste entre la forma binaria y ternaria.

30 “Instrumento musical antiguo, semejante al laúd, pero mayor, con mástil mucho más largo, ocho bordones y cuerdas gruesas para indicar los bajos, siete pares de cuerdas para los acordes y otra sencilla más delgada para la melodía”. (RAE).

15. “Eso no cobarde” [Apolo]. A solo y dos violines que intervienen cuando la voz calla. Es un número muy lírico y consta de estribillo y coplas.

16. “Ay de mí” [Amor]. Una vez que el Amor ha sido derrotado por Diana, pide que le dejen quejarse y canta este hermoso lamento al que va respondiendo la Música (el Coro) en unos fragmentos de extraordinaria calidad. Es una de las piezas más conseguidas de la zarzuela por su variedad y la dosificación de las intervenciones.

17. “En el cóncavo profundo” [Todos y Música]. A 4, con los 3 violines, el clarín y el acompañamiento. Es la apoteosis final en que todos celebran la derrota del Amor. El coro vocal ha de ir duplicando instrumentalmente y también parece lógica la intervención de los timbales. Hay compases muy disonantes, pero la pieza es de un brillante efecto. Con ella termina la obra, con la enseñanza moral y de carácter ejemplarizante de la victoria de las potencias anímicas (el poder o Júpiter, el valor o Marte, la inteligencia o Apolo y la virtud o Diana) al poder del amor como mal patológico, como desorden emocional.

b) *Acis y Galatea* de Antonio de Literes.

*Acis y Galatea*³¹ fue en su día una obra de más que notable éxito. Desde su estreno áulico el 19 de diciembre de 1708 (Madrid, Coliseo del Buen Retiro), para festejar el vigesimoquinto cumpleaños de Felipe V, la pieza pasó a los teatros públicos madrileños de la mano de la compañía de Garcés en enero de 1710 (Teatro del Príncipe), y se le conocen al menos cinco reposiciones en la capital (en 1713, 1714,

31 Recomendamos vivamente la versión de “Al Ayre Español”, en Deutsche Harmonia Mundi 05472773852, con Marta Almajano, Lola Casariego, Jordi Ricart, Marina Pardo, María Luz Álvarez, Xenia Meijer y Marisa Roca, bajo la dirección de Eduardo López Banzo.

1721, 1725 y 1727, aparte de probadas y posibles, respectivamente, representaciones valencianas –veintidós funciones– y lisboetas), de modo que puede afirmarse sin riesgo de error que fue una de las zarzuelas más populares en el Madrid de la primera mitad del siglo XVIII.³²

Acis y Galatea, zarzuela en dos jornadas con libreto de José de Cañizares y música de Antonio Literes, posee el reto de competir con otras augustas comparaciones europeas; en verdad, el mito de Acis y Galatea fue muy tratado en la Europa del siglo XVII como la lucha entre la belleza, la cortesía frente a la monstruosidad de Polifemo, enriquecido en el siglo siguiente como el combate de la luminosa razón (Acis y Galatea) frente al desequilibrio de los instintos (Polifemo). Otras obras famosas fueron *Aci, Galatea e Polifemo*³³, *Acis and Galatea* de Haendel y *Acis et Galatée*³⁴ de Lully. Literes conocía bien la primera y esta última.

El relato de la zarzuela difiere en algunos puntos del relato típico de los amores entre Acis y Galatea (ambas, sopranos), estorbados por el cíclope Polifemo (barítono); en esta obra, Literes presenta al monstruo destronado de su reino por el poder de la belleza de Galatea que ha conquistado a sus vasallo, por lo que decide matarla (aunque se rendirá al contemplarla); por otra parte, un bello y fino pastor, Acis, se lamenta de sus amores sin fortuna hacia Galatea; ésta, acompañada de su corte y del mayor boato, se burla del amor y recibe la advertencia de su desconsolado y enamorado hermano Glauco. Galatea queda prendada de Acis, causando los celos de la ninfa Doris (amada por Glauco) que causará la muerte del pastor

32 González Marín en *Mundoclásico*, 8 de julio de 2004.

33 Cantata dramática realizada ante la Duquesa Laurenziano el 19 de julio de 1708 en Nápoles.

34 “Pastoral heroica” estrenada en la Académie Royale de Musique el 17 de septiembre de 1686.

al revelarlo a Polifemo quien, desengañado, lo sepultará bajo un peñasco. Tras una despedida al doliente Acis, el coro homenajea a Felipe V, destinatario de la zarzuela.

La obra mostrará una continuidad melódica pues en su práctica totalidad se encuentra entre las tonalidades de Fa Mayor, Sol menor, muy cercanas entre si y que marcarán un ambiente de paz, de remanso pacífico tan sólo modificado por el personaje de Acis quien (y ya en la jornada II) ofrecerá un canto diferenciado que modificará ese afecto hasta su fallecimiento gracias a la tonalidad de Re Mayor - Si menor con ciertas agilidades. Tras este breve patetismo, la música regresa su tonalidad inicial. Números:

1. “No hay otras iras que deban temerse” [Coro] Fa Mayor.
2. “¡Ay de aquel que desprecia!” [Acis] Fa Mayor. Tono humano acompañado.
3. “Suspende las iras.” [Coro] Fa Mayor. En canon.
4. “Sientan los que sienten” [Coro, Galatea, Glauco] Sol menor. Seguidillas. La aparición de la solista (la Nereida) no modifica el movimiento cortésmente movido y alegre de sus coplas. Galatea y Glauco recitan sobre la música; ligeros tonos los de Galatea (como corresponde a su soberbia), leves y andantes los de Glauco (amante no correspondido).
5. “Muda copia” [Galatea] Fa Mayor. Tonada humana acompañada.
6. “Pues que Polifemo” [Coro, Galatea] Fa Mayor, seguidillas en que se encadenan las tonadas de Galatea con el coro.
7. “Confiado jilguerillo” [Tisbe, Glauco, Doris, Acis, Galatea] Sol menor. Extensa escena de tonadas.
8. “Divina Galatea” [Acis] Fa Mayor, recitativo acompañado y tono humano (con alguna coloratura).
9. “Joven galán” [Galatea, Acis] Sol menor, recitativo acompañado y tono humano.

10. “¿Con que en tu nobleza?” [Acis, Galatea, Momo] Si bemol.
Coplas.

11. “Al aire de los suspiros” [Coro] Sol menor

12. “Estrafalaria deidad” [Momo, Tisbe] Fa Mayor

13. “Ayer, cuando la tarde” [Momo] Fa Mayor; recitativo acompañado y coplas.

14. “Dulce Galatea” [Polifemo] Fa Mayor, recitativo acompañado.

15. “Estos dulces cánticos” [Coro, Tisbe] Fa Mayor

16. “¡Ten el acento!” [Galatea] Sol menor; recitativo acompañado.

Surge la primera romanza con coloratura, por tanto de bravura que altera la calma idílica.

17. “Al ameno silencio” [Glauco] Sol menor; tonada.

18. “Qué poco a asustar llega” [Acis] Re Mayor - Si menor; recitativo acompañado.

19. “Aunque contra mí indignado” [Acis, Galatea, coro]

20. “Huid de las iras del monstruo indignado” [Galatea, coro] Fa mayor; seguidillas.

21. “¿Qué demonios es esto?” [Momo, Tisbe].Dúo cómico.

22. “Queda en paz” [Acis] Si menor; recitado acompañado por la orquesta.

23. “Númenes del mar sagrado” [Galatea, Glauco, coro] Fa Mayor; coplas.

24. “Acis dichoso” [Nereida] Fa Mayor; recitativo y romanza con coloratura.

25. “Viva quien hace siglos de dichas sus años.” [Nereida y coro] Fa Mayor. Coplas y minué.

5. Conclusiones

La problemática en el estudio del repertorio musical y escénico español de la primera mitad del siglo XVIII se encuentra en los nu-

merosos prejuicios basados en la generalización y/o desconocimiento de la obra musical; una gran mayoría lo rechaza por sus semejanzas con las composiciones italianas y otro grupo considera demasiado “antiguo” frente a las líneas belcantistas. La importancia de estas tempranas obras, apenas esbozadas, ofrece un prisma bien diferente en que la música española ofrece su paso al siglo XVIII, época en que se irá asimilando a la música italiana, bien que (y como se puede observar) ofrece los rasgos propios de la tradición melódica tanto en las coplas, los bailes y el empleo de los tonos humanos al servicio de los afectos.

Necesaria es ya la difusión de las creaciones de estos compositores que, verdadera y auténticamente, supieron aunar el espíritu y las esencias melódicas españolas con la música italiana y la gran renovación musical llevada por Lully, Rameau y que concluirían Gluck y Mozart. Sirva una cita del compositor y estudioso José Teixidor para mostrar el valor y la contribución decisiva de estas obras al panorama escénico musical español:

Es verdad que en los tiempos que floreció el Lully, la música española estaba en la mayor decadencia, pero esto no obstó para que D. Sebastián Durón joven en esta época, por no tener más que diez y siete años, habiendo pasado a París llevado de la gran fama del Lully y oído una ópera de las más sobresalientes de este compositor, siendo preguntado qué tal le parecía, respondiendo con frialdad que estaba buena la música. Replicáronle sobre tan corto elogio como haría de ella y dijo que se empeñaba a componerla tan buena o mejor, y en efecto lo cumplió en una serenata u opereta del Quinault que se ejecutó en casa del embajador de España con aplauso universal de toda la grandeza de Francia y admiración del poeta y del Lully. Esta anécdota la debemos a D. Pedro Morreras, arpista que fue de las Descalzas Reales de Madri, profesor de un mérito sobresaliente, el cual la sabía de boca de su maestro, D. Francisco Llenas, célebre compositor de música en Barcelona y amigo íntimo del Durón, con

el cual mantuvo íntima correspondencia hasta que murió éste en la corte de Viena.

Bibliografía

- CAPDEPÓN VERDÚ, Paulino y PASTOR, Juan Jesús, *Sebastián Durón y la música de su época*, Editorial Académica del Hispánico, Vigo, 2013.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España*, Tipografía de Archivos, Madrid, 1934.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917.
- FEIJOO, Fray Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Castalia, Madrid, 1991.
- MARTÍN MORENO, Antonio, *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*, Alianza, Madrid, 1985.
- MARTÍN MORENO, Antonio, “El músico Sebastián Durón: su testamento y muerte. Hacia una posible biografía”, *Anuario Musical*, XXVII, 1972, pp. 163-188.
- MARTÍN MORENO, Antonio [ed] *Sebastián Durón -José de Cañizares: salir el Amor del Mundo*, Sociedad Española de Musicología, Málaga, 1979.
- RUIZ TARAZONA, Andrés, “La música teatral del compositor barroco Sebastián Durón”, *El País*, 15 de agosto de 1978.
- RUIZ TARAZONA, Andrés, “Literes”, en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 6, ICCMU, Madrid, 2000.
- TEIXIDOR Y BARCELÓ, José, *Historia de la Música “española”*, Begoña Lolo, Institut d’Estudis Ilerdencs, Lérida, 1996.