





# BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE

(ca. 1580/90 – 1638)

1	Balleto (YH, KI, RB, MN)	1:43
2	Canzon Prima (YH, KI, RB, MN)	5:38
3	Paloteado ( <i>Santiago de Murcia</i> ) (RB)	4:03
4	Canzon Quarta - <i>canto solo</i> (YH, KI, RB, MN)	5:18
5	Corrente Terza (YH, KI, RB, MN)	1:41
6	Canzon Quarta - <i>due canti</i> (YH, AC, KI, RB, MN)	3:35
7	Vestiva hi colli pasegiato - <i>basso e soprano</i> (YH, KI, MN)	3:29
8	Canzon a 2 (YH, AC, KI, RB, MN)	4:10
9	Canzon Terza <i>canto solo</i> (YH, KI, RB, MN)	5:47
10	Vestiva hi colli pasegiato - <i>basso solo</i> (KI)	4:26
11	Pasacalle ( <i>Improvisación</i> ) (MN)	4:08
12	Canzon Seconda (YH, KI, RB, MN)	3:24
13	Susanna passeggiata (KI, MN)	7:38
14	Gallarda–corrente prima–corrente (YH, AC, KI, MN)	2:32
15	Canzon Terza <i>due canti</i> (YH, AC, KI, RB, MN)	4:45

## ANTHONELLO

Yoshimichi Hamada: Flautas dulces/recorders

(Robert Gilliam-Turner)

Antonio Carrilho: Flauta dulce/recorder

(Monika Musch Alemania, 2008)

Kaori Ishikawa: Viola de gamba (Hilaire Darche)

Rafael Bonavita: Guitarra barroca (Peter Biffin, Australia 1995)

Marie Nishiyama: Clave/harpsichord

(sobre Carlo Grimaldi, Mesina 1697 Rafael Marijuán 2003)

# LA IGNOTA VIDA DE UN COMPOSITOR ESPAÑOL EN EUROPA

Javier Sarriá Pueyo

*“Tu SELMA SALAVERDE al suono eletto  
Nutrito in fra le Muse Aonie Dive  
Sei nel sonar le tue Etheree Pive  
De Fagottisti principal soggetto”*

*(Fray Claudio Panta. Soneto laudatorio a Bartolomé de Selma y Salaverde)*

¿Quién fue Bartolomé (o Bartolomeo, en su forma italianizada) de Selma y Salaverde, ese “principal sujeto de los fagotistas”? Como en tantos casos de compositores de siglos pretéritos apenas sabemos nada de la vida de este fraile agustino (primer dato que aparece en toda nota biográfica). Fray Bartolomé nace en España en fecha desconocida; ¿en la década de 1580? ¿alrededor de 1605? No lo sabemos. ¿Fue Madrid la ciudad donde vio la luz por primera vez? Es posible, pero lo ignoramos. Ni siquiera sabemos con certeza quién fue su progenitor. Se ha apuntado a Bartolomé de Selma (Cataluña, siglo XVI-Madrid, 1616), pero la total ausencia del nombre de nuestro compositor en el testamento de aquél permite descartar esta hipótesis. Lo más probable es que el autor que motiva estas líneas fuese hijo de Antonio de Selma Salaverde (ca. 1585-Madrid, 1646?) y, por lo tanto, nieto del primer Bartolomé. En cualquier caso, lo verdaderamente relevante es que Bartolomé, el joven, nace y se educa en el seno de una familia de constructores de instrumentos para ministriles, es decir, de instrumentos de viento. En efecto, el primer Bartolomé de Selma desempeñó su oficio en la catedral de Cuenca para ser posteriormente nombrado *maestro de los instrumentos* (esto es, constructor y mantenedor de los instrumentos) de la Capilla Real en Madrid, cargo en el que fue sucedido por su hijo Antonio, presunto padre de nuestro fraile. Prosigamos con su vida. Recibió su formación general y musical en España, donde tomó los hábitos de la orden de San Agustín. Parece claro que su fama residió principalmente en su condición de virtuoso *suonator di Fagotto*, no sólo porque lo afirmo su amigo fray Claudio Panta en el soneto cuyo primer cuarteto se ha reproducido más arriba, sino también porque fue pionero en la publicación de música solística específicamente destinada al fagot, descendiendo

hasta el Si bemol grave por primera vez en la Historia, lo que indica que el instrumentos destinatario era un verdadero fagot, no un bajón. Junto a ello, la dificultad técnica de lo escrito sugiere un dominio absoluto del instrumento. En su condición de *musico e suonator di fagotto* ocupó una plaza en la capilla del Archiduque Leopoldo de Austria, radicada en Innsbruck, entre 1628 y 1630. También trabajó en las cortes de *altri Principi*, aunque no sepamos cuáles, donde probablemente conoció a los maestros de capilla Giovanni Valentino y Giacomo Porro, amigos suyos. ¿Cuándo muere Selma? Después de 1638, posiblemente en Austria o Polonia, como sugiere Santiago Kastner, dado que existe cierto parentesco entre su música y la de Adam Jarzebski y Vinko Jelic, pero, de nuevo, carecemos de datos más concretos. Hasta aquí lo poco que sabemos de su vida. Ya tenemos el marco, por magro que sea. Démosle ahora contenido.

La única obra conservada de Selma y Salaverde se publicó en Venecia en 1638 por Bartolomeo Magni: *PRIMO LIBRO / CANZONI / FANTASIE ET CORRENTI / Da suonar ad una 2. 3. 4. Con Basso Continuo*. Dedicada a Juan Carlos, Príncipe de Polonia y Suecia y Obispo de Breslau (la actual Wrocław, en Polonia, ciudad donde se localiza hoy el único ejemplar –muy deteriorado como consecuencia de un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial, por cierto– de la edición). La colección consta de cuatro *canzoni*, cuatro *fantasie*, una *chanson* y un madrigal (estos dos últimos *passeggiati*) para instrumento solista y bajo continuo; veintiséis *canzoni* para diferentes combinaciones de dos a cuatro instrumentos más bajo continuo; y dieciséis *correnti*, tres *balletti* y una *gagliarda* también para varias agrupaciones y bajo continuo. Mientras este último grupo de obras no contiene dificultades técnicas, las obras para instrumento bajo o tiple solo, por el contrario, exigen un alto nivel de virtuosismo del intérprete con sus pasajes de fusas, saltos que exceden la octava y una tesitura muy amplia (el *fagotto*, como ya se ha indicado, desciende hasta el Si bemol grave). La modernidad de Selma radica en numerosas características “barrocas,” que van desde la estructura general de las *canzoni* –es sintomática la presencia de *canzoni* (o *fantasie*) para un instrumento solista y bajo continuo junto a la de otras “concertadas” para dos o tres instrumentos y bajo continuo, como señala Marcello Castellani– al frecuente uso de efectos de “pian e forte” o el empleo de indicaciones interpretativas, tales como “presto”, “alegro”, “adasio”, “affetti”, “accadanza” o “schieto”. Por el contrario, los madrigales (o *canzonas*) *passeggiati* muestran la faceta más tradicional del compositor. Debe destacarse el desinterés de Selma por el destino instrumental de las composiciones, frente a la costumbre veneciana

de compositores como Marini, Picchi o Castello. Como consecuencia de ello, habitualmente sólo se indica la tesitura del instrumento. Por excepción, la Canzon 10 lleva la indicación “Per fagotto solo”; la Canzon 12, “per Violino e Basso”; y la Canzon 16, “Basso e Violino”. En los demás casos corresponde a los intérpretes elegir los instrumentos adecuados conforme a criterios histórico-musicales. Ahora bien, como es sabido, la música instrumental de estilo florido y “manierista” de la era de los Cesario Gussago y Girolamo Frescobaldi presupone, además, la colaboración de los intérpretes en el campo de la improvisación, aplicando del *tempo rubato*, la alteración de ciertos valores rítmicos, así como la elaboración de adornos, glosas y otros embellecimientos. Cuando los autores no deseaban añadidura de glosas o adornos lo expresaban mediante la indicación *schietto* (schieto) –que significa llano o simple– o bien *come stà*.

Tanto las fantasías sumamente floreadas y flamantes como las canciones y correntes más sobrias y serenas de Selma y Salaverde aparecen integradas en parte considerable en la esplendorosa práctica instrumental veneciana de los primeros decenios del siglo XVII, sin renunciar a la escritura en estilo fugado e imitativo. Sin embargo, al mismo tiempo, evidencian una tendencia acentuada hacia la derivación motívica de un tema base y la elaboración de una cantidad de elementos propios de la diferencia o variación. Tendencia idéntica acusan los numerosos compositores hispanos de los siglos XVI y XVII en sus tientos para tecla, arpa o vihuela. Vemos aquí con claridad cuán hondamente estaban arraigadas las tradiciones musicales patrias en el fagotista español. Junto a los *Trattenimenti Armonici da Camera* de Francisco José de Castro (Bolonía, 1695), las obras de Selma y Salaverde constituyen prácticamente los únicos modelos de música instrumental de cámara que nos ha quedado de compositores españoles de aquel siglo.



# THE UNKNOWN LIFE OF A SPANISH COMPOSER IN EUROPE

Javier Sarría Pueyo

*“Tu SELMA SALAVERDE al suono eletto  
Nutrito in fra le Muse Aonie Dive  
Sei nel sonar le tue Etheree Pive  
De Fagottisti principal soggetto”*

*(Brother Claudio Porta. Sonnet in praise of Bartolomé de Selma y Salaverde)*

Who was Bartolomé (or Bartolomeo, in its Italianate form) de Selma y Salaverde, that “paragon of bassoon players”? As in the case of so many composers from bygone centuries, we know virtually nothing of the life of this Augustine friar (the first detail to be mentioned in every biographical note). The date of Brother Bartolomé’s birth in Spain remains a mystery: during the 1580’s? Around 1605? We do not know. Was Madrid the city where he first saw the light of day? It is possible, but undocumented. We cannot even say with certainty who his father was. Bartolomé de Selma (Catalonia, XVIth century - Madrid, 1616) has been suggested, but the total absence of our composer’s name in his will leads us to discard that theory. More than likely, the subject of these notes was the son of Antonio de Selma Salaverde (place unknown, c. 1585 - Madrid, 1646?) and, therefore, grandson of the first Bartolomé. Whatever the case, the significant fact is that Bartolomé, the younger, was born and educated in the bosom of a family of instrument makers, specifically for wind players. In fact, the elder Bartolomé de Selma carried out his duties in Cuenca Cathedral and was later appointed *master of the instruments* (that is, in charge of their manufacture and maintenance) of the Royal Chapel in Madrid, a position inherited by his son Antonio, the presumed father of our friar. Let us continue with his life. He received his general and musical education in Spain, where he took holy orders as an Augustine. It seems clear that his fame rested principally on his skill as a virtuoso bassoonist (*suonator di Fagotto*), not only because his friend, Brother Claudio Porta, declares as much in the sonnet whose first verse is printed above, but also because he was a pioneer in publishing solo music specifically written for the bassoon, extending its range to a low B flat for the first time in history, which indicates that



the instrument it was written for was a real bassoon and not a dulcian. Added to this, the technical difficulty of the compositions suggests an absolute command of the instrument. As composer and bassoonist he held a post in the “Kapelle” of Archduke Leopold of Austria, at Innsbruck, between 1628 and 1630. He also worked at other princely courts, though it is not clear which, where he no doubt befriended the “maestri di cappella” Giovanni Valentino and Giacomo Porro. When did Selma die? Sometime after 1638, probably in Austria or Poland, as suggested by Santiago Kastner, given that there is a certain similarity between his music and that of Adam Jarzebski and Vinko Jelic, but again, we lack concrete data. This is what little we know of his life. We have a framework, flimsy as it may seem. Let us now flesh it out.

The only extant work of Selma y Salaverde was published in Venice in 1638 by Bartolomeo Magni: *PRIMO LIBRO / CANZONI / FANTASIE ET CORRENTI / Da suonar ad una 2. 3. 4. Con Basso Continuo*. It is dedicated to Johann Karl, Prince of Poland and Sweden and Bishop of Breslau (the present city of Wrocław, in Poland, which houses the only existing copy – badly damaged in an air raid during the Second World War). The collection consists of four *canzoni*, four *fantasie*, a chanson and a madrigal (the latter two, *passeggiati*, i.e. with variations) for solo instrument and basso continuo; twenty-six *canzoni* for different combinations of two to four instruments with continuo; and twenty-six *correnti*, three *balletti* and a *gagliarda* also for various ensembles and continuo. While the latter group of works contain no technical difficulties, the works for solo bass or treble instruments do demand of the performer a high degree of virtuosity, with their passages of demisemiquavers, leaps of over an octave and a broad tessitura (the bassoon, as mentioned earlier, reaching a bottom B flat). Selma’s modernity is found in numerous “baroque” elements, which range from the general structure of the *canzoni* – one characteristic being the presence of *canzoni* (or *fantasie*) for solo instrument and continuo alongside other “ensemble” works for two or three instruments and continuo, as pointed out by Marcello Castellani – to the frequent use of “pian e forte” dynamic effects or of interpretative indications such as “presto”, “alegro”, “adagio”, “affetti”, “accadanza” and “schieto”. On the other hand, the ornamented (*passeggiati*) madrigals (or canzonas) show the composer’s more traditional side. It is worth pointing out Selma’s lack of concern about the instrumental designation of his compositions, compared to the Venetian custom of composers such as Marini, Picchi and Castello. As a result of this, usually only the range of the instrument is indicated. Exceptions are: Canzon 10 specified as “For solo bassoon”;

Canzon 12, “for Violin and Bass”; and Canzon 16, “for Bass and Violin”. In the remaining works it is up to the performer to choose the appropriate instruments according to historical and musical criteria. It is well known, however, that the florid, “mannerist” instrumental music of the era of the likes of Cesario Gussago and Girolamo Frescobaldi presupposes, moreover, the collaboration of the performers in the field of improvisation, in their use of *tempo rubato*, flexibility of certain rhythmical values, as well as the addition of ornaments, melismas and other embellishments. When composers expressly wished to avoid ornamentation they indicated so with the term *schietto* (*schietto*) – which means plain or simple – or just *as written*.

Both the highly florid, virtuoso fantasies and the more restrained and serene canzonas and correntes composed by Selma y Salaverde seem to follow, to a considerable extent, the dazzling Venetian instrumental practice of the early decades of the XVIIth century, though without relinquishing fugal and imitative writing. However, at the same time, they show a marked tendency towards motivic derivation from a basic theme and the elaboration of a number of elements proper to the variation form. Numerous Spanish composers of the XVIth and XVIIth centuries showed exactly the same tendency in their pieces for keyboard, harp and vihuela. We clearly see in this how deeply rooted were the native musical traditions of the Spanish bassoon player. Along with the *Trattenimenti Armonici da Camera* by Francisco José de Castro (Bologna, 1695), the works of Selma y Salaverde constitute practically the only surviving models of instrumental chamber music by Spanish composers of that century.

Translation: Walter Leonard



# LAVIE INCONNUE D'UN COMPOSITEUR ESPAGNOL EN EUROPE

Javier Sarria Pueyo

*“Tu SELMA SALAVERDE al suono eletto  
Nutrito in fra le Muse Aonie Dive  
Sei nel sonar le tue Etheree Pive  
De Fagottisti principal soggetto”*

*(Frère Claudio Panta. Sonnet laudatif à Bartolomé de Selma y Salaverde)*

Qui fut Bartolomé (ou Bartolomeo, en italien) de Selma y Salaverde, cette “principale figures des bassonistes”? A l’instar de tant de cas de compositeurs de siècles passés, on ne sait pratiquement rien de la vie de ce frère augustin (premier point qui apparaît dans toutes les notes biographiques). Frère Bartolomé naît en Espagne à une date inconnue; pendant la décade 1580? vers 1605? Nous n’en savons rien. Madrid fut la première ville où il vit la lumière? C’est possible, mais nous l’ignorons. Nous ne savons même pas avec certitude qui fut son père. On a proposé Bartolomé de Selma (Catalogne, XVIe siècle-Madrid, 1616), mais l’absence absolue du nom de notre compositeur dans le testament de celui-ci semble écarter cette hypothèse. Le plus probable est que le musicien à la source de ces lignes fut fils de Antonio de Selma Salaverde (? , ca. 1585-Madrid, 1646?) et, en conséquence, petit-fils du premier Bartolomé. De toute façon, ce que l’on peut vraiment remarquer, c’est que Bartolomé, le jeune, naît et s’éduque au sein d’une famille de facteurs d’instruments pour ménestrels, c’est à dire, d’instruments à vent. En effet, le premier Bartolomé de Selma exerça son travail dans la cathédrale de Cuenca pour être ensuite nommé maestro de los instrumentos (ce qui veut dire constructeur et réparateur des instruments) de la Capilla Real à Madrid, charge à laquelle lui succéda son fils Antonio, prétendu père de notre frère. Poursuivons avec sa vie. Il reçut sa formation générale en Espagne où il pris les habits de l’ordre de Saint Augustin. Il paraît évident que sa réputation résida principalement dans sa condition de virtuose *suonator di Fagotto*, non seulement parce que l’affirme son ami frère Claudio Porta dans le sonnet dont le premier quatrain est reproduit plus haut, mais aussi car il fut le pionnier à publier de la musique soliste spécifiquement destinée au basson, descendant jusqu’au

Si bémol grave pour la première fois de l'Histoire, ce qui indique que l'instrument destinataire était un vrai basson, et non pas un cornet. A ceci s'ajoute la difficulté technique requise, qui suggère un contrôle absolu de l'instrument. En tant que *musicò e suonator di fagotto*, il occupa une place dans la chapelle de l'Archiduc Léopold d'Autriche, établie à Innsbruck, entre 1628 et 1630. Il travailla également dans la cour *d'altri Principi*, même si nous ne savons lesquels, où il connut probablement les maîtres de chapelle Giovanni Valentino et Giacomo Porro, ses amis. Quand meurt Selma? Après 1638, peut-être en Autriche ou en Pologne, comme le suggère Santiago Kastner, vu qu'il existe une certaine parenté entre sa musique et celle de Adam Jarzebski et Vinko Jelic, mais, encore, nous manquons d'informations plus concrètes. Jusqu'ici, le peu que nous connaissons de sa vie. Nous avons maintenant le cadre, aussi maigre soit-il. Donnons maintenant un peu de contenu.

L'unique oeuvre conservée de Selma y Salaverde fut publiée à Venise en 1638 par Bartolomeo Magni: *PRIMO LIBRO / CANZONI / FANTASIE ET CORRENTI / Da suonar ad una 2. 3. 4. Con Basso Continuo*. Dédiée à Jean Charles, Prince de Pologne et Suède, et Evêque de Breslau (actuelle Wrocław, en Pologne, ville où se trouve actuellement l'unique exemplaire de l'édition –très détérioré toutefois lors d'un bombardement durant la Seconde Guerre Mondiale–). La collection se compose de quatre *canzoni*, quatre *fantasie*, une *chanson* et un madrigal (ces deux derniers *passeggiati*) pour instrument soliste et basse continue; vingt-six *canzoni* pour différentes combinaisons de deux à quatre instruments plus basse continue; et dix-huit *correnti*, trois *balletti* et une *gagliarda* aussi pour divers associations d'instruments et basse continue. Alors que ce dernier groupe d'œuvres ne contient guère de difficultés techniques, les œuvres pour instrument basse ou à vent seul, au contraire, exigent un haut niveau de virtuosité de la part de l'interprète avec leurs passages de doubles croches, sauts qui passent l'octave et une tessiture très ample (*le fagotto*, comme il a déjà été indiqué, descend jusqu'au Si bémol grave). La modernité de Selma correspond à de nombreuses caractéristiques "baroques", qui vont de la structure générale des *canzoni* –la présence de *canzoni* (ou *fantasie*) pour instrument seul et basse continue avec d'autres "concertées" pour deux ou trois instruments est caractéristique, comme le dit Marcello Castellani– à l'utilisation fréquente d'effets "pian e forte" ou l'emploi d'indication interprétatives, telles que "presto", "alegro", "adasio", "affetti", "accadenza" o "schiato". Au contraire, les madrigaux (ou chansons) *passeggiati* révèle la facette plus traditionnelle du compositeur. Il faut mettre en valeur l'intérêt de Selma pour la destination instrumentale des compositions,

par rapport à la coutume vénitienne de compositeurs comme Marini, Picchi ou Castello. D'habitude seule la tessiture de l'instrument est indiquée. Exceptionnellement, la Canzon 10 porte l'indication "Per fagotto solo"; la Canzon 12, "per Violino e Basso"; et la Canzon 16, "Basso e Violino". Dans les autres cas, l'interprète doit choisir les instruments adéquats en fonction de critères historico-musicaux. Maintenant, comme on le sait, la musique instrumentale de style fleuri et "maniériste" de l'ère des Cesario Gussago et Girolamo Frescobaldi sous-entend, en plus, l'aptitude des interprètes à savoir improviser, à appliquer le *tempo rubato*, à alterer certaines valeurs rythmiques, comme élaborer des ornements, diminutions et autres embellissements. Quand les auteurs ne désiraient guère d'ajouts, de diminutions et d'ornements ils l'exprimaient au travers de l'indication schietto (*schietto*) –qui signifie *plat* ou *simple*– ou bien *come stà*.

Autant les fantaisies les plus fleuries et élaborées que les chansons et courantes les plus sobres et sereines de Selma y Salaverde paraissent s'inscrire considérablement dans la splendide pratique instrumentale vénitienne des premières décennies du XVIIe siècle, sans renoncer pour autant à l'écriture fuguée et imitative. Toutefois, en même temps, elles mettent en évidence une tendance accentuée vers la dérivation de motifs d'un thème de base et l'élaboration d'une quantité d'éléments propres à la différence ou la variation. Une tendance que l'on retrouve chez les nombreux compositeurs espagnols des XVIe et XVIIe siècles, dans leurs pièces pour clavier, harpe ou vihuela. On voit ici combien s'étaient enracinées les traditions musicales du propre pays chez le bassoniste espagnol. Avec les *Trattenimenti Armonici da Camera* de Francisco José de Castro (Bologne, 1695), les œuvres de Selma y Salaverde constituent pratiquement les uniques modèles de musique instrumentale de chambre qui nous restent de compositeurs espagnols de ce siècle.

También en ENCHIRIADIS:



EN 2007

Tañer Fantasia  
MARIE NISHIYAMA, Clave



EN 2008

Angelo Michele Bartolotti  
RAFAEL BONAVITA,  
Guitarra barroca



EN 2015

Sanz - Murcia  
RAFAEL BONAVITA,  
Guitarra barroca



EN 2019

Música Moderna  
RAFAEL BONAVITA, Tiorba



EN 2020

Jacob van Eyck  
Dafne  
ANTHONELLO



EN 2022

Al compás de la Vihuela  
RAFAEL BONAVITA, Vihuela

Agradecimientos: Manuel Martín Galán

Grabado en Guadarrama (Madrid) en agosto de 2008

Técnico de sonido: José Miguel Martínez

Edición digital: Pilar de la Vega

Productor: Raúl Mallavibarrena

Diseño gráfico: Juan Bautista García (juan@holotropicamadrid.com)

Fotografías: Ana Ponce (anaponcemusica.blogspot.com)

Español - English - Français

Made in Austria. SONY DADC

® & © Enchiriadis 2009

Duración total: 63:35