



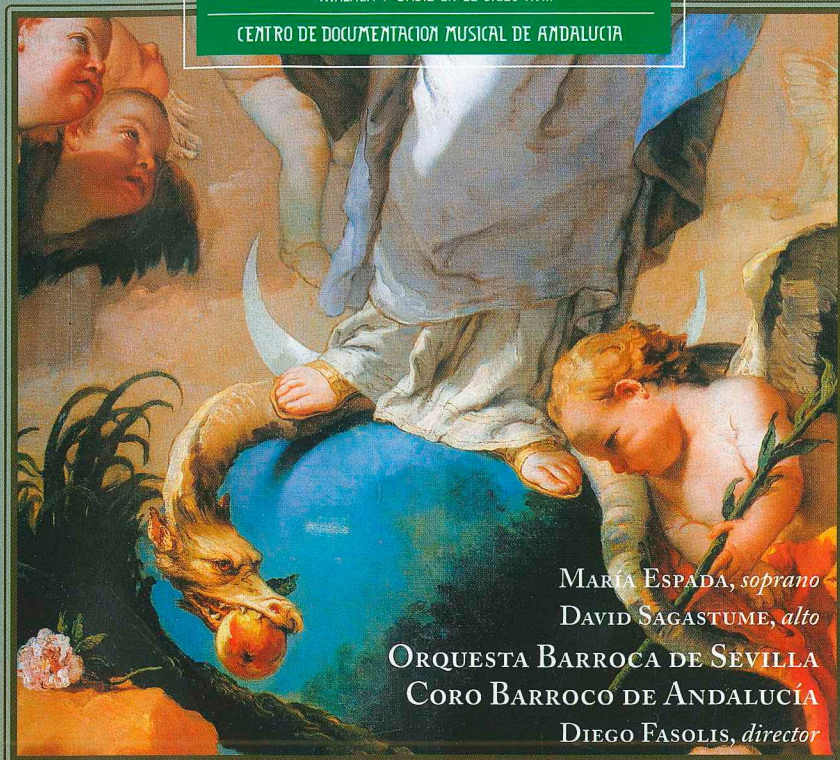
DOCUMENTOS SONOROS DEL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA

SERPIENTE VENENOSA

MÚSICA EN LAS CATEDRALES DE
MÁLAGA Y CÁDIZ EN EL SIGLO XVIII

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA

SERIE I
CLÁSICA



MARÍA ESPADA, *soprano*

DAVID SAGASTUME, *alto*

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

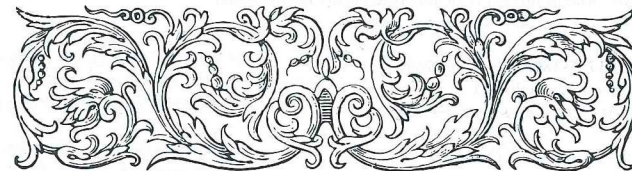
DIEGO FASOLIS, *director*

R.45775



ERPIENTE VENENOSA

"MÚSICA EN LAS CATEDRALES DE MÁLAGA Y CÁDIZ EN EL SIGLO XVIII"



MARÍA ESPADA, *SOPRANO*

DAVID SAGASTUME, *ALTO*

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

DIRECTOR: DIEGO FASOLIS



SERPIENTE VENENOSA

JAYME TORRENS (1741-1803), *Serpiente venenosa* (1771)

Aria de Concepción a Solo (tiple), con violines y trompas²

1. *Recitado Allegro*: 'Serpiente venenosa, falsa, astuta, falaz, vil, engañosa'

2. *Aria Allegro-Andante*: 'Con pie gracioso, fuerte, Purissima Maria'

01:26

06:59

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN (1699-1767), *Es el Poder del hombre* (1739)

Cantada al Santísimo con Violines (tiple).²

3. *Recitado*: 'Es el Poder del hombre limitado'

4. *Area medio Ayre*: 'Con amante sacro hanelo sacro halago'

5. *Recitado*: 'Mas ay que sin el viento favorable del Divino poder'

6. *Area ayroso*: 'La gondola corre Borrasca total'

00:47

00:34

00:52

05:20

JUAN DOMINGO VIDAL (1735-1808), *Kyrie* (a. 1788)

De la Misa a 5 con violines.1

7. *Kyrie* (Andante Largo-Canon-Presto)

02:22

JUAN DOMINGO VIDAL, *Laudate pueri Dominum*

Salmo a 3 con violines.1

8. *Laudate pueri Dominum*

02:35

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN, *Besubio Soberano* (1748)

Cantada al Santísimo con Violines y Trompas (tiple)²

9. *Recitado con violines*: 'Besubio Soberano etna abreviado en Copo Reducido'

10. *Area Ayroso*: 'Tanto puede amante fugo'

00:52

04:56

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN, *Delizioso Clavel* (1720)

Dúo (tiple y alto) con violín y flautas a la Purísima Concepción²

11. *Entrada algo Despacio*: 'Delizioso clavel / Primoroso jazmin'

12. *Recitado*: 'Flor del jardin ameno que es del sumo hazedor'

13. *Area Medio Ayre*: 'La excelsa gallardia dispuso que en Maria'

14. *Recitado*: 'Manifestó el Señor su poderio'

15. *Final Allegro*: 'Celebren las flores Clavel y Jazmin'

02:56

00:38

04:38

00:29

01:47

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN, *A la Messa del Cielo* (1756)

Cantada de Contralto al Santísimo con Violines, Oboe, flauta dulce y trompas.²

16. *Recitado a compás con instrumentos*: 'A la Messa del Cielo, venid'

17. *Area Sosegado y Amoroso*: 'Benigno Dios Piadoso, Medico Generoso'

00:53

04:41

LUIS DE MENDOZA Y LAGOS (1718-1798), *Magnificat a 5 con Violines*¹

18. *Magnificat*

06:33

FRANCISCO DELGADO (1719-1792), *Credidi* (1771)

Salmo a 8 con violines y trompas.¹

19. *Gloria*

04:58

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN, *Ay sagrado Cupido* (1734)

Villancico a 4 con violines al Santísimo Sacramento.³

20. 'Ay sagrado Cupido quita la venda'

03:46

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN, *Ezta noche lo neglillo* (1753)

Villancico a 6 de negros, al nacimiento.⁴

21. 'Ezta Noche lo neglillo vestirá de misinganga'

03:31

TIEMPO TOTAL: 64:42

¹- Transcripción de Marcelino Díez

²- Transcripción de José Manuel Villarreal

³- Transcripción de Manuel Sanchidrián

⁴- Transcripción de Luis Naranjo

NOTAS INTEMPESTIVAS ALREDEDOR DE SERPIENTES Y DE LA MÚSICA EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA

"Tal vez así sea como es, la vida flotando suavemente sobre la memoria y la historia, el pasado regresando o no, dependiendo de la marea. La historia es una colección de objetos que encontramos lavados por el tiempo. Bienes, ideas y personalidades emergen a la superficie hasta nosotros y luego vuelven a hundirse. Algunas cosas las pescamos, otras las ignoramos, y a medida que la pauta cambia, también lo hace el significado. No podemos confiar en los hechos. El tiempo, que todo lo devuelve, todo lo cambia."

Jeannette Winterson. "el Powerbook"

Serpiente venenosa...

A la *"falsa, astuta, falaz, vil y engañosa"* serpiente la conocemos desde el *"principio de todos los tiempos"*, apareció por primera vez al lado de Eva, encarnando el pecado y las tentaciones. Con María fue diferente, la Virgen María fue concebida sin que la astuta serpiente pudiera conseguir su propósito y así la pintó Giovanni Battista Tiepolo: *"rindiendo su cabeza al soberano pie de una belleza..."*

En el siglo XVIII las capillas musicales religiosas estaban al servicio del culto litúrgico y su función era la de magnificar y dar esplendor al rito sagrado. Poemas basados en los textos de la liturgia eran el origen de unas músicas que debían emocionar a los fieles; el poder de la música estaba siendo utilizado para fortalecer la fe. Pero ese poder tenía sus peligros. Como una serpiente venenosa, la música mostraba en ocasiones una arrogancia, una sensualidad o una irreverencia que hacía sentir incómoda a la iglesia hasta el punto de llegar a redactar edictos prohibiendo que se interpretara una música demasiado teatral, con un estilo excesivamente moderno (el estilo

italiano) o unos villancicos *"hechos en lengua Guinea o gallega, o en otras que no son sino para mover la risa y causar descompostura, y otros hechos a imitación de los cantares y que despiertan la memoria de ellas, en ninguna manera deberían cantarse en la iglesia ni en el coro"*... La música podía transformarse sigilosamente en una serpiente.

La Orquesta Barroca de Sevilla desarrolla desde su creación una línea de recuperación de la música española de los siglos XVII y XVIII que se encuentra en los archivos de nuestras Catedrales y Bibliotecas. La idea es simple, natural y tremendamente lógica... La realidad no deja de sorprender: un número inmenso de obras está esperando a ser publicada e interpretada. Músicos como Iribarren o Torrens (los dos grandes maestros de Capilla de la Catedral de Málaga del siglo XVIII) tienen un catálogo de partituras que nos deja asombrados... ¿Cómo es posible que en el siglo XXI con los increíbles avances tecnológicos de que disponemos, tengamos que trabajar con *microfilms*, pasando página a página los manuscritos en unas máquinas que parecen diseñadas hace millones de años? Aquello que parecía simple, pasa a ser algo que requiere una intensa dedicación. Aún así, esta misma complejidad no deja de ser uno de los motivos por los que nuestro empeño se transforma en un acto fascinante, en la búsqueda de algo maravilloso, de algo sorprendente. En cierta forma cada partitura contiene unas emociones que están esperando a ser liberadas... ¡¡estamos volviendo a la luz músicas que no se interpretan desde hace más de un siglo!!

Quizás las partituras que recuperamos no alcanzan el nivel de las de aquellos que hemos reconocido como verdaderamente geniales: Bach, Händel... Es cierto, pero dar a conocer unas obras que se crearon con *"la intención de hablar al hombre eterno, el que tiene sed de pasión violenta, de dulce reposo y de tierno sentimiento"* como nos dice Manfredo Krämer, y que son parte de nuestra historia, de la historia de Europa, es una labor altamente gratificante y nos ayuda a entender y a mirarnos en nuestro pasado. Algunas páginas de aquellos manuscritos nos llamaron rápidamente la atención y empezamos a intuir que podían contener momentos extraordinarios. En la segunda aria de la Cantata **"Es el poder del Hombre"**, Iribarren utiliza el texto *"La góndola corre, borrasca total..."* y escribe tres

partes de violines diferenciadas, dibujando unas escalas en fusas que se suceden con total desenfreno, la simple visión de las notas escritas en el papel pautado es impactante, el efecto sonoro es demoledor. En la cantada "**Besubio soberano**" con las palabras "*volcanes, llama, ardiendo...*" Iribarren hace cantar a la voz de tiple con infinitas coloraturas, hace trinar a las trompas, impulsa con saltos de octavas a los violines creando así una música llena de



energía y fuerza. Jayme Torrens recoge la llama de su antecesor en el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral y en su Aria "**Serpiente Venenosa**" nos deja fascinados al ver como dibuja las "*huellas de furia impía... el infernal dragón...*", la segunda vez que aparecen estas palabras oímos cómo la música emprende el vuelo que estamos buscando, aquí descubrimos esa música que debemos recuperar para no olvidarla. El gesto comunicativo es brutal: los arpeggios

enfurecidos entre violines y bajos, el juego entre la soprano y la orquesta generando tensión y empujando de forma imparable una música que está en su punto álgido.

Iribarren y Torrens reflejan los estilos musicales que circulaban por Europa a lo largo del siglo XVIII, Iribarren fue transformando su música desde un barroco medio y tardío hasta absorber el estilo clásico. Torrens ya vivió en plena época clásica, son idiomas distintos pero la música no abandona su objetivo, sigue queriendo conmover, aquí no hay cambios.

Diego Fasolis realizó una labor extraordinaria, todos los componentes de la orquesta disfrutaron con su forma de dar vida a esta música. Su versión está llena de fuerza y creatividad, una energía inmensa salía de sus brazos y sus ideas disfrutaban del aplauso general, nos sorprendió, nos estiró por todos los límites y generó una gran complicidad. Dio vida a una música que había permanecido en silencio, la hizo hablar y reforzó cada gesto con algo especial. La retórica, los *affetti*, los tópicos estilísticos... todas las teorías eran remplazadas por el acto físico de la comunicación. Esa mezcla de pasión, solidez técnica y buen humor nos hizo disfrutar abiertamente de cada instante (... *Belliiiiisimo!*). No se puede imaginar un mejor final para un proyecto que empezó con una conversación sobre la posibilidad de hacer unos conciertos con música de las Catedrales Andalusas y la preparación a lo largo de un año de las partituras definitivas.

La astuta serpiente se convertiría mas tarde en el Mefistófeles del Fausto y no ha dejado de ir transformándose a lo largo de los tiempos... durante los ensayos, los conciertos y la grabación de este proyecto aquel espíritu demoníaco estaba, seguramente, observándonos satisfecho y con una amplia sonrisa.

José Manuel Villarreal



MÚSICA EN LAS CATEDRALES DE MÁLAGA Y CÁDIZ EN EL SIGLO XVIII

Las obras que conforman el programa de este disco han sido rescatadas de un olvido de siglos gracias a los últimos trabajos de investigación en torno a nuestro patrimonio musical.

Es significativo que, mientras en otros países de nuestro entorno la recuperación de obras musicales de alguna importancia es ya un hecho esporádico, en España todavía estamos descubriendo compositores 'nuevos' para incorporarlos al puesto que se merecen dentro de nuestra historia musical.

Nuestros conjuntos instrumentales y vocales no han dispuesto de buenas ediciones de música española para confeccionar sus programas, siendo éste uno de los principales motivos del desconocimiento de nuestra música. Si hasta hace bien poco las obras de estos maestros malagueños y gaditanos no han estado al alcance de los intérpretes, la calidad objetiva de las mismas y su impacto favorable en el público a medida que se van dando a conocer son indicadores inequívocos de que esta riqueza musical merece ser recuperada.

El ambiente de silencio que hoy envuelve a nuestras catedrales en nada recuerda la intensa actividad vivida dentro de sus muros en el pasado, una sucesión de cultos casi ininterrumpidos en los que la música era parte esencial del ritual; música que era básicamente de dos tipos: obras de polifonía contrapuntística al estilo tradicional y piezas de reciente composición en estilo moderno, conocidas como "música a papeles".

De esta última, la más novedosa y brillante, se ofrece una selección en el presente disco, una muestra representativa de un estilo que hunde sus raíces en el barroco, avanza con ribetes de transición (belcantismo, estilo galante) y se acerca tímidamente al clasicismo; lo que, visto desde la perspectiva de la música religiosa de la segunda mitad del XVIII, da la impresión de que nuestros compositores no vivían en absoluto de espaldas a las innovaciones se estilaban por entonces en Europa.

JUAN FRANCÉS DE IRIBARREN (1699-1767), es una figura esencial en la música española del XVIII, dada a conocer ya en 1920 por R. Mitjana. Tras una estancia de 16 años en Salamanca como organista, pasó a desempeñar el cargo de maestro de capilla en la Catedral de Málaga (1733-1766) hasta su jubilación. La inmensidad de la obra de Iribarren y la falta de ediciones han dificultado el conocimiento de este insigne maestro, prototipo de compositor barroco tardío. Su impresionante legado musical alcanza las 904 obras, la mayoría de las cuales se conservan en Málaga.

Como ha apuntado L. Naranjo, estilísticamente Iribarren es tributario de los recursos de un barroco, que si en las obras latinas se resiste a abandonar la rica tradición contrapuntística del pasado, encuentra en las de lengua romance un escape hacia texturas más simples y melodías más diáfnas como antesala del clasicismo. Son estas piezas (villancicos y cantadas), pródigas en partes solísticas y dúos en forma de 'recitados' y arias a la italiana, las que revisten un especial interés por su 'modernidad'. El oyente avezado captará sin duda la creciente estructuración melódica desde sus tempranas producciones salmantinas, como *Delizioso clavel* (1720), pasando por las de sus primeros años de Málaga, *Es el poder del hombre* (1739) llena de proezas vocálicas, hasta las de su etapa más madura, como el solo de tiple *Besubio soberano* (1748) o el de contralto *A la Mesa del Cielo* (1756).

En sus recitados acompañados ofrece Iribarren una riquísima gama de combinaciones armónicas sobre un continuo rigurosamente cifrado, y en sus 'areas' un refinamiento melódico poco común entre sus contemporáneos, como señaló M. Querol.

JAIME TORRENS (1741-1803) fue el sucesor de Iribarren en el magisterio de capilla de Málaga. Su producción musical conocida, toda ella en la catedral malagueña, comprende medio centenar de obras latinas y 331 villancicos. El villancico *Serpiente venenosa* a solo de tiple, perteneciente a su primera etapa, presenta un diseño melódico de figuración continua a base de motivos rítmicos que se expanden a través de secuencias progresivas. La instrumentación es a cargo de violines, trompas y bajo continuo.

En los últimos años del siglo XVIII y primeros del XIX la inseguridad y la carestía de vida derivada de los hechos bélicos marcaban la vida cotidiana de la sociedad gaditana. En este difícil contexto le tocó regir la Capilla catedralicia a JUAN DOMINGO VIDAL durante veinte años (1788-1808).

Vidal llegó a Cádiz en 1788, después de haber sido maestro de capilla en la colegiata del Salvador (Sevilla) durante 29 años. Toda su obra conservada (199 piezas) está en latín. Estéticamente se mueve ya dentro de un contexto de transición, sus obras muestran todavía rasgos barrocos (contraposición de bloques sonoros, pasajes progresivos, inclusión de cánones), junto a perfiles melódicos de carácter galante; hace uso de una policoralidad tendente a la simplificación, y los pasajes contrapuntísticos en las entradas imitativas de las voces se funden inmediatamente en bloques homofónicos.

El *Kyrie* es una pieza un tanto atípica por su extensión y por su estructura tripartita destacada en las particellas con las indicaciones "Andante", Canon" y "Presto". Curiosa resulta la segunda sección con un canon nada frecuente, y desmesuradamente larga la tercera de urdimbre contrapuntística.

La realización polifónica del *Laudate pueri* comprende sólo los versos pares del salmo, y aunque no resulta habitual que un maestro pusiera música sólo a la mitad de los versos, la pieza discurre como un todo unitario sin pausa de principio a fin. Tanto en la parte vocal como instrumental presenta un material temático muy definido que reaparece de manera recurrente.

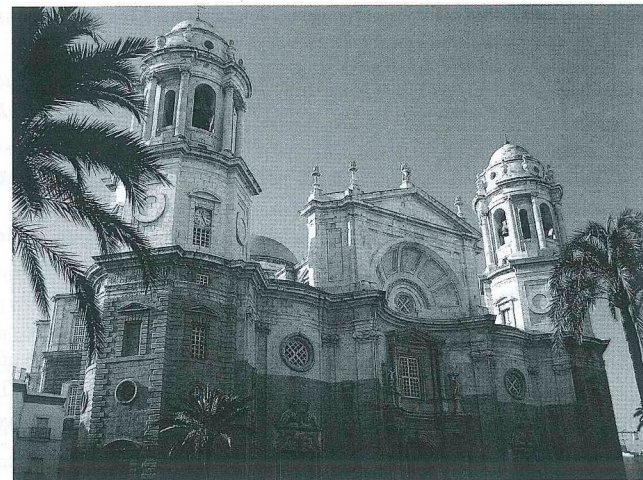
La dilatada carrera de LUIS DE MENDOZA Y LAGOS como organista primero de la Catedral de Cádiz (1738-1796) se desarrolla entre los magisterios de Francisco Delgado y Juan Domingo Vidal. Una de sus tres únicas obras conocidas es el *Magnificat a 5*, procedente del archivo de la Colegiata de Jerez. Abundan en esta obra los ingredientes barrocos (fraseología basada en la reiteración de motivos rítmicos, inestabilidad armónica), pero también observamos una simplificación de la textura al reducir el primer coro una voz solista en la que concentra el interés melódico, hasta alcanzar en ocasiones notables cotas de belcantismo. El lenguaje violinístico es muy idiomático,

lo que le aproxima a un concepto estético preclásico.

El salmo *Credidi* de FRANCISCO DELGADO, sin desprenderse todavía de una evidente ampulosidad barroca, nos acerca por el carácter de algunas de sus melodías a una estética de corte galante. Su autor, un gaditano de Arcos de la Frontera, desempeñó el cargo de maestro de capilla en las colegiatas del Salvador (Sevilla) y de Antequera antes de pasar a la Catedral de Cádiz (1759), en donde permaneció hasta su jubilación (1788).

Durante su magisterio fue testigo de hechos muy significativos de cara a la evolución estilística, como el intenso contacto entre los músicos catedralicios y los del teatro, o el estreno de *Las Siete Palabras* de Haydn en Cádiz, con las connotaciones estilísticas que ello hubo de suponer.

A pesar de que existen evidencias documentales de la gran actividad compositiva de Delgado, solamente se conocen catorce obras suyas, todas en latín, conservadas en el archivo de la Catedral de Cádiz.



Catedral de Cádiz

Marcelino Díez Martínez

UNTIMELY NOTES ABOUT SNAKES AND MUSIC AT THE MÁLAGA CATHEDRAL

"Perhaps this is how it is - life flowing smoothly over memory and history, the past returning or not, depending on the tide. History is a collection of found objects washed up through time. Goods, ideas, personalities surface towards us, then sink away. Some we hook out, others we ignore, and as the pattern changes, so does the meaning. We cannot rely on the facts. Time, which returns everything, changes everything."

Jeannette Winterson. *"The PowerBook"*

Poisonous snake...

We have been familiar with the "deceitful, shrewd, fallacious, vile and deceptive" snake since "the Beginning" when it appeared for the first time beside Eve, embodying sin and temptation. The case was different with Mary: the shrewd snake could not reach its goal when the Virgin Mary was conceived. The painters Murillo and Tiepolo portrayed the snake "humbling itself at the feet of the beautiful sovereign..."

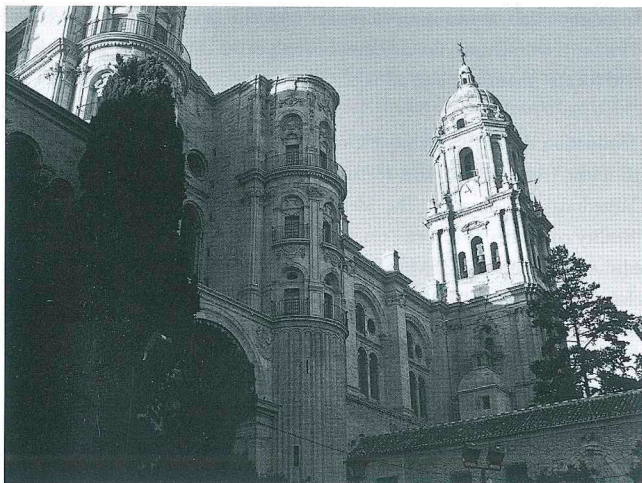
During the 18th century the religious musical chapels were at the service of the liturgical cult; their function was magnifying and enriching the sacred rites. The liturgical texts were the source for a music that was intended to move the congregation emotionally: the power of music was used to strengthen faith. Yet this power was not exempt of dangers. Like a poisonous snake, music occasionally possessed arrogance, sensuality or irreverence that created discomfort within the Church. It finally led the Church to the point of creating edicts which opposed the interpretation of excessively theatrical compositions, which banned music that was too modern in style (the Italian style), and which forbade songs that were "written in Guinean or Galician, or in other languages that only try

(94) ✕
Aria de Concep.^{ta} á Solo.
con Viol.^{ta} y Tromp.^a
Serpiente venenosa.
Para el Archivo de esta C.^{ta} Iglesia.
Del Mtro D.^{no} Jaime Torrens.
 1771.

to provoke laughter and disturbance; and other melodies that imitate the [secular] songs and awake their memory, should never be sung at the church or at the choir...". Music could silently transform into a snake.

Since its foundation the Sevilla Baroque Orchestra has been working on the revival of Spanish music from the 17th and 18th centuries, which is stored at the archives of our Cathedrals and libraries. The idea is simple, natural and tremendously logical... Reality continues to surprise us: an immense amount of works are waiting to be published and performed. Musicians such as Iribarren or Torrens, the two greatest chapel masters at the Málaga Cathedral during the 18th century, are authors of astonishing collections of works... How is it possible that, considering the unbelievable advances in technology that exist today, we still have to work with microfilms, studying each manuscript page by page on machines that seem to have been designed a million years ago...? What seemed simple turned out to require immense dedication. Nevertheless, this complexity is one of the reasons why our effort became a fascinating act, a quest for something marvellous and breathtaking. In a way, each score contains emotions that are waiting to be liberated... we are bringing music back to life that has not been played for over a century!

Perhaps the music that we are recovering has not attained the level of works of those that we recognize as truly genial, such as Bach and Haendel... it is true. Nevertheless, in exposing compositions that were created with "the aim of speaking to the eternal man, the one that is thirsty of violent passion, sweet rest and tender feeling", as Manfredo Krämer tells us, and presenting works that are part of our history, of Europe's history, we are performing a highly rewarding task that helps familiarise ourselves with and comprehend better our past.



Catedral de Málaga

In the *cantata* "Es el Poder del Hombre", Iribarren uses the text "The gondola rushes, it's a full storm..." and composes three different violin parts, writing scales in thirty-second notes that follow one another uncontrollably. Simply the sight of the notes on the page is shocking; and the sounding effect is incisive. In the *cantata* "Besubio Soberano", when the text states "volcanos, flame, burning...", Iribarren has the soprano singing infinite ornaments, while he writes trills for the horns and octave jumps for the violins, all of which create music that is full of energy and

strength. Jayme Torrens continued the work of his predecessor as Chapel Master at the Cathedral: in his aria "Serpiente Venenosa" (*Poisonous Snake*) the composer hypnotizes us with his depiction of "traces of evil wrath... the infernal dragon..." The second time these words appear one can hear how the music indeed begins to fly: the listener perceives the music that he must retrieve and never forget again. The communicative gesture is brutal: there are enraged *arpeggios* moving from violin to bass and a game between the soprano and the orchestra that generates tension and irremediably pushes forth a music that has reached its climax.

The works of Iribarren and Torrens reflect the musical styles circulating around Europe during the 18th century. Iribarren gradually transformed his music from a style common to the mid- and late Baroque era into something associated with the Classical idiom. Torrens lived during the Classical era. The two composers' styles are different but the goal of the music is similar: to move the listener. In this sense, there were no changes.

The work of Diego Fasolis was extraordinary. The orchestra members all enjoyed immensely the way in which he brought this music to life. His interpretation is full of strength and creativity, enormous energy came out of his arms and his ideas were applauded by all. He amazed us, produced the best from us and generated a great collaboration between the musicians. He gave life to music that had been silenced, he made it speak and reinforced each gesture with a special detail. Rhetoric, affects, stylistic topics... every theory was replaced by the physical act of communication. This mix of passion, technical solidity and positive mood had us enjoying every moment (... ¡Bellíssimísimo!). There could be no better ending for a project that started with a conversation about the possibility of organizing a few concerts with music found in Andalusian cathedrals, and it was a perfect conclusion to more than a year's worth of preparation of the complete musical scores.

The mischievous snake would later become the *Mephistopheles* of *Faust* and it has not ceased to transform throughout the centuries... during the rehearsals, concerts and recording, this demonic creature was probably observing us, satisfied and with a wide smile.

José Manuel Villarreal





available to them. Yet, even though the works of masters such as Málaga and Cádiz have not been accessible until recently, they are of indisputable quality, and the positive reception that they are receiving as these musical treasures become more widely known prove that the task of revival is well deserved.

The silence reigning inside our cathedrals today does not at all resemble the intense activity that took place in the past: originally, the scene was an almost uninterrupted succession of rituals in which music was an essential part of the liturgy. The music can generally be classified in two categories: contrapuntal polyphony of the traditional style, and more innovative, brilliant compositions of the modern style known as 'música a papeles' (*music from paper*, from the score).

This CD presents a selection of works from the latter style. The modern style was one which originated in the Baroque era, and slowly progressed towards a transitional idiom (*belcanto*, gallant style), before arriving at a point which looks towards Classicism. When considering sacred music from the second half of the 18th century, it seems clear that Spanish composers were not at all ignorant of the musical innovations taking place in Europe at the time.

The works that make up the program recorded on this CD have been rescued from the depths of oblivion through recent research into our Spanish musical heritage.

It is remarkable that in Spain we are still discovering 'new' composers and placing them in our musical history, while several neighbouring countries are already considering the practice of reviving old national composers as outdated. One of the primary reasons that our Spanish musical heritage has remained unknown to audiences is that instrumental and vocal ensembles have not had good editions of the music

Juan Francés de Iribarren (1699-1767) is an important figure in the 18th century Spanish musical world (his work has already seen a revival in 1920 by R. Mitjana). After working as an organist for sixteen years in Salamanca, Iribarren became chapel master of Málaga Cathedral in 1733 and remained there until his retirement in 1766. The enormity of his oeuvre and the lack of editions of his work have handicapped the celebrity of this prestigious master. His legacy adds up to 904 compositions, most which are preserved in Málaga.

As L. Naranjo has pointed out, Iribarren is stylistically indebted to the baroque. In his works written in Latin, he was reluctant to abandon the rich contrapuntal tradition inherited from the past, while his compositions written in the vernacular contrast in their use of simpler textures and clearer melodies, anticipating the Classical style. His *villancicos* and *cantadas*, full of solos and duets (*recitados* and Italian arias), are especially interesting because of their 'modernity'. The experienced listener will appreciate the increasing melodic structuring that takes place within his works. This is perceivable when comparing his early output from Salamanca (such as *Delizioso Clavel*, 1720) with that from his initial period in Málaga (for instance *Es el Poder del Hombre*, 1739, full of vocal virtuosity), or with his late compositions such as the soprano solo 'Besubio Soberano' (1748) or the alto solo 'A la Mesa del Cielo' (1756). Nevertheless, it must be acknowledged that his compositional technique remained basically baroque. In his *recitados*, Iribarren offers an extremely rich variety of harmonic combinations upon a rigorously figured bass. His arias (*areas*) display a melodic refinement which is uncommon in the works of his contemporaries, as stated by M. Querol.

Jaime Torrens (1741-1803) was the successor of Iribarren as chapel master at Málaga Cathedral. All his known compositions have been preserved there, comprising approximately fifty works in Latin and 331 *villancicos*. The *villancico* "Serpiente Venenosa" for solo soprano belongs to his first period and presents an interesting melodic design, with a continuous figuration based on rhythmical motives that expand through sequences and progressions. The instrumentation includes violins, horns and *basso continuo*.

In the final years of the 18th century and the beginning of the 19th century, a high cost of living and insecurity caused by war greatly influenced the daily life of the inhabitants of Cádiz. In this difficult situation, Juan Domingo

Vidal was leader of the music ensemble of the cathedral for twenty years (1788-1808). Vidal arrived in Cádiz in 1788, after 29 years as chapel master at the collegiate church of El Salvador (Sevilla). All his remaining works (199 compositions) have Latin texts. Stylistically, Vidal shows signs of transition: his music still contains baroque characteristics (juxtaposition of sound groups, progressions, use of canons) within melodic profiles typical of the gallant style. When employing multiple choirs Vidal preferred simplicity: the contrapuntal passages during the gallant style. When employing multiple choirs Vidal preferred simplicity: the contrapuntal passages during the imitative entrance of all parts immediately fuse into homophonic blocks. The *Kyrie* is a rather atypical work in its duration and its threefold structure, indicated on the score as 'Andante', 'Canon' and 'Presto'. The second section features an unusual canon, while the third part, with its contrapuntal texture, seems out of proportion due to its long duration. His polyphonic realization of *Laudate Pueri* contains music only for the even verses of the psalm. Aside from the fact that it was unusual for a composer to set only half of the verses to music, the piece flows as a whole, without breaks from beginning to end. Both the vocal and instrumental parts present clearly defined thematic material that appears recurrently.

The long career of Luis de Mendoza y Lagos as chief organist of Cádiz Cathedral (1738-1798) occurred while Francisco Delgado and Juan Domingo Vidal were chapel masters. Only three compositions by Mendoza have survived, one of them being a five-part *Magnificat* found at the archive of the collegiate church of Jerez. This work has several baroque features, with phrasing based on the repetition of rhythmical motives, and its harmonic instability, but a simplified texture is also observable in the replacement of the first choir with a solo voice. The soloist displays the most interesting melodic gestures, occasionally reaching a remarkable degree of *bel canto*. The way in which Mendoza writes for the violin is highly idiomatic, bringing him closer to pre-Classical aesthetics.

Certain melodies in the psalm *Credidi* by Francisco Delgado have elements of the gallant style, and yet the work still contains an evident Baroque pomposity. Delgado was born in Arcos de la Frontera (Cádiz) and he was chapel master of the collegiate churches of El Salvador (Sevilla) and Antequera. In 1759 he entered the service of the Cádiz Cathedral, where he stayed until his retirement in 1788. During his Cathedral years Delgado witnessed situations that were crucial to the stylistic development of music, for example the intensive exchange between

the musicians of the Cathedral and those of the theatre, or the premiere in Cádiz of 'The Seven Words of Christ on the Cross' by Haydn. Although there is documentary evidence of Delgado's vast compositional activity, only fourteen of his works are known today. All of them have Latin texts and have been preserved in the archive of Cádiz Cathedral.

Marcelino Díez Martínez



Jayme Torrens (1741-1803), *Serpiente venenosa* / Para el archivo de esta Sta. Iglesia / Del Maestro Dn Jayme Torrens. 1771

Recitado. Allegro
Serpiente venenosa
falsa, astuta, falaz,
vil, engañosa.

Oy rinde tu cabeza
al soberano pie de una belleza,
a quien tu con tu vil aliento elado
no has podido tocar ni has contagiado,
pues por ser de los hombres dulce vida
sin mancha de pecado es concebida.

Juan Francés de Iribarren (1699-1767), *Es el poder del hombre* (1739). Cantada al Santísimo con Violines (tiple).

Recitado
Es el Poder del hombre limitado
mas la Gracia le da tal Poderio
que logra entronizado
un inmenso valor y eterno brio
o Gracioso favor y quanto puedes
que en juicio humano a lo posible excedes
pues del bien infinito lo admirable
franquea fortaleza imponderable

Aria Allegro-Andante
Con pie gracioso, fuerte
purissima Maria
huellas la furia impía
del infernal Dragón.

Pues concebida hermosa
con gracia permanente,
la astuta vil serpiente
no vio tu Concepción.

Area medio Ayre
Con amante sacro hanelo
sacro halago todo amor,
en las Aras del candor,
logra el hombre real Poder

Pues en su elevado cielo
de pureza y fortaleza
tiene el Alma la grandeza
del eternizado ser,

Recitado
Mas ay que sin el viento favorable
del Divino poder del sacramento
al hombre deleznable
le emprende el uracan contrario viento

y en Noche tenebrosa su esperanza
el Infelize riesgo le Afianza
pues que le desalienta
el rigido uracan y la tormenta

Area ayroso
La gondola corre
Borrasca total
si no la socorre
con viento leal

Divino poder,
El Alma constante
se alienta de modo que fina y amante
consigue del todo triunfar y vencer.

Juan Domingo Vidal (1735-1808), *Kyrie* (a. 1788). *De la Misa a 5 con violines.*

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Juan Domingo Vidal (1735-1808), *Laudate pueri Dominum. Salmo a 3 con violines.*

Salmo 112
Laudate pueri Dominum, * laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum * ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum * laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes Dominus * et super caelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster qui in altis habitat * et humilia respicit in caelo et in terra.
Suscitans a terra inopem * et de stercore erigens pauperem.
Ut collocet eum cum principibus * cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem * matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio * et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper * et in saecula saeculorum. Amen.

Juan Francés de Iribarren, Besubio soberano. / Para el Archivo de esta Sta. Iglesia / Del Mtro. D. Juan Francés de Iribarren / Año 1748

Cantada al Santísimo con Violines y Trompas. (tiple)

Recitado con violines.
Besubio Soberano
Etna abreviado,
en Copo reducido
incendio que prendió,

Divino arcano
juego de amor
el más enardecido
aquí tienes mi pecho
para encenderle,
atento a mi provecho.

Area Ayroso.

Tanto puede amante fuego
que llegando, prende luego
en las Almas donde da,

Siendo llama que infinita,
sus volcanes acredita
porque siempre ardiendo está.

Juan Francés de Iribarren, Delizioso Clavel / Del Maestro Iribarren / Para el Archivo de esta Santa Iglesia de Málaga. 1720

Dúo (tiple y alto) con violín y flautas a la Purísima Concepción

Entrada algo Despacio
Delicioso clavel
primoroso jazmín
del más bello Vergel
en Maria aplaudid
lo florido del ser,

Pues el sabio exemplar
pues el sumo favor
con afecto sin par
con aseo mayor
hizo con su vondad quanto
tuvo que hazer,

Recitado.

Flor del jardín ameno
que es del sumo hacedor sabia delicia
pues como en un Bergel de aromas lleno
se recrea el Poder con fiel caricia,

ya en tu primer Instante
manifiesto galante
su diestra Agricultura
que eras el exemplar de la hermosura

Area Medio Ayre.

La excelsa gallardia
dispuso que Maria
se viese y concebiese
la más graciosa flor,

Y así en su sabia mente
previno que excelente
se hallase y preservase
la planta de su albor.

Recitado.

Manifestó el Señor su poderío
en el vergel cerrado de Maria
y así con su querer como podía
libertó su destreza del Aquilón
la flor de tal pureza.

Final: Allegro.

Celebren las flores clavel y jazmín
que zierzo no pudo su ser combatir,

Pues es a dos visos del Alto Pensil
la flor escogida de un Dios para sí.

Juan Francés de Iribarren, A la Mesa del Cielo (1756)

Cantada de Contralto al Santísimo con Violines, Oboe, flauta dulce y trompas.

Recitado a compás con instrumentos

A la Messa del Cielo venid,
venid felices oy Mortales
pues de la fe Constante el Sacro zelo,
el remedio nos pone a tantos males
Con unnos accedentes,
que son vida y Manjar de los vivientes

Area Sosegado y Amoroso
Benigno Dios Piadoso,
Medico Generoso,
se da en este Manjar

De Amores esta Ansioso,
y al Hombre cariñoso
Vida y Salud le da.

Luis de Mendoza y Lagos (1718-1798), *Magnificat a 5 con Violines*

Magnificat * anima mea Dominum
Et exultavit spiritus meus * in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae * ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est * et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies * timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, * dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede * et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis * et divites dimissit inanes.
Suscepit Israel puerum suum * recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros * Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio * et Spiritui Sancto.
Sicut eran in principio et nunc et semper * et in saecula saeculorum.
Amen.

Francisco Delgado (1719-1792), *Credidi* (1771).

Salmo a 8 con violines y trompas.

Salmo 115.

Credidi propter quod locutus sum * ego autem, humiliatus sum nimis.
Ego dixi in excessu meo: * omnis homo mendax.
Quid retribuam Domino * pro omnibus quae retribuit mihi ?
Calicem salutaris accipiam * et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam coram omni populo eius * pretiosa in
conspectu Domini mors sanctorum eius.
O Domine, quia ego servus tuus * ego servus tuus et filius ancillae tuae.
Dirupisti vincula mea, tibi sacrificabo hostiam laudis * et nomen Domini invocabo.
Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi eius * in atriis domus

Domini in medio tui, Ierusalem.
Gloria Patri et Filio * et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper * et in saecula saeculorum.
Amen.

Juan Francés de Iribarren, *Ay sagrado Cupido* (1734)

Villancico a 4 con violines al Santísimo Sacramento.

Estribillo.

Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas

venir en cubierto y herir con violencia
o es desconfianza o mucha fineza,
amor es el que ostentas
pues buscas a quien te huye
y a quien te busca recreas

Coplas.

1. Para qué el blanco cendal,
cubre la encarnada esencia
que donde están tus ojos
sobran las flechas
si está de más el embozo
que a la fe no se reserva?

Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas

2. Para qué, en dulces deliquios,
sacrificas la excelencia
de tu amor a la inconstante pasión
de nuestra bajeza?

Ay Sagrado Cupido
quita la venda
que donde están tus ojos
sobran las flechas
para qué son Dios mío tantas defensas



Juan Francés de Iribarren *Ezta Noche lo Neglillo* (Málaga, 1753)

Villancico a 6 de Negros, al Nacimiento

Ezta noche lo neglillo
vestirá de mosinganga
Viene turu en una manga
Con zonaja y tambulillo
A vel al zio lo Manue.

Estribillo.

Ay, ay qué turututuru
Zamo loco de placel, de placel
Y a lo zon de zonajillo
Cantaremo pez con pez
Achiha achiha achihe viva!
Viva el Dio zozeo lo Niño
Que come butilo e mel.

Coplas

1. Vaya entlando la tlompeta
cuchiflando la carriya,
entle caballo con ziya
acompassa de lo pe.

2. Entla ango la pampagaya
y dempue za en zu pelzona
cambayera tu la mona
tucandu lu cazcabe.

3. Entle la botalga plonta
vestida de matachin
pala dal al baile fin
zi al Niño palece ben.

María Espada, *soprano*.

Nace en Mérida (Badajoz). Estudia canto con Mariana You Chi Yu y con Alfredo Kraus. Ha asistido a cursos con Charles Brett, Thomas Quasthoff, Hilde Zadek, Helena Lazarska, Montserrat Caballé, Manuel Cid, etc. Obtiene el Premio Extraordinario Fin de Carrera y Premio «Lucrecia Arana», ambos otorgados por el Conservatorio Superior de Madrid. Ha sido premiada en los concursos internacionales de canto «Alfredo Kraus» y «Francisco Viñas». Desde 1996, año en que comenzó su carrera como solista, se presenta en salas como el Teatro Real de Madrid, Concertgebouw de Amsterdam, Vredenburg de Utrecht, Santa Cecilia de Roma, Auditorio Nacional de Madrid, Funkhaus de Viena, Palau de la Música Catalana de Barcelona, L'Auditori de Barcelona, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Maestranza de Sevilla, Auditorio de Zaragoza, etc.

Was born in Mérida (Spain), where she studied singing with Mariana You-Chi. Later she completed her graduate studies in singing at the Conservatory in Madrid and did post-graduate studies with Alfredo Kraus at the "Reina Sofía" Academy of Music. She won prizes at the international singing competition "Alfredo Kraus" and "Francisco Viñas". She attended masterclasses under Charles Brett, Thomas Quasthoff, Helena Lazarska, Hilde Zadek, Júlia Hamari, Montserrat Caballé and Manuel Cid. Since 1996, when she started her career as a solist, she has sung in halls such as Konzerthaus in Vienna, Teatro Real in Madrid, Concertgebouw in Amsterdam, Vredenburg in Utrecht, Santa Cecilia in Rome, Auditorio Nacional in Madrid, Palau de la Música Catalana in Barcelona, L'Auditori in Barcelona, Teatro de la Zarzuela in Madrid, Maestranza in Seville, etc.

David Sagastume Balsategui, *contratenor*.

Nacido en Vitoria-Gasteiz en 1972, cursó estudios de violonchelo en el Conservatorio Superior de Música Jesús Guridi de la capital alavesa con los profesores Gabriel Negoescu y François Monciero. Empieza a trabajar como contratenor con la profesora Isabel Álvarez; estudios que continuara con R. Levitt y Carlos Mena, con quien sigue

perfeccionándose en la actualidad. Destacan sus intervenciones en el Festival Internacional de Flandes, Festival de Fontebreau, Quincena Musical Donostiarra, Musikaste, Semana de Música Antigua de Vitoria-Gasteiz, Festival de Caja Madrid o Salamanca-2002. Actúa habitualmente con la Capella Reial de Catalunya, bajo la dirección de Jordi Saval, participando en diversas producciones como *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, *Vespro della Beata Vergine*, del mismo compositor o la *Misa en Si menor* de J.S. Bach; igualmente, intervino en el espectáculo *Triunfos y Lágrimas*, con ocasión del Centenario de Isabel La Católica.

Was born in Vitoria-Gasteiz in 1972. He studied violoncello with Francois Monciero, and later clavicembalo, viola da gamba, chamber music and composition. Likewise he has got lessons of professors of the prestige of Sigfried Palm, Laurentius Sbarcia and Jose Luis Estelles. He began to work as contratenor with the soprano Isabel Alvarez and at present he study with R. Levitt and Carlos Mena. He is member of several groups like Capilla Peñaflorida and Parnasus with those who has sung in several festivals like Fontebreau, in France, Quincena musical de San Sebastian, international Flanders Festival...He's also a regular singer of the Capella Reial de Catalunya with Jordi Savall.

Diego Fasolis, director.

Se diplomó en la Musikhochschule de Zurich en las especialidades de órgano con Erich Vollenwyder, piano con Jürg von Vintschger, canto con Carol Smith y dirección con Klaus Knall, obteniendo las máximas distinciones. Más tarde amplió estudios con docentes de fama internacional, como Gaston Litaize o Michael Radulescu. Ha sido merecedor de varios premios internacionales: Primer premio Stresa, Primer Premio «Fondazione Migros-Göhner», «Hegar Preis», Finalista del Concurso de Ginebra. Como organista ha interpretado las integrales de la obra de Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck y Liszt. Ha cultivado también la composición, escribiendo tanto música para el cine y el vídeo como obras para órgano, solistas, coro y orquesta.

Desde 1986 colabora con la RTSI (Radio Televisión Suiza Italiana) como músico y director. Desde 1993 es Maestro titular del ensemble vocal e instrumental de la Radio Televisión Suiza y desde 1998 de «I Barocchisti», orquesta barroca con instrumentos antiguos.

Diego Fasolis studied in Zurich with Erich Vollenwyder, piano with Jürg von Vintschger, voice with Carol Smith and conducting with Klaus Knall, and master-classes with Gaston Litaize and Michael Radulescu. He is holder of several prizes and international honours, as first prize in Stresa (1983), Migros-Göhner Foundation (1983 and 1985), Hegar Prize (1984) and finalist in the Geneva Competition 1985. As Organist he performed at different times the complete works of Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck and Liszt. Also remarkable his engagement as composer. Since 1986 he has worked at the Swiss Radio as musician and conductor, and in 1993 he was appointed resident director of the Swiss Radio-Television Ensembles. Since 1998 he conducts I Barocchisti, an orchestra specialised in ancient music.

Orquesta Barroca de Sevilla.

La OBS nace por iniciativa de Barry Sargent y Ventura Rico en 1995, con la voluntad de crear una formación capaz de interpretar el repertorio de los siglos XVII y XVIII de una forma vital y en la que el gesto comunicativo tuviera una clara presencia. Desde entonces la OBS ha llegado a convertirse en un referente dentro del panorama musical español.

Entre los más de 70 programas que la OBS ha ofrecido en importantes escenarios españoles durante los últimos años, figuran obras como el *Réquiem* o la *Misa de la Coronación* de Mozart, el *Mesías* de Haendel o programas sinfónicos dedicados a Haydn y C.Ph.E. Bach junto a piezas inéditas de gran interés de autores españoles del S. XVIII (Carlos Bager, Buono Chiodi, Moyá, Ramón Garay, etc.). En el campo operístico cabría destacar su producción de *Lo Speciale* de Haydn, *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi o el *Dido y Eneas* de Purcell en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y también *Dido y Eneas* en el Teatre Principal de Palma de Mallorca y en el Festival Mozart de La Coruña.

Figuras de gran prestigio internacional como Monica Huggett, Christophe Coin, Pablo Valetti, Harry Christophers, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Jacques Ogg, Diego Fasolis, Jordi Savall, Hiro Kurosaki, Manel Valdivieso, Gui Van Waas, Eduardo López Banzo, Josep Pons, Juanjo Mena o Barry Sargent, éste último como director titular entre 1995 y 2000, han dirigido a la OBS. Desde junio de 2005 Monica Huggett es la principal directora invitada. Durante la temporada 2007-8 la orquesta realiza una gira con el oratorio *El Mesías* por España y por Francia,

incluyendo el Teatro Real de Madrid y la Sala Gaveau de París y ofrece cuatro programas distintos dirigidos por Gustav Leonhardt.

La Orquesta Barroca de Sevilla es socio fundador de AEGIVE, la Asociación Española de Grupos Instrumentales y Vocales Especializados.

En este momento y gracias al patrocinio de Cajasol, la orquesta ofrece una temporada estable de conciertos en las ciudades de Sevilla, Córdoba, Cádiz y Jerez de la Frontera. La orquesta cuenta también con el apoyo del Ayuntamiento de Sevilla, de la Junta de Andalucía y del Ministerio de Cultura.

The Seville Baroque Orchestra (OBS) was founded by Barry Sargent and Ventura Rico in 1995, with the desire to create an ensemble able to perform XVII and XVIII century repertoire vivaciously and with a clear sense of communication. OBS has since then become a major reference on the Spanish music scene.

Amongst the nearly 70 programmes that OBS has offered at the most important venues in recent years, feature works such as Mozart's Requiem or the Coronation Mass, Haendel's Messiah, Bach's Mass in b minor, symphonic programmes dedicated to Mozart, Haydn and C.P.E. Bach... as well as unedited works of great interest, such as the Oratorium "Colpa, Pentimento e Grazia" by A. Scarlatti and many other works by XVIII century Spanish composers (Bager, Buono Chiodi, Moyá, Moreno, Garay, Iribarren, Torrens...).

Highlights in the operistic field include OBS' production of Haydn's *Lo Speziale*, Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea* and Purcell's *Dido and Eneas* in the Maestranza Theatre (Seville) Teatre Principal (Palma de Mallorca) and Teatro Colon (Festival Mozart de A Coruña).

OBS has recorded Haydn's "Seven Last Words of our Saviour on the Cross" for Lindoro and "Colpa, Pentimento e Grazia" by A. Scarlatti's for Harmonia Mundi which received an Editor's Choice Award by Gramophone Magazine, as well as Ritmo's Parade and 4 stars Goldberg.

OBS has been conducted by musicians of great international prestige, such as: Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Rinaldo Alessandrini, Jordi Savall, Harry Christophers, Pierre Cao, Christophe Rousset, Monica Huggett, Pablo Valetti, Manfredo Kraemer, Eduardo López Banzo, Hiro Kurosaki, Juanjo Mena, Manuel Valdivieso, Josep Pons or Barry Sargent. Soloists such as Carlos Mena, Thomas Bauer, Markus Schaeffer, Roel Dieltiens, Lluís Vilamajó,

Marta Almajano, Nuria Rial, Mariluz Álvarez, Raquel Andueza, Maite Arruabarrena, Lola Casariego, Jordi Ricart, María Espada and Monica Piccinini have also performed with the orchestra.

At present, and thanks to the sponsorship of Cajasol, OBS offers a regular concert season in the cities of Seville, Cadiz, Cordoba and Jerez. The orchestra also receives support of the Junta de Andalucía, the Seville Town Council and the Spanish Ministry of Culture. The Orquesta Barroca de Sevilla is founding member of AEGIVE, the Spanish Association of Specialised Instrumental and Vocal Groups.

Coro Barroco de Andalucía.

Esta agrupación nace como iniciativa de la Orquesta Barroca de Sevilla en un empeño por ampliar el alcance de su actividad musical. Es a comienzos de 2002 cuando ésta se propone el impulsar la creación de un coro de cámara profesional especializado en la interpretación del repertorio comprendido entre los s. XVI y XVIII. Las tareas de selección de los cantantes fueron llevadas a cabo por los responsables hoy día de este proyecto, los profesores Lluís Vilamajó, Carlos Mena y Lambert Climent. El Coro Barroco de Andalucía, gracias al apoyo económico de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, está llevando a cabo un proyecto de desarrollo y consolidación como coro de cámara profesional y estable. Fruto de este esfuerzo conjunto de profesores y miembros del coro, junto con el apoyo de la Junta de Andalucía, el Coro Barroco de Andalucía ha podido dar muestras de su trabajo por numerosas regiones del territorio andaluz.

The Coro Barroco de Andalucía (CBA) was created in 2002, on the OBS's initiative, with the aim of boosting a professional chamber chorus, specialized in performing the 16th to 18th century repertoire. The singers were selected by prestigious historical music experts, the teachers Carlos Mena, Lluís Vilamajó and Lambert Climent. The two latter are now the CBA's directors. Their establishment came in the year 2006, when they first performed together with the Orquesta Barroca de Sevilla, featuring, within the IV Festival de Música Española de Cádiz the programme that culminated in this recording. Other two important productions have been performed together with the OBS during the year 2007: Purcell's *Dido & Eneas*, under Monica Huggett's direction, and Haydn's *Stabat Mater*, directed by Christophe Coin.

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Violines primeros: *Kati Debretzeni (concertino), Leo Rossi, José Manuel Navarro, Valentín Sánchez Venzalá, José Manuel Villarreal*

Violines segundos: *Pedro Gandía Martín, Alba Roca, Kepa Artetxe, Antonio Almela.*

Cellos: *Mercedes Ruiz López de La Cova y Miquel Àngel Aguiló*

Contrabajo: *Xisco Aguiló*

Flauta dulce y traversera: *Guillermo Peñalver*

Flauta dulce: *Bárbara Sela*

Oboes: *Molly Marsch y Josep Domènech*

Trompas: *Jorge Rentería y Rafael Mira*

Fagot: *Carles Cristóbal*

Órgano y Clave: *Carlos García-Bernalt*

CORO BARROCO DE ANDALUCÍA

Sopranos: *M^a Pilar Morillo, Rocío de Frutos, Concepción Martínez, Yolanda Lázaro, Cristina Bayón, Verónica Plata y Mónica Aguilar*

Altos: *Gabriel Díaz, Elena Ruiz, Teresa Martínez, Reyes González, Fátima Ortega y Jorge E. García*

Tenores: *Francisco J. Fernández, Israel Moreno, Emilio Gil, Pablo Millán, Joaquín Huéscar y Nacho Rodríguez*

Bajos: *Luis Sancho, Miguel Rodríguez, Pablo Acosta, Alejandro Ramírez, Fco. Javier Jiménez y Francisco Gordillo*

(Directores artísticos del coro: *Carlos Mena, Lambert Climent y Lluís Vilamajó*)

Grabación realizada en Sevilla los días 27 y 28 de noviembre de 2006 en la Iglesia del Convento de La Paz

Ingeniero de sonido: *Jean-Daniel Noir*

Transcripciones: *Marcelino Díez, Luís Naranjo, Manuel J. Sanchidrián, José Manuel Villarreal*

Selección de partituras: *José Manuel Villarreal y Guillermo Peñalver*

Fotos de la grabación: *Luis Castilla*

Agradecimientos:

Centro de Documentación de Música de Andalucía
(Especialmente a Jesús Jiménez y a Natalia Cobos)

Archivos de la Catedral de Málaga
Hermandad de la Sagrada Mortaja.

La Orquesta Barroca de Sevilla cuenta con el patrocinio de



NO DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA



www.orquestabarrocadesevilla.com
info@orquestabarrocadesevilla.com

Director artístico: *Pedro Gandía Martín*

Gerente: *Nona Arola i Vera*

Producción: *Alicia Robles Mayoral*

Archivero: *Guillermo Peñalver Sarazin*

