

obs
Prometeo

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Vanni Moretto, *director* · María Hinojosa, *soprano*



Adonde infiel dragón

Jaime Balius · Ignace Pleyel

Música para la Catedral de Córdoba en el ocaso del clasicismo

Grabado los días 11 al 14 de diciembre de 2013 en la Iglesia del Santuario de Nuestra Señora de Loreto (Espartinas, Sevilla)

Director de grabación e ingeniero de sonido: Jean-Daniel Noir
Producción: Orquesta Barroca de Sevilla

Imagen de la portada: César Álvarez Dumont. El gran día de Gerona (19 septiembre de 1809).
Hacia 1890. Óleo sobre lienzo, 306 x 303 cm. © Madrid, Museo Nacional del Prado.

Fotografías de la OBS: Nuria González

Fotografía de María Hinojosa: May Zircus

Fotografía de la grabación: Tomás Díaz Japón

Depósito Legal: SE 1355-2016

Código de Barras: 8437010364112

Diseño gráfico: Vettra Studio

@ Orquesta Barroca de Sevilla, 2016
www.orquestabarrocadesevilla.com

Coordinación general: Ventura Rico
Dirección artística: Pedro Gandía Martín
Gestión y producción: Patricia González
Relaciones institucionales y desarrollo: Paula Olivares
Archivo, documentación y web: Guillermo Peñalver
Área económica: Dolores González

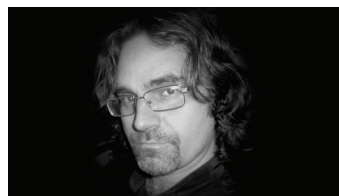
Agradecimiento especial a la Asociación de Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla
y a la comunidad franciscana de Nuestra Señora de Loreto.



Vanni Moretto, director



María Hinojosa, soprano



Juan María Suárez Martos, musicólogo

Más info:

www.orquestabarrocadesevilla.com/obs-prometeo010info

Director

Vanni Moretto

Soprano

María Hinojosa

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Violines I: Alexis Aguado (concertino),
Guadalupe del Moral, Elena Borderías, Rafael
Muñoz-Torrero, Leonor de Lera

Violines II: Leo Rossi, Valentín Sánchez, Antonio
Almela, Nacho Ábalos, María Ramírez

Violas: María Ramírez, Elena Borderías

Violonchelos: Mercedes Ruiz, Anastasia Baraviera

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Oboes: Patrick Beaugiraud, Jacobo Díaz

Trompas: Rafel Mira, Ricardo Rodríguez

Estudio musicológico

Juan María Suárez Martos

Transcripción y edición musical

Juan María Suárez Martos, Luis Pedro Bedmar
Estrada y Guillermo Peñalver

Traducción al inglés: Michelle Hoekstra

Traducción al francés: Jean-Charles Beaumont

Coordinación general del CD

Pedro Gandía Martín

Orquesta Barroca de Sevilla

Adonde infiel dragón

Jaime Balias - Ignace Pleyel

Música para la Catedral de Córdoba en el ocaso del clasicismo

Jaime Balias y Vila (1750-1822), <i>Clara Aurora</i> , para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento		
1	Recitado	1'13"
2	Aria de Concepción	9'36"
Ignace Joseph Pleyel (1757-1831), Sinfonía en Re M. BEN 126, para 2 oboes, 2 trompas y cuerdas. 1785 (Versión coetánea conservada en la Catedral de Córdoba)		
3	Allegro assai	8'06"
4	Andante	5'49"
5	Menuetto/Trio	2'38"
6	Finale: Rondo allegro	5'37"
Jaime Balias y Vila , <i>De la antigua serpiente</i> , para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento		
7	Recitado: Presto	1'32"
8	Aria: Graciosetto	6'34"
Jaime Balias y Vila , <i>No hemos de hablar</i> , para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento. Villancico de Navidad, 1814		
9	Recitado	1'32"
10	Aria: Maestoso	6'18"
Jaime Balias y Vila , <i>Adonde infiel dragón</i> , para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento		
11	Recitado	2'56"
12	Aria a Nuestra Señora	12'08"

Proyecto Atalaya · Edición 2014

Edición en CD

Desde 2005 las diez universidades públicas andaluzas colaboran a través del Proyecto Atalaya, auspiciado por la Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo de la Junta de Andalucía, en el impulso de distintas iniciativas culturales del mayor interés. Una de ellas es el "Proyecto de Recuperación de Patrimonio Musical Andaluz", cuyo objetivo es la recuperación y difusión de obras inéditas del periodo barroco conservadas en nuestros archivos musicales.

Así, son ya siete las ediciones de este proyecto que, desde 2009, viene desarrollando la Universidad de Sevilla en colaboración con la Orquesta Barroca de Sevilla, responsable de los trabajos de investigación musicológica, selección, transcripción, edición crítica y grabación fonográfica, que culminan con un ciclo de conciertos en distintas ciudades andaluzas.

Como Rector de la Universidad de Sevilla me siento orgulloso de poder contribuir a la puesta en valor y la difusión de un patrimonio cultural que testimonia la enorme calidad de compositores andaluces o activos en Andalucía hasta la fecha prácticamente desconocidos. La grabación en CD de parte del material objeto de la investigación y su simultánea edición musical ponen al alcance de todos un tesoro cultural hasta la fecha inaccesible para el gran público.

Este trabajo, dedicado a la Catedral de Córdoba y centrado en la figura de Jaime Balias y Vila (1750-1822), es continuación de los ya realizados en las Catedrales de Málaga, Jaén y Sevilla. La calidad de las piezas y el especial contexto histórico en el que fueron concebidas algunas de ellas, la Guerra de la Independencia, lo hacen especialmente atractivo. Como en otras ocasiones, el concierto inaugural celebrado en la Iglesia de la Anunciación de Sevilla fue objeto de retransmisión y grabación, siendo interpretado nuevamente en la Iglesia de San Agustín de Córdoba y la Parroquia de Santiago de Málaga.

La tarea aún por emprender es inmensa, pero quizás por ello, por esa necesidad de desvelar esa parte injustamente olvidada de nuestra cultura, resulta tan ilusionante como imprescindible.

Miguel Ángel Castro Arroyo
Rector de la Universidad de Sevilla

La Consejería de Economía y Conocimiento de la Junta de Andalucía fomenta a través del Proyecto Atalaya la promoción de las iniciativas culturales de las universidades andaluzas entendiéndolas como uno de los pilares fundamentales de la Universidad. El programa de “Recuperación del Patrimonio Musical Andaluz”, iniciado en el año 2009, se ha convertido en uno de los proyectos de referencia de Atalaya, pues junto a las actividades de investigación, que valorizan uno de los más destacados legados de nuestra identidad como es el patrimonio musical andaluz, se desarrolla una encomiable difusión por toda Andalucía, que permite conocer y disfrutar de un legado hasta ahora muy desconocido y olvidado.

Este proyecto, que cumple ahora siete años, ha significado un mayor conocimiento del patrimonio musical andaluz y de su apreciación, gracias al trabajo que ha venido ejecutando la Orquesta Barroca de Sevilla. Se trata de un conjunto de acciones marcadas por la gran calidad de sus investigaciones, la excelencia de su interpretación en vivo de las obras rescatadas con conciertos por toda Andalucía y la grabación de un disco que permite un mayor conocimiento de la música andaluza, garantizando la sensibilización de la sociedad hacia la conservación de un tesoro musical único, así como el disfrute de las piezas recuperadas que componen el patrimonio cultural intangible andaluz. Una actividad de recuperación que ha sido galardonada con el Premio Nacional de Música en 2011.

En estos años, se ha recuperado un conjunto único de música andaluza a través de un proyecto de investigación y difusión cultural, que ha supuesto la búsqueda de fuentes documentales en los archivos históricos, el análisis de musicólogos especializados, las transcripciones y las ediciones de las partituras, que han arrojado como fruto de este trabajo un corpus documental único en el país. Todo ello se podrá comprobar en esta edición dedicada al músico Jaime Balius y Vila (1750-1822), donde la cuidada selección de las fuentes musicales, transcritas y editadas, se acompañan de la grabación de los conciertos realizados, constituyendo un paradigma de la tutela del patrimonio musical.

Luis Méndez

Director general de Cultura y Patrimonio. Universidad de Sevilla

La **Orquesta Barroca de Sevilla** se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico y, desde 2001, su director artístico es Pedro Gandía Martín.

Entre las figuras internacionales que se han puesto a su frente, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Enrico Onofri... Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y Andalucía, se presenta en los más importantes escenarios españoles y europeos (Alemania, Francia, Italia, Suiza...).

Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla ha creado el suyo propio: OBS-Prometeo. Ha recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista Gramophone, Excepcional de Scherzo, Ritmo Parade, Recomendable de Cd Compact y AudioClásica, 5 estrellas Goldberg... Las últimas referencias de este sello son: *Retrato de Il Maniaco*, con Christophe Coin y Raquel Andueza, y *La música en la catedral de Sevilla*, bajo la dirección de Enrico Onofri. Recientemente ha realizado la primera grabación íntegra en DVD de los conciertos para violoncello y orquesta de C. Ph. E. Bach, con Christophe Coin.

En el año 2011 le fue concedido el *Premio Nacional de Música*, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Asimismo, ha obtenido el *Premio Manuel de Falla 2010*, *Premio Festclásica 2011* y una *Distinción Honorífica* del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con la colaboración del Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla.

www.orquestabarrocadesevilla.com



Adonde infiel dragón

Jaime Balius - Ignace Pleyel

Música para la Catedral de Córdoba en el ocaso del clasicismo

Ignace Joseph Pleyel y Jaime Balius vivieron las transformaciones sociales de los pueblos europeos acaecidas a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX: la Revolución francesa (1789), las guerras napoleónicas y, concretamente en España, la Guerra de la Independencia (1808-1814) y la reinstauración de la monarquía absolutista de Fernando VII (1814). Las ideas surgidas de la Revolución francesa entraron en conflicto con las monarquías absolutistas de las principales potencias europeas, desatando un estallido bélico generalizado. En España, el 2 de mayo de 1808 se produjo un levantamiento popular contra la ocupación francesa que fue seguido de una brutal represión, lo que desencadenó una insurrección en todo el Estado y una cruenta guerra de guerrillas.

Jaime Balius nació en Barcelona a finales del año 1750 y fue contemporáneo de los grandes compositores clásicos: Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) y Beethoven (1770-1827). Ejerció cargos de maestro de capilla en varios centros religiosos españoles como la Seu d'Urgell (1778-1781), la Catedral de Gerona (1781-1785), la Catedral de Córdoba (1785-1787) y el monasterio de la Encarnación de Madrid (1787-1789), antes de volver de nuevo a Córdoba en el año 1789, donde se mantuvo hasta su fallecimiento en 1822. Balius tuvo una participación activa en la Guerra de la Independencia y escribió en el año 1808 *Nobles andaluces*, una canción patriótica de rechazo al invasor en vísperas de los preparativos de la defensa de la ciudad tras la primera llegada de la fuerza militar francesa.

En el archivo de la Catedral de Córdoba se conservan unas 720 obras de este compositor, lo que le sitúa como el maestro de capilla más prolífero de cuantos obtuvieron este cargo en la Catedral cordubense. Su repertorio es casi exclusivamente religioso y vocal, salvo alguna obra instrumental. Se conservan 213 obras con texto latino distribuidas en cánticos, himnos, lamentaciones, misas, motetes, salmos, etc., aunque la mayor parte de las obras compuestas (489) son villancicos, recitados y arias con texto en castellano.

La plantilla instrumental de la Catedral de Córdoba contaba con dos organistas, unos seis violinistas (repartidos en dos partes en las composiciones), un violoncello y un contrabajo, ampliados a dos ya entrado el siglo XIX. Los instrumentos de viento utilizados fueron bajones (empleados sobre todo en la música policoral), oboes, trompas y flautas, siendo lo más habitual encontrar composiciones con la presencia de dos partes para oboes y dos para trompas, y en menor medida dos partes para trompas y dos para flautas. La aparición conjunta de oboes y flautas no era usual, y generalmente eran los mismos músicos los encargados de tocar ambos instrumentos. Las arias seleccionadas de Jaime Balius utilizan una plantilla típica de dos oboes, dos trompas, dos partes de violín y acompañamiento. Respecto a las voces, se constata la presencia de cuatro o cinco tiples, dos o tres altos, cuatro o cinco tenores y dos bajos; es decir, una capilla de unos 12 cantores, que contó con la presencia de algún músico con apellido italiano.

El villancico era un género de música religiosa que incluía a menudo textos con claras alusiones profanas, motivo por el que fue prohibido y sustituido por responsorios polifónicos en el año 1780, pero en algunas catedrales como la de Córdoba se siguió cultivando aún durante el siglo XIX. Los maestros de capilla estaban obligados a componer estas piezas de forma periódica para las principales festividades del calendario litúrgico y eran interpretadas generalmente de madrugada durante el oficio de maitines. Como género musical, el villancico absorbió con el paso de los años diferentes estructuras formales, adaptándose así a las nuevas tendencias estéticas. Concretamente, los villancicos para voz solista de Balius son una muestra del influente estilo italiano a través de un diseño predominante en las primeras décadas del siglo XVIII: un recitativo seguido de un aria *Da Capo* (ABA) que permitía rapidez en la composición y equilibrio sonoro con la repetición de la primera parte. Era como un juguete en manos de cantantes que realizaban alardes virtuosísticos, aunque fue cayendo en desuso hacia el último cuarto del siglo XVIII. La parte B generalmente estaba instrumentada con una mayor ligereza y a menudo se encontraba en el tono relativo. Aunque en la segunda mitad del siglo XVIII se siguió empleando el aria *Da Capo*, los compositores fueron decantándose hacia estructuras de repetición parcial de la primera parte (aria *Dal Segno*) así como el uso de la forma rondó o la forma estrófica que, como indicara Gluck, apoyaba más claramente la acción dramática.

Balius manejó diferentes tipos de estructuras en la composición de sus arias para solista, desde las más arcaicas a otras más a la moda: *Aquí está niño mío* (1803) es un aria *Dal Segno*, pero las

arias presentadas en esta grabación son en realidad arias Da Capo. En dos de ellas se omite la repetición de la introducción instrumental, un procedimiento ya habitual en la primera mitad del siglo XVIII.

Como era frecuente, Balius utilizó el recitativo *accompagnato* y *obligato* precediendo al aria. Es decir, la voz solista es acompañada de la orquesta, y ésta presenta material temático propio en los descansos del solista. En algunas de estas piezas no aparece armadura, una muestra de la libertad tonal con la que se componía esta sección. Los procedimientos usados por Balius son los habituales en el panorama europeo: técnica de *alternatim* entre el solista y la orquesta, cambios frecuentes en la textura orquestal, trémolo en las cuerdas, etc. La composición melódica del recitativo entra también dentro del estilo de la época, combinando sonidos reiterados con algunos saltos de más llamativos, en un habitual estilo silábico donde predomina el ritmo del habla por encima de las métricas.

En lo referente a la funcionalidad de las obras seleccionadas, *Clara Aurora* fue compuesta para la festividad del día de la Concepción de María, dogma que sostiene que la Virgen fue preservada inmune de toda culpa original. La obra anuncia el día y la llegada del sol que vence a las tinieblas. *De la antigua serpiente* se compuso para la festividad de la Inmaculada Concepción del año 1788. La serpiente representa el pecado pero es derrotada por María que es concebida pura y sin mancha. *No hemos de hablar* se compuso para el día de Navidad del año 1814; poco antes, en el tratado de Valençay, se había firmado el fin del conflicto bélico. El texto de esta obra recoge los estragos sufridos por la población y el sentimiento de culpa por el hombre que, hecho a semejanza de Dios, lo traiciona con el uso de la violencia. *Adonde infiel dragón* fue compuesto para la festividad de Nuestra Señora, y el texto parece estar inspirado en el libro del Apocalipsis: María sale victoriosa en su lucha con el dragón, una pugna que genera musicalmente una “batalla musical”, un tema recurrente en villancicos de otros compositores hispanos previos a Jaime Balius. La utilización de texturas con unisonos y octavas, compases con notas reiteradas en valores breves, modulaciones tonales o un fuerte contraste en las dinámicas son algunas características que observamos en el género de “batallas”. No conocemos la fecha de composición de esta obra pero, dadas las circunstancias históricas acaecidas por estos años y la implicación de Balius ante la invasión francesa, es posible que la elección del texto de este villancico pueda tener un doble significado, pues los dragones pudieron hacer también referencia a las tropas

napoleónicas, concretamente al cuerpo principal de caballería pesada. La cita textual a una “bella heroína” que pugna con el dragón podría corresponderse con los estragos de una guerra total que vieron surgir personalidades como la famosa Agustina de Aragón y la menos conocida Manuela de Luna, o representar un símbolo de la propia resistencia española.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII la música orquestal de compositores italianos y centroeuropeos fue introduciéndose paulatinamente en España. La Corte madrileña fue el organismo catalizador de dicha recepción siendo el italiano Gaetano Brunetti (al servicio de la Corte en Madrid desde 1767, con 16 años) su máximo exponente y el que fue asentando una producción de música orquestal generada en tierras hispanas. El repertorio orquestal de la Real Capilla incluía además obras de los más prestigiosos compositores europeos; entre ellos, destacaron Joseph Haydn e Ignace Joseph Pleyel (1757-1831).

La recepción y vinculación de la música de Haydn en España nos es bien conocida, pero aún queda por esclarecer las diversas vías de recepción y uso de la obra orquestal de Pleyel, compositor austriaco alumno de Haydn y considerado su sucesor por el propio Mozart, cuya música circuló además hacia los archivos de las catedrales hispanas adquiriendo fama notoria en España. Como muestran hacia 1806 los escritos del erudito Eximeno en su *D. Lazarillo Vizcardi*, “en la suavidad y elegancia de la cantilena, era sin disputa el Virgilio de la música”.

Es evidente que las instituciones catedralicias trataron de estar a la moda asimilando las últimas tendencias estéticas. Concretamente, la Catedral de Córdoba conserva 13 sinfonías manuscritas del compositor nacido en Rupperthal, de entre las que hemos seleccionado la *Sinfonía en Re mayor* (Ben. 126), compuesta en 1785. Aunque no sabemos con certeza la fecha de recepción de esta obra en la institución cordubense, es muy posible que se llevara a cabo durante el magisterio de Balius, y el hecho de que los fondos conservados incluyan varias particellas de copia más reciente evidencia la intención de conservar la obra completa y en buen estado para su uso.

El panorama musical en las catedrales hispanas durante el último cuarto del siglo XVIII integraba por lo tanto la maestría orquestal de los grandes compositores europeos con la producción autóctona de los maestros de capilla. La música de Pleyel y la de Balius compartieron espacios sonoros en el siempre rico y variado ceremonial eclesiástico.

Ignace Joseph Pleyel acabó instalándose en París, donde fundó una editorial y una tienda de música, falleciendo el 14 de noviembre de 1831. Jaime Balius y Vila permaneció en Córdoba hasta su fallecimiento el 3 de noviembre de 1822, convirtiéndose en el músico más importante de la ciudad en el tránsito hacia el siglo decimonónico. Juan Lucas Pozo relata en su *Rasgos biográficos y fisonómicos de cordobeses*, publicado en 1863, que Balius “fue la honra de los maestros de capilla de todas las iglesias de España por el mérito de sus obras”.

Esta nueva grabación del Proyecto Atalaya continúa la senda de recuperación de compositores hispanos poco conocidos u olvidados, un proyecto memorable que rescata nuestra herencia cultural y que nos aproxima en esta ocasión a un periodo convulso de nuestra historia, notorio en algunas de las más bellas páginas de música conservadas en la Catedral de Córdoba.

Juan María Suárez Martos
www.suarezmartos.com



Imagen procedente del Archivo Capítular de la Catedral de Córdoba

Clara Aurora

*Clara Aurora, María se concive,
que sin sombras del sol el ser recibe,
siendo de todo el mundo la alegría,
ver cercano ya el sol, oy en María.*

*Como la Aurora,
clara y luciente,
que hace presente
que viene el sol.
Assí María
cuando se forma,
al mundo informa
del bien maior.*

De la antigua serpiente

*De la antigua serpiente,
Virgen pura, pisaste altiva frente.
Cuando se vio tu ser Inmaculado,
sin la sombra de culpa ni pecado.*

*Sobervia altiva
libró su saña
en la campaña
sierpe infernal.
Pero a tus plantas*

*se vio postrada
e Inmaculada
te ha de aclamar.*

No hemos de hablar

*No hemos de hablar mi amado de otra cosa
que de crueles guerras y de estragos.*

*Para un infante tierno es más gustosa
dulce conversación, tiernos halagos que no
la lid sangrienta y horrorosa.*

*El Mundo, dice el Niño, da estos pagos,
pues el hombre a quien más colmé de honores
con guerras corresponde a mis favores.*

*El hombre que he formado
hecho a mi semejanza
y a quien di mi privanza
me es doloroso traidor.*

*Porque desvanecido
a leve injusto ingrato
rompe mi ley por trato
del infernal dragón.*

Adonde infiel dragón

*Adonde infiel dragón,
sañuda fiera,
desde el infierno
tomas la carrera.*

*Pretendes con tu vista facinante
envenenar aquel primer instante
en que dotó María de exmpciones
el Dios de las Naciones.*

*Piensas altivo que María es Eva
y que su oído tu veneno veva.
Advierte ciego pertinaz,
que tu sobervia logrará tal suerte.
Como quando querías igualarte con el Dios
que acabava de criarte.*

*Toma tirano
la fuga, villano,
pues ves que a tu saña,
en noble campaña
ufana venció.*

*La bella heroína (la rosa divina)
que para tu ruina
al ser de la nada
a vida agraciada,
armada salió.*



Where to unfaithful dragon

Jaime Balius - Ignace Pleyel

Music for the Cathedral of Cordoba in the twilight of classicism

Ignace Joseph Pleyel and Jaime Balius lived through the social transformations of the European peoples that occurred in the late eighteenth and early nineteenth century: the French Revolution (1789), the Napoleonic wars and, particularly in Spain, the War of Independence (1808- 1814) and the restoration of the absolutist monarchy of Ferdinand VII (1814). The ideas that emerged from the French Revolution came into conflict with the absolutist monarchies of the major European powers, sparking a widespread outbreak of war. In Spain, on 2 May, 1808 there was a popular uprising against the French occupation that was followed by a brutal crackdown, which triggered an uprising throughout the state and a bloody guerrilla war.

Jaime Balius was born in Barcelona towards the end of 1750 and was a contemporary of the great classical composers: Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) and Beethoven (1770-1827). He held positions of chapel master at several Spanish religious centers like La Seu d'Urgell (1778-1781), the Cathedral of Gerona (1781-1785), the Cathedral of Cordoba (1785-1787) and the monastery of La Encarnación in Madrid (1787-1789), before returning back to Cordoba in 1789, where he remained until his death in 1822. Balius participated actively in the War of Independence and in 1808 he wrote *Nobles Andaluces*, a patriotic song rejecting the invader on the eve of the preparations for the defense of the city after the first arrival of the French military force.

In the archives of the Cathedral of Cordoba about 720 works of this composer are preserved, which makes him the most prolific chapel master of all of those who obtained the same position in this Cathedral. His repertoire is almost exclusively religious and vocal, except for some instrumental work. 213 works with Latin text are preserved, distributed in canticles, hymns, lamentations, masses, motets, psalms, etc. are preserved, although most of his compositions (489) are *villancicos*, *recitados* (recitatives) and arias with Castilian text.

The instrumental chapel of the Cathedral of Cordoba consisted of two organists, about six violinists (divided into two parts in the compositions), a violoncello and a double bass, extended to two in the nineteenth century. Wind instruments used were bassoons (especially in the polychoral music), oboes, horns and flutes. Most commonly found were compositions with the

presence of two parts for oboes and two horns, and to a lesser extent two parts for horns and two flutes. The joint appearance of oboes and flutes was unusual, and generally the same musician would play both instruments. Jaime Balius' selected arias use a typical instrumentation of two oboes, two horns, two violin parts and accompaniment or basso continuo (*acompañamiento*). Regarding the voices, the presence of four or five sopranos, two or three altos, four or five tenors and two basses is found; that is, a chapel of about 12 singers, in which some musician with Italian surname was always to be found.

The *villancico* was a genre of religious music that often included texts with clear profane allusions, which is why it was banned and replaced by polyphonic responsories in 1780, although in some cathedrals like Cordoba it continued to be cultivated during the nineteenth century. The chapel masters were required to compose these pieces regularly for major festivities of the liturgical calendar and were interpreted usually at dawn during Matins. As a musical genre, the *villancico* over the years absorbed different formal structures, thus adapting to the new aesthetic trends. Specifically, the *villancicos* for solo voice by Balius are a sample of the influential Italian style through a predominant design in the early decades of the eighteenth century: a recitative followed by a *Da Capo* aria (ABA) that allowed speed in composition and sound balance with the repetition of the first half. It was like a toy in the hands of singers who performed virtuosic accomplishments, although it fell into disuse in the last quarter of the eighteenth century. Part B was usually scored in a lighter manner and often in the relative tonality. Although the *Da Capo* aria continued to be used in the second half of the eighteenth century, composers were inclined towards structures of partial repetition of the first part (aria *Dal Segno*) and the use of the rondo or the strophic form, which, as Gluck indicated, supported the dramatic action more clearly.

Balius handled different types of structures in the composition of his solo arias, from the most archaic to other more fashionable ones: *Aquí está niño mío* (1803) is an aria *Dal Segno*, but the arias presented in this recording are actually *Da Capo* arias. In two of them the repetition of the instrumental introduction is omitted, already a standard procedure in the first half of the eighteenth century.

As was common, Balius would compose an *accompagnato and obbligato* recitative preceding the aria. That is, the solo voice is accompanied by the orchestra, which presents its own thematic material in the solo breaks. In some of these pieces there is no key signature, a sign of total freedom with which this section was composed. The procedures used by Balius were regular on

the European scene: the alternatim technique between soloist and orchestra, frequent changes in the orchestral texture, string tremolos, etc. The melodic composition of the recitative is also within the period style, combining repeated sounds with some more striking leaps, a regular syllabic style where the rhythm of speech predominates over the metrics.

Regarding the functionality of the selected works, *Clara Aurora* was composed for the festivity of the day of the Conception of Mary, the dogma which claims that the Virgin was preserved from all original sin. The work announces the day and the arrival of the sun that overcomes the darkness. *De la antigua serpiente* was composed for the festivity of the Immaculate Conception of 1788. The serpent (*serpiente*) represents sin, but is defeated by Mary who was conceived pure and undefiled. *No hemos de hablar* was composed for Christmas Day 1814; just before, in the Treaty of Valençay, the end of the war had been signed. The text of this work covers the ravages suffered by the population and the guilt of man who, made in God's image, betrays him with the use of violence. *Adonde infiel dragón* was composed for the festivity of Our Lady, and the text appears to be inspired by the Book of Revelation: Mary victorious in her fight with the dragon, a struggle that musically generates a "musical battle", a recurring theme in *villancicos* by other Hispanic composers previous to Jaime Balius. The use of textures full of unisons and octaves, bars with fast repeated notes, tonal modulations or a strong contrast in dynamics are some features that we see in the genre of "battles". We do not know the date of composition of this work but, given the historical circumstances that occurred in these years and the involvement of Balius in the face of the French invasion, it is possible that the choice of the text of this *villancico* may have a double meaning, since the dragons could also have referred to Napoleon's troops, specifically to the main body of heavy cavalry. The textual reference to a "beautiful heroine" who fights with the dragon could correspond to the ravages of total war that saw the emergence of figures like the famous Augustine de Aragon and the lesser known Manuela de Luna, or it could represent a symbol of the Spanish resistance itself.

Throughout the second half of the eighteenth century orchestral music of Italian and Central European composers was gradually introduced in Spain. The Madrid court was the catalyst body of that reception, the Italian Gaetano Brunetti (serving the Court in Madrid since 1767, 16 years old) being its greatest exponent. And it was he who laid the foundations for an orchestral music production generated in Hispanic lands. The orchestral repertoire of the *Real Capilla* (royal chapel) also included works of the most prestigious European composers; the most important amongst them being Joseph Haydn and Ignace Joseph Pleyel (1757-1831).

The reception and the link of Haydn's music in Spain is well known to us, but it remains to be clarified which were the different routes of reception and use of the orchestral work by Pleyel, the Austrian composer and pupil of Haydn who was considered his successor by Mozart himself. His music also circulated to the archives of the famous Hispanic cathedrals acquiring fame in Spain. As the writings of the scholar Eximeno around 1806 show in his *D. Lazarillo Vizcardi*, "in the softness and elegance of the *cantilena*, he was indisputably the Virgilio of music".

Clearly, the cathedral institutions tried to be fashionable assimilating the latest aesthetic trends. Specifically, the Cathedral of Cordoba preserves 13 hand-written copies of symphonies by the composer born in Ruppersthal, from which we selected the **Symphony in D major** (Ben. 126), composed in 1785. Although we do not know with certainty the date of reception of this work in the Cathedral of Cordoba, it is likely it was carried out during the magisterium of Balius and the extant parts include several later copies, which demonstrates the intention to preserve the complete work in good order for its use.

The music scene in Hispanic cathedrals during the last quarter of the eighteenth century therefore integrated orchestral mastery of the great European composers with the native production of chapel masters. Pleyel's and Balius' music shared sonorous spaces in the always rich and varied ecclesiastical ceremonial.

Ignace Joseph Pleyel eventually settled in Paris, where he founded a publishing house and a music store. He died on 14 November, 1831. Jaime Balius y Vila remained in Cordoba until his death on 3 November, 1822, becoming the city's most important musician in the transition towards the nineteenth century. Juan Lucas Pozo, in his *Rasgos biográficos y fisonómicos de cordobeses*, published in 1863, writes that Balius "was the honor of the chapel masters of all the churches of Spain by the merit of his works".

This new recording of the Proyecto Atalaya continues the path of the recovery of little known or forgotten Hispanic composers, a memorable project that rescues our cultural heritage which on this occasion brings us to a turbulent time in our history, prominent in some of the most beautiful pages of music preserved in the Cathedral of Cordoba.

Juan María Suárez Martos
www.suarezmartos.com

Où infidèle dragon

Jaime Balius - Ignace Pleyel

Musique pour la cathédrale de Cordoue au crépuscule du classicisme

Ignace Joseph Pleyel et Jaime Balius vécurent les transformations sociales qui affectèrent les peuples européens à la fin du 18ème et au début du 19ème siècle : la Révolution française (1789), les guerres napoléoniennes et, en Espagne particulièrement, la Guerre d'Indépendance (1808-1814) et la restauration de la monarchie absolutiste de Fernand VII (1814). Les idées nées de la Révolution française entraient en conflit avec les monarchies absolutistes des principales puissances européennes et déclenchèrent un déferlement de guerres généralisé. En Espagne, le 2 mai 1808, un soulèvement populaire se produisit contre l'occupation française; une répression brutale s'ensuivit; elle provoqua une insurrection dans tout le pays et des guerrillas sanglantes.

Jaime Balius naquit à Barcelone à la fin de l'année 1750 et fut le contemporain des grands compositeurs classiques : Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) et Beethoven (1770-1827). Il exerça des charges de maître de chapelle dans divers centres religieux espagnols tels que la Seu d'Urgell (1778-1781), la cathédrale de Gérone (1781-1785), la cathédrale de Cordoue (1785-1787) et le monastère de l'Incarnation de Madrid (1787-1789), avant de retourner à Cordoue en 1789 où il maintint son poste jusqu'à sa mort en 1822. Balius participa activement à la Guerre d'Indépendance et écrivit *Nobles andaluces* en 1808, un chant patriotique contre l'envahisseur à la veille des préparatifs de défense de la ville suite à la première arrivée des forces militaires françaises.

Dans les archives de la cathédrale de Cordoue sont conservées quelque 720 oeuvres de ce compositeur, ce qui en fait le maître de chapelle le plus prolifique parmi tous ceux qui obtinrent une telle charge en la cathédrale cordouanne. Son répertoire est presque exclusivement religieux et vocal, sauf quelques oeuvres instrumentales. On y conserve 213 oeuvres en latin qui se répartissent en cantiques, hymnes, lamentations, messes, motets, psaumes, etc., bien que la majeure partie des oeuvres composées (489) soit des villancicos, des récitatifs et des airs en castillan.

L'effectif instrumental de la cathédrale de Cordoue consistait en deux organistes, environ six violonistes (distribués en deux parties dans les compositions), un violoncelliste et un

contrebassiste, deux dès le début du 19^{ème} siècle. Les instruments à vent utilisés étaient les bassons (surtout employés dans la musique polychorale), les hautbois, les cors et les flûtes, avec dans les compositions l'habitude de rencontrer deux parties pour les hautbois et deux pour les cors, et dans une moindre mesure, deux parties pour les cors et deux pour les flûtes. L'apparition conjointe de hautbois et de flûtes était inhabituelle et généralement, les mêmes musiciens étaient chargés de jouer les deux instruments. Les airs choisis de Jaime Balius utilisent un effectif typique de deux hautbois, deux cors, deux parties de violon et accompagnement. Quant aux voix, on observe la présence de quatre ou cinq voix de sopranos, deux ou trois altos, quatre ou cinq ténors et deux basses; c'est-à-dire une chapelle de quelque 12 chanteurs dont la présence de musiciens au nom italien.

Le villancico était un genre de musique religieuse dont les textes pouvaient contenir des allusions clairement profanes, raison pour laquelle il fut interdit et remplacé par des répons polyphoniques en 1780; cependant, dans certaines cathédrales, dont celle de Cordoue, on continua de le cultiver au cours du 19^{ème} siècle. Les maîtres de chapelle avaient l'obligation de composer ces pièces périodiquement pour les principales fêtes du calendrier liturgique; elles étaient généralement interprétées à l'aube pendant l'office des matines. Au cours des ans, en tant que genre musical, le villancico absorba différentes structures formelles, s'adaptant ainsi aux nouvelles tendances esthétiques. Concrètement, on sent dans les villancicos pour voix soliste de Balius l'influence du style italien, notamment dans ce modèle qui prédominait dans les premières décennies du 18^{ème} siècle : un récitatif suivi d'un *aria da capo* (ABA) qui permettait de la rapidité dans la composition et offrait un équilibre sonore avec la répétition de la première partie. C'était comme un jouet entre les mains des chanteurs qui s'adonnaient à des déploiements de virtuosité; néanmoins, il tomba en désuétude vers le dernier quart du 18^{ème} siècle. La partie B était généralement instrumentée de manière plus légère et se trouvait fréquemment dans le ton relatif. Bien que l'*aria da capo* continuât d'être employé dans la seconde moitié du 18^{ème} siècle, les compositeurs penchèrent pour des structures de répétition partielle de la première partie (*aria dal segno*) ainsi que pour l'usage de la forme rondo ou forme de strophes qui, comme le notera Gluck, mettait d'avantage l'emphase sur l'action dramatique.

Balius mania différents types de structures dans la composition de ses airs pour soliste, des plus archaïques aux plus conformes à la mode : *Aquí está niño mío* (1803) est un *aria dal segno*, mais les airs présentés dans cet enregistrement sont en réalité des *arie da capo*. Dans deux d'entre

eux, on omet de répéter l'introduction instrumentale, un procédé déjà habituel dans la première moitié du 18^{ème} siècle.

Comme il était coutume, Balius compose un récitatif accompagné et obligato précédant l'air; c'est-à-dire que la voix soliste est accompagnée par l'orchestre qui présente son propre matériau thématique lors des pauses du soliste. Dans certaines de ces pièces n'apparaît aucune armature, preuve de la liberté tonale prise lors de la composition de cette section. Les procédés employés par Balius sont ceux que l'on retrouve habituellement dans le paysage européen : technique d'alternatif entre soliste et orchestre, changements fréquents de la texture orchestrale, trémolo dans les cordes, etc. La composition mélodique du récitatif est aussi dans le style de l'époque, mêlant des sons réitérés à des sauts plus frappants, dans un style syllabique habituel où prédomine le rythme de la parole par dessus les métriques.

En ce qui a trait à la fonctionnalité des oeuvres choisies, *Clara Aurora* fut composée pour la fête du jour de la Conception de Marie, dogme qui soutient que la Vierge fut préservée de toute tâche originelle. L'oeuvre annonce le jour et l'arrivée du soleil vainqueur des ténèbres. De la antigua serpiente fut composée en 1788 pour la fête de l'Immaculée Conception. Le serpent représente le péché mais il est vaincu par Marie, conçue pure et immaculée. *No hemos de hablar* fut composée pour le jour de Noël 1814; peu de temps auparavant était signé le traité de Valença qui mettait fin au conflit. Le texte de cette oeuvre parle des ravages subis par la population et de la culpabilité de l'homme qui, fait à l'image de Dieu, trahit ce dernier en faisant usage de la violence. *Adonde infiel dragón* fut composée pour le fête de Notre Dame et le texte semble s'inspirer du livre de l'Apocalypse : Marie sort victorieuse de son combat contre le dragon, une lutte qui génère musicalement une « bataille musicale », thème récurrent dans les villancicos d'autres compositeurs hispaniques antérieurs à Jaime Balius.

L'utilisation de textures avec des unissons et des octaves, de mesures avec des notes répétées de durées brèves, de modulations tonales ou d'un fort contraste dans les dynamiques est caractéristique de ce que l'on observe dans le genre des « batailles ». Nous ignorons la date de composition de cette oeuvre mais étant donné les circonstances historiques survenues ces années-là et l'implication de Balius face à l'invasion française, il est possible que le choix du texte de ce villancico ait une double signification car les dragons pourraient bien faire référence aux troupes napoléoniennes, particulièrement au corps principal de la cavalerie lourde. La citation

textuelle « d'une belle héroïne » qui lutte contre le dragon pourrait correspondre aux ravages d'une guerre totale d'où surgirent des personnalités comme la célèbre Agustina d'Aragon et la moins connue Manuela de Luna, ou bien représenter un symbole de la résistance espagnole méme.

Au long de la seconde moitié du 18^{ème} siècle, la musique orchestrale de compositeurs italiens et d'Europe Centrale fut progressivement introduite en Espagne. La cour de Madrid devint le catalyseur de cette réception, l'Italien Gaetano Brunetti (arrivé à la cour de Madrid à l'âge de 16 ans en 1767.) en étant le principal représentant; il stabilisa la production de musique d'orchestre en Espagne. Le répertoire orchestral de la Chapelle Royale incluait en outre les oeuvres des plus prestigieux compositeurs européens parmi lesquels, notamment, Joseph Haydn et Ignace Joseph Pleyel (1757-1831).

La réception de la musique de Haydn et ses liens avec l'Espagne nous sont bien connus, mais il nous reste à éclaircir les différentes voies par lesquelles l'oeuvre orchestrale de Pleyel fut reçue et utilisée; compositeur autrichien et élève de Haydn, il fut considéré comme le successeur de celui-ci par Mozart lui-même; sa musique circula de plus vers les archives des cathédrales hispaniques, acquérant également gloire et célébrité en Espagne. Comme le démontrent vers 1806 les écrits de l'érudit Eximeno dans son *D. Lazarillo Vizcardi*, « dans la douceur et l'élégance de la cantilène, il fut sans doute le Virgile de la musique ».

Il est évident que les institutions des cathédrales cherchèrent à être à la mode en assimilant les dernières tendances esthétiques. En particulier, la cathédrale de Cordoue conserve 13 symphonies manuscrites du compositeur de Ruppersthal, parmi lesquelles nous avons choisi la **Symphonie en ré majeur** (Ben. 126), composée en 1785. Bien que nous ignorions avec certitude la date de réception de cette oeuvre dans l'institution cordouanne, il est bien possible qu'elle eût lieu pendant la magistère de Balias. Elle présente en outre des particelle de copie plus récente, ce qui témoigne de l'intention de conserver l'oeuvre complète et en bon état afin de l'utiliser.

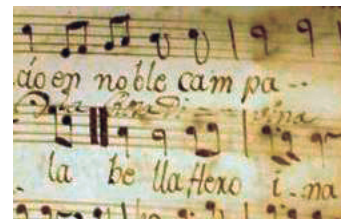
Par conséquent, le paysage musical dans les cathédrales hispaniques pendant le dernier quart du 18^{ème} siècle intégrait la maîtrise orchestrale des grands compositeurs européens ainsi que la production autochtone des maîtres de chapelle. La musique de Pleyel et celle de Balias partageaient des espaces sonores dans le cérémonial ecclésiastique toujours riche et varié.

Ignace Joseph Pleyel finit par s'installer à Paris où il fonda une maison d'édition et un commerce de musique; il mourut le 14 novembre 1831. Jaime Balias y Vila resta à Cordoue jusqu'à sa mort le 3 novembre 1822, devenant le musicien le plus important de la ville au tournant du 19^{ème} siècle. Juan Lucas Pozo relate dans son ouvrage *Rasgos biográficos y fisonómicos de cordobeses*, publié en 1863, que Balias « fut l'honneur des maîtres de chapelle de toutes les églises d'Espagne de par le mérite de ses oeuvres ».

Ce nouvel enregistrement du Proyecto Atalaya poursuit la redécouverte de compositeurs hispaniques méconnus ou oubliés, un projet mémorable afin de sauver notre héritage culturel et qui nous permet par l'occasion d'approcher une période troublée de notre histoire mais aussi certaines des plus belles pages de musique conservées en la cathédrale de Cordoue.

Juan María Suárez Martos

www.suarezmartos.com



Imágenes procedentes del Archivo Capitulare de la Catedral de Córdoba

DISCOGRAPHY IN OBS PROMETEO



Arde el Furor Intrépido

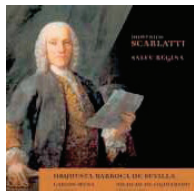
Juan Francés de Iribarren and Jayme Torrens

Diego Fasolis, conductor

María Espada, soprano · José Hernández Pastor, countertenor ·
Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 001

Acknowledgements: Recommended in the magazine Audioclásica,
Recommended in the magazine CD COMPACT, Exceptional in
Scherzo magazine



Salve Regina

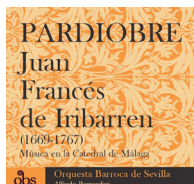
Domenico Scarlatti and Charles Avison

Nicolau de Figueiredo, conductor and harpsichord

Carlos Mena, countertenor · Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 002

Acknowledgements: Recommended in the magazine Audioclásica



Pardiobre!

Juan Francés de Iribarren

Alfredo Bernardini, conductor

Marta Almajano, soprano · Lluís Vilamajó, tenor · Orquesta Barroca
de Sevilla

OBS-PROMETEO 003



Sinfonías

Carles Baguer

Manfredo Kraemer, conductor

Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 004



Sinfonías 13, 31 y 36 con "violoncello obbligato"

Franz Joseph Haydn

Christophe Coin, conductor and violoncello

Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 005



Et in terra pax

Pedro Rabassa

Enrico Onofri, conductor

Raquel Andueza, soprano · La Hispanoflamenca · Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 006

Acknowledgements: FestClásica Prize 2011



Espacios sonoros en la Catedral de Jaén

Juan Manuel de la Puente

Enrico Onofri, conductor

María Espada, soprano · Marta Infante, mezzosoprano · Jesús García Aréjula, barítono · Coro Vandalia · Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 007



Retrato de Il Maniatico

Gaetano Brunetti

Christophe Coin, conductor and violoncello

Raquel Andueza, soprano · Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 008

Acknowledgements: Ritmo 872, Ritmo Parade



Música en la Catedral de Sevilla

Antonio Ripa

Enrico Onofri, conductor

María Hinojosa, soprano · Luciana Mancini, mezzosoprano · Miguel Mediano, tenor · Orquesta Barroca de Sevilla

OBS-PROMETEO 009

All items available in www.orquestabarrocadesevilla.com

DISCOGRAPHY IN OTHER RECORD LABELS



Colpa, Pentimento e Grazia

Alessandro Scarlatti

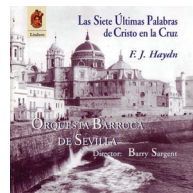
Eduardo López Banzo, conductor

Lola Casariego, mezzosoprano · Martín Oro, countertenor · María Espada, soprano

Orquesta Barroca de Sevilla

HARMONIA MUNDI 987045.46 (2 CD)

Acknowledgements: Editor's Choice Gramophone, Ritmo Parade



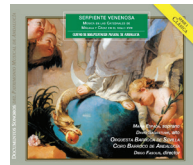
Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz.

F. J. Haydn

Barry Sargent, conductor

Orquesta Barroca de Sevilla

LINDORO MPC-0713



Serpiente Venenosa. Música en las catedrales de Málaga y Cádiz en el siglo XVIII

Diego Fasolis, conductor

María Espada, soprano · David Sagastume, countertenor

Coro Barroco de Andalucía

Orquesta Barroca de Sevilla

ALMAVIVA AL56677

Orquesta Barroca de Sevilla

Adonde infiel dragón

Jaime Balius - Ignace Pleyel

Música para la Catedral de Córdoba en el ocaso del clasicismo

Jaime Balius y Vila (1750-1822), *Clara Aurora*, para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento

- | | | |
|---|--------------------|-------|
| 1 | Recitado | 1'13" |
| 2 | Aria de Concepción | 9'36" |

Ignace Joseph Pleyel (1757-1831), Sinfonía en Re M. BEN 126, para 2 oboes, 2 trompas y cuerdas. 1785 (Versión coetánea conservada en la Catedral de Córdoba)

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 3 | Allegro assai | 8'06" |
| 4 | Andante | 5'49" |
| 5 | Menuetto/Trio | 2'38" |
| 6 | Finale: Rondo allegro | 5'37" |

Jaime Balius y Vila, *De la antigua serpiente*, para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 7 | Recitado: Presto | 1'32" |
| 8 | Aria: Graciosetto | 6'34" |

Jaime Balius y Vila, *No hemos de hablar*, para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento. Villancico de Navidad, 1814

- | | | |
|----|----------------|-------|
| 9 | Recitado | 1'32" |
| 10 | Aria: Maestoso | 6'18" |

Jaime Balius y Vila, *Adonde infiel dragón*, para tiple, oboes, trompas, violines y acompañamiento

- | | | |
|----|-----------------------|--------|
| 11 | Recitado | 2'56" |
| 12 | Aria a Nuestra Señora | 12'08" |

World Premiere Recordings



CONSEJERÍA DE ECONOMÍA
Y CONOCIMIENTO



Centro de Investigaciones Culturales de la Universidad de Sevilla