

MANUEL PLA (c.1725-1766) • JOSEP PLA (1728-1762)

MÚSICA RELIGIOSA A SOLO

JOSEP PLA: *Stabat Mater* en Mi bemoll major (VI-1)

per a soprano, corda, dues trompes i orgue

1	Stabat Mater dolorosa (Largo)	3'37
2	Cujus animam gementem (Allegretto ma non tanto)	2'35
3	O quam tristis et afflicta (Largo)	0'47
4	Quae mœrebat (Andantino grazioso)	2'32
5	Quis est homo - Quis posset non contristari (Largo-Andante-Allegro)	1'33
6	Pro peccatis (Andantino grazioso)	1'31
7	Vidit suum dulcem natum (Allegretto ma poco)	2'56
8	Eia mater, fons amoris (Staccato ma largo-Andante)	1'08
9	Fac ut ardeat - Amen (Allegro alla breve)	2'26

10	MANUEL? PLA: <i>Pedro, cuánto has dejado por seguir a tu maestro</i> (VII-3)	7'30
----	--	------

ària a Sant Pere apòstol

per a soprano, corda, dues trompes i baix continu

MANUEL PLA: *Salve Regina* en Sol menor (VI-2)

per a baix, corda i orgue

11	Salve Regina (Largo)	5'23
12	Ad te clamamus (Allegro moderato)	2'30
13	Ad te suspiramus (Largo)	2'12
14	Eja ergo, advocata nostra (Moderato)	1'46
15	Et Jesum benedictum (Andantino)	2'22
16	O clemens (Largo)	4'10

17	MANUEL? PLA: <i>Regocijese el alma venturosa</i> (VII-1)	5'05
----	--	------

cantata al Santíssim Sagrament

per a soprano, trompeta, corda i baix continu

Regocijese el alma venturosa (recitatiu)

Contemplando la suma fineza (ària)

18	MANUEL? PLA: <i>Es tan sumo el amor de tu grandeza</i> (VII-2)	9'19
----	--	------

cantata al Santíssim Sagrament

per a soprano, trompeta, corda i baix continu

Es tan sumo el amor de tu grandeza (recitatiu)

Tanta fineza alabe suave (ària)

19	MANUEL PLA: <i>Tres coronas admite de nuestro celo</i> seguidilles de l'acte sacramental <i>La lepra de Constantino</i> (X-1)	3'00
----	--	------

per a soprano, corda, guitarra, castanyoles i baix continu

Raquel Andueza, soprano

Pau Bordas, baix

Orquestra Barroca Catalana

Olivia Centurioni, direcció

Agraïments:

C_RG

El Centre Robert Gerard ha estat concebut per promocionar i difondre el patrimoni musical català, recolzant projectes editorials, discogràfics i concertístics.

Volem agrair al Centre Robert Gerard la seva col·laboració en aquest projecte. Haver produït i finançat el concert i la transcripció de les partitures ha estat essencial per portar a terme l'enregistrament d'aquest CD, primera gravació que s'ha fet de la música religiosa dels germans Pla per a veu solista i orquestra.

Centre d'Arts Escèniques d'Osona l'Atlàntida

Agraïments també a l'auditori Atlàntida de Vic per haver-nos cedit la sala Joaquim Maideu i a tot el seu equip pels serveis aportats durant els assajos i l'enregistrament.

Josep Dolcet

Agrair la feina feta durant anys per en Josep Dolcet, localitzar, aconseguir i transcriure aquesta música, és el que ha permès que arribés el dia que poguéssim recopilar i enregistrar totes aquestes obres, que són d'una qualitat exquisida.

Gràcies per l'ajuda i el suport a Ingrid Viñals, Joana Blanch, David Ferreres, Aline Blondiau, Laura Aubert, Paul Poletti, Adrià Aubert i Jose Manuel Villarreal.

Orquestra Barroca Catalana

LA MÚSICA RELIGIOSA A SOLO DELS GERMANS PLA

Tot i haver assolit la seva fama internacional com a solistes d'oboè, els germans Joan, Josep i Manuel Pla també professaren amb mestria instruments com el violí, el fagot, el clavicèmbal o el salteri. I com a compositors-executants, escrigueren moltes obres per al seu lluïment, de les quals les sonates a solo, a duo o a trio per a instruments de vent tingueren una gran difusió a Europa, tant en edicions impreses com en còpies manuscrites.

Tanmateix, aquests germans Pla —si més no, dos d'ells— també varen compondre música per a l'Església catòlica, on hi palesaren tant el seu *bon goût* i el seu talent com l'assimilació dels nous corrents europeus en el tractament de textos religiosos. A banda d'algunes obres corals encara desconegudes, la majoria d'aquestes peces són per a un solista amb acompanyament d'orquestra; inèdites fins ara, aquest enregistrament en presenta per primera vegada la integral completa.

La majoria de la música dels Pla ens ha arribat en manuscrits que no especifiquen quin dels tres germans n'és l'autor. Fins i tot en les edicions impreses era corrent que aparegués només “del Signor Pla”, “de Plà”, com també “by Signors Pla's”. En tot cas, Joan i Josep són autors poc probables en el cas de les obres religioses, pel fet d'haver exercit la seva carrera fora de la península Ibèrica —principalment a Alemanya i a Anglaterra—, mentre que Manuel Pla va treballar a Madrid com a músic de la guàrdia reial de Carles III i del monestir de Las Descalzas Reales. Per altra banda, en el testimoni del musicògraf Josep Teixidor (ca. 1800) hi consta Manuel com a autor de “sinfonias, conciertos, tríos, duetos, salmos, misas, Salve Regina, Stabat Mater;

zarzuelas, serenatas, oratorios sacros, villancicos, tonadillas, arias, cantadas, etc. en español; escenas las más principales de todas las óperas del Metastasio, con algunos melodramas enteros, tanto serios como bufos...”. I el fet que també fos aquest el “Plà” que va compondre música escènica per als teatres de la Cruz i del Príncep de Madrid, acaba de confirmar aquesta dedicació seva a la música vocal.

Pel que fa a Joan Pla, no ens consta que hagués escrit res per a l'Església, però sí que coneixem una obra del germà petit, Josep: l'*Stabat Mater dolorosa a voz sola dal Sigr. Juseppe Plà minore* per a soprano i orquestra (VI-1), amb influències evidents del de Pergolesi, com no podia ser d'una altra manera. Aquest Josep Pla va desenvolupar gairebé sempre la seva carrera en paral·lel a la de Joan, tant en les gires que feren entre 1747 i 1754 a Lisboa, París i Londres com, des del 1759, tocant a l'orquestra del duc Carles Eugeni de Württemberg, fins que va morir en tornar d'una gira per Itàlia, als 34 anys.

El seu *Stabat Mater* és una obra excepcional en la seva producció i no en sabem del cert la motivació, però el manuscrit testimonia que va ser interpretat en el santuari marià d'Arantzazu l'any 1756, data que concorda amb el seu retorn episòdic a Espanya (1754-1759). L'intendent en fou ni més ni menys que Xabier Maria Munibe Idiákez, el cèlebre comte de Peñafloreda (1723-1785), “oyéndole toda la comunidad con mucho gusto.” Malauradament, no sabem si aquest famós il·lustrat basc, que tenia llavors trenta-tres anys, va interpretar-lo en falset o a l'octava baixa, amb veu de tenor.

L'orquestra es compon de conjunt de corda i dues trompes, amb orgue com a baix continu. Curiosament, la part de *baxo para los instrumentos* està marcada a la

partitura general com a *viola* (en clau de Fa) i com a *violín 3^o* (a l'octava alta) en una segona versió conservada a la catedral d'Astorga. En aquest enregistrament hem optat per interpretar-la amb un violoncel, i hem assignat a un segon violoncel i al contrabaix el reforç de la línia del continu.

Josep Pla va articular-los els diferents versets com a formes musicals independents i amb contrast de ritme, tonalitat i *tempo*, tot reservant per al final la tradicional fuga *alla breve*. Com a tret novedós en relació al *Stabat Mater* de Pergolesi, cal destacar-ne el tractament de dos dels versets com a recitatiu obligat, una forma musical que compositors com Jommelli, Hasse o Terradellas estaven desenvolupant llavors al màxim en l'àmbit de l'*opera seria*. El resultat global és una obra sorprenent, gairebé experimental i d'una gran originalitat.

La *Salve a solo con VVs y viola obligada de Dn. Manl. Pla* (VI-2), per a baix solista, ens ha arribat en dos jocs de manuscrits conservats també a Arantzazu, un dels quals va pertànyer a Antonio García del Río, que era primer baix de la Capella Reial de Madrid. L'obra inclou diferents punts on el solista pot improvisar ornamentacions o digressions virtuosístiques, i el manuscrit inclou dues curtes fermates ja escrites. Ben altrament que les altres peces religioses dels Pla, l'acompanyament per al conjunt de corda està escrit a quatre parts reals, amb una veu de viola independent. Compost en Sol menor, Manuel Pla va dividir els deu versets i l'antifona en sis parts desiguals, l'última és una reexposició de la primera i la quarta una fuga en *tempo di cappella*. Els crits dels pecadors (*Ad te clamamus*) són un dels pocs moments que requereix un *tempo* ràpid, mentre que els sospirs (*Ad te*

suspiramus) són representats per *appoggiature* acompanyades per contratemps i, per a representar el *lacrimarum valle*, el solista arriba a baixar fins a un Mi bemoll greu.

La resta d'obres d'aquest repertori enregistrat són de dimensions més reduïdes, i cal atribuir-les provisionalment, per les raons esmentades més amunt, també a Manuel Pla. Se n'han conservat dues a la secció de música de la Biblioteca Nacional de Catalunya procedents de l'antiga col·lecció de Joan Carreras i Dagàs, un fet que apunta cap a un origen dels manuscrits localitzat a les comarques gironines. Són les dues cantates de lloaçna al Santíssim Sagrament *Regocfjese el alma venturosa* (VII-1) i *Es tan sumo el honor de tu grandeza* (VII-2), amb característiques formals i estilístiques molt semblants. Totes dues estan en Re major i es titulen *Cantata al Santísimo con violines y clarín obligado de Pla*, i estan integrades per un recitatiu acompanyat només pel baix continu que prepara una ària *da capo* amb acompanyament de conjunt de corda i solo de trompeta. Malgrat les resonàncies barroques de la part de *clarino* obligat, es tracta de dues obres d'estil ja totalment galant i que ens recorden que els germans Pla foren contemporanis de Farinelli.

El mateix caràcter operístic el trobem en l'*Aria à nrò. Sr. Sn. Pedro Apostol con violines y trompas del Sigr. Plà* (VII-3), que s'ha conservat a l'arxiu de la catedral de Guatemala i que, tot i no incloure recitatiu introductoris ni parts instrumentals concertades, sí que presenta més contrastes de *tempo* que les dues cantates. No ens consta que cap dels germans Pla viatgés mai a Amèrica, però el cas és que a Mèxic, a l'arxiu musical de la basílica de la Virgen de Guadalupe, també s'hi han

conservat obres religioses compostes per Manuel Pla: dues misses —a 4 i a 8 veus— i un *Dúo para el Santísimo Sacramento*, malauradament incomplet. La seva sola existència ja testimonia una exportació i un tràfic de música procedent de la metròpoli per tal de satisfer una demanda de música creixent per part de la societat criolla del set-cents.

Com a complement del programa d'aquest enregistrament, hem volgut incloure una mostra de música religiosa fora de l'àmbit de l'Església, una peça que il·lustra un gènere avui tan poc conegut com és el de la música escènica de temàtica religiosa. Sabem que Manuel Pla va posar música a un mínim de tres comèdies bíbliques —*La fe de Abraham*, *Viaje del pueblo hebreo a tierra de promisión* i *Los trabajos de Adán*— a banda de *Los sueños de José*, que també li ha estat atribuïda, però a l'hora d'il·lustrar aquest vessant poc conegut del teatre musical hispànic hem optat per unes *seguidillas* que pertanyen a l'acte sacramental *La lepra de Constantino*, de Calderón de la Barca. Escrit cap als anys 1660-1663, aquest acte sacramental encara es representava el 1764, però la versió de Manuel Pla porta la data del 1757 i inclou catorze números musicals, dels quals sis són cors a quatre veus i els altres a solo o a dúo. Tot i que les *seguidillas Tres coronas admite de nuestro celo* no apareixen en les versions originals del llibret calderonià, i probablement hi foren afegides en el segle XVIII, sí que palesen aquesta fusió entre el misticisme culterà i la dansa popular que actualment ens pot sorprendre, però que es dona sovint en la religiositat tardobarroca i que podia arribar a extrems grotescos o irreverents. En tot cas, aquesta tradició teatral religiosa, ja desfasada, però que gaudia d'una popularitat evident, va trencar-se l'any 1765, quan l'il·lustrat Carles III va

acabar prohibint la representació d'actes sacramentals.

I esmentem com a curiositat que aquesta és l'única peça d'aquest disc que s'havia publicat i enregistrar abans d'ara, en versions que devem respectivament al musicòleg Josep Subirà i a la mezzosoprano Victòria dels Àngels. Tot i així, aquest és el primer cop que es presenta en la seva versió original, tant pel que fa a l'acompanyament orquestral com a la lletra.

Agraïments

La recuperació i restauració d'aquestes obres ha estat possible gràcies a l'ajut del Centre Robert Gerhard per a la promoció i difusió del patrimoni musical català. Els manuscrits musicals han pogut ser utilitzats gràcies a reproduccions recopilades per les gestions del Departament de Musicologia del CSIC (l'antic Instituto Español de Musicología), que va publicar també el catàleg de les obres dels germans Pla (DOLCET, Josep: "L'obra dels germans Pla. Bases per a una catalogació", *Anuario Musical* núm. 42, 1987, pàgs. 131-188). Cal agrair a Antonio Ezquerro i a Lidia Guerberof l'abastament de reproduccions de les obres de Manuel Pla conservades a Guadalupe (Mèxic) i, evidentment, als dipositaris dels manuscrits enregistrats el fet d'haver-me facilitat les reproduccions que n'han possibilitat les transcripcions respectives i la seva recuperació: Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Històrica de Madrid, i arxius de música de la catedral d'Astorga i del santuari d'Arantzazu. Finalment, un agraïment especial al director d'Eresbil, Jon Bagüés, i al musicòleg Omar Morales, de Guatemala.

Josep Dolcet

Raquel Andueza

Nascuda a Pamplona, inicia la seva formació musical als sis anys. Amplia estudis a la Guildhall School of Music and Drama de Londres. L'any 2000 obté el Bachelor of Music amb menció honorífica, rep el School Singing Prize i coneix el mestre Richard Levitt, el qual ha estat el seu referent fins al present.

Col·labora assíduament amb nombrosos grups i orquestres barroques. És membre de La Colombina i forma un duo especialitzat en música italiana del segle XVII amb Jesús Fernández Baena. També creà el grup La Galania.

Actua com a solista als principals festivals i auditoris de tota Europa i el 2004 fa el seu debut als Estats Units a la Sundin Hall de Minneapolis. Ha estat dirigida per William Christie, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg, Monica Huggett, Eduardo López-Banzo, Christina Pluhar, Andoni Sierra, Richard Egarr, Ottavio Dantone, Ernest Martínez-Izquierdo, Christian Curnyn, Pablo Heras, Sir Colin Davis, Jordi Casas, etc.

Ha enregistrat per a Virgin Classics, Glossa, K617, NB Musika, Accentus, Zig-Zag Territoires y Anima e Corpo.



Pau Bordas

Nascut a Barcelona, estudia cant amb Maria Dolors Aldea, piano i música de cambra amb Àngel Soler i percussió amb Xavier Joaquín.

Del 1994 al 1996 estudia a Londres, a la Royal Academy of Music amb els mestres Mark Wildman, Iain Ledingham, Robert Spencer i Paul Esswood, i obté l'Advanced Diploma i també el Performer's Diploma a la Guildhall School of Music and Drama. Ha rebut classes magistrals de Robert Tier, Joan Pons, Kemal Khan i Paul Schilawsky.

En l'àmbit de la música antiga ha estat dirigit per Rinaldo Alessandrini, Robert King, Emilio Moreno, Fabio Biondi, Monica Huggett, Andreas Spering i Andrea Marcon, i com a integrant de conjunt vocal, pels directors Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt i Christopher Hogwood.



Olivia Centurioni

Inicia els estudis de violí sota el guiatge dels seus progenitors: Margaret Martin i Paolo Centurioni. El 1984 és admesa al Conservatori de Música de Santa Cecilia de Roma, a l'aula del mestre Alfredo Fiorentini. El 1992 entra a la KonzertKlasse on rep classes d'Adelina Oprean dins la Musik-Akademie der Stadt Basel. El 1994 sorgeix el seu interès per la música antiga, i decideix entrar a la Schola Cantorum Basiliensis, on és admesa a les classes de Chiara Banchini.

La seva trajectòria dins la música antiga l'ha portada a col·laborar amb figures tan rellevants com ara René Jacobs, Chiara Banchini, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Jean Tubery, etc.

Col·labora com a primer violí en el projecte de música barroca de l'Orquesta de la Comunidad de Madrid i amb l'orquestra de l'òpera de Heidelberg a les òperes *Tito Manlio* d'A. Vivaldi i *Spartaco* de G. Porsile.



Orquestra Barroca Catalana

L'Orquestra Barroca Catalana neix l'any 1993 amb la idea de divulgar i recuperar repertori dels segles XVII i XVIII. Els seus membres, majoritàriament residents a Catalunya, són músics especialitzats en interpretació històrica.

El repertori interpretat és ampli, instrumental, operístic i religiós, i ha recuperat obres de Domènec Terradellas, Francesc Valls, Ferran Sor, Vicent Martín i Soler, Charles Desmazures, Alessandro Scarlatti, Angelo Ragazzi, Emanuele d'Astorga i Manuel i Josep Pla.

Del repertori interpretat cal destacar la missa *Alma redemptoris Mater* i el *Concert per a fagot* d'Anselm Viola, els motets, el *Magnificat*, la *Passió segons sant*

Joan i la *Passió segons sant Mateu* de Johann Sebastian Bach, les *Vespres de la beata Verge* de Claudio Monteverdi, el *Te Deum* de M.A. Charpentier, el *Messiah* de Georg Friedrich Händel, el *Rèquiem* de Wolfgang Amadeus Mozart, la *Missa Nelson* de Franz Joseph Haydn i el *Concert per a violí en re menor* de Felix Mendelssohn.

Hi han treballat directores de prestigi internacional com Hiro Kurosaki, Olivia Centurioni, Paul Dombrecht, Barry Sargent, Charles Limouse, Eva Kollar, Simon Carrington, Helmut Breuer, Manuel Valdivieso, Jordi Casas i Josep Vila i Casañas, entre d'altres, i hi han col·laborat amb solistes com, Josep Borràs, Jordi Domènech, Marta Matheu, Marta Almajano, Pau Bordas, Robert Expert, Michael Chance, Lluís Vilamajó, Marisa Martins i Núria Rial.



LA MÚSICA RELIGIOSA A SOLO DE LOS HERMANOS PLA

Si bien adquirieron su fama internacional como solistas de oboe, los hermanos Joan, Josep y Manuel Pla profesaron asimismo con maestría instrumentos como el violín, el fagote, el clavicémbalo o el salterio. Y como compositores-ejecutantes, escribieron numerosas obras para su lucimiento, de las cuales sus sonatas a solo, a dúo o a trío para instrumentos de viento tuvieron una gran difusión a nivel europeo, tanto a través de ediciones impresas como en copias manuscritas.

Sin embargo, esos hermanos Pla —o al menos de ellos— también compusieron música para la iglesia católica que evidencia tanto su *bon goût* y su talento como la asimilación de las nuevas tendencias europeas en el tratamiento de textos religiosos. Si exceptuamos algunas pocas obras corales aún desconocidas, la mayoría de estas piezas son para un solista con acompañamiento de orquesta; inéditas hasta ahora, esta grabación presenta la presenta por vez primera, y en una integral completa.

La mayor parte de la música de los Pla nos ha llegado en manuscritos que no especifican cuál de los tres hermanos es el autor. Incluso en ediciones impresas era habitual poner sólo “del Signor Pla”, “de Plà” o hasta “by Signors Pla’s”. En cualquier caso, Joan y Josep son los autores menos probables en el caso de las obras religiosas, por el hecho de haber ejercido su carrera fuera de la península ibérica —principalmente en Alemania e Inglaterra—, mientras que Manuel Pla trabajó en Madrid como músico de la guardia real de Carlos III y del monasterio de Las Descalzas Reales. Por otro

lado, el testimonio del musicógrafo Josep Teixidor (ca. 1800) menciona Manuel como autor de “sinfonías, conciertos, tríos, duetos, salmos, misas, Salve Regina, Stabat Mater; zarzuelas, serenatas, oratorios sacros, villancicos, tonadillas, arias, cantadas, etc. en español; escenas las más principales de todas las óperas del Metastasio, con algunos melodramas enteros, tanto serios como bufos...” Y el hecho de fuera este “Plà” el que compuso música escénica para los teatros de la Cruz y del Príncipe de Madrid, acaba por confirmar su dedicación a la música vocal.

Respecto a Joan Pla, no nos consta que hubiera compuesto nada para la iglesia, pero sí que conocemos una obra del hermano menor, Josep: el *Stabat Mater dolorosa a voz sola dal Sigr. Juseppe Plà minore* para soprano y orquesta (VI-1), con evidentes influencias del de Pergolesi, como no podía ser menos. Este Josep Pla desarrolló su carrera casi siempre en paralelo a la de Joan, tanto en las giras que realizaron entre 1747 y 1754 por Lisboa, París y Londres como, desde 1759, tocando en la orquesta del duque Carlos Eugenio de Württemberg, hasta que muriera de retorno de una gira por Italia, con 34 años.

Su *Stabat* es una obra excepcional en su producción y no conocemos con certeza su motivación, pero el manuscrito testifica que fue interpretado en el santuario mariano de Aránzazu en 1756, fecha que concuerda con su retorno ocasional a España (1754-1759). El intérprete fue nada menos que Xabier Maria de Munibe e Idiákez, el famoso Conde de Peñafloreda (1723-1785), “oyéndole toda la comunidad con mucho gusto.” Lamentablemente, desconocemos si este célebre ilustrado vasco, que contaba entonces treinta y tres

años, lo hizo en falsete o a la octava baja, con voz de tenor.

La orquesta está compuesta de un conjunto de cuerda y dos trompas, con órgano como bajo continuo. Curiosamente, la parte de *baxo para los instrumentos* está marcada en la partitura general como *viola* (en clave de Fa) y como *violín 3º* (a la octava alta) en una segunda versión conservada en la catedral de Astorga. En la presente grabación hemos optado por ejecutarla con un violonchelo, asignando a un segundo violonchelo y al contrabajo el refuerzo de la línea del continuo.

Josep Pla articuló los diversos versículos como formas musicales independientes, contrastando ritmos, tonalidades y *tempi*, y reservando para el final la tradicional fuga *alla breve*. Como característica novedosa en relación al *Stabat* de Pergolesi, cabe destacar el tratamiento de dos de ellos como recitativo *obbligato*, una forma musical que compositores como Jommelli, Hasse o Terradellas estaban por entonces desarrollando al máximo en el campo de la *opera seria*. El resultado es una obra sorprendente, casi experimental y de una gran originalidad.

La *Salve a solo con VVs y viola obligada de Dn. Manl. Pla* (VI-2), para bajo solista, ha llegado hasta nosotros en dos juegos de manuscritos conservados asimismo en Aránzazu, uno de los cuales perteneció a Antonio García del Río, quien era primer bajo de la Capilla Real de Madrid. La obra incluye diversos puntos donde el solista puede improvisar ornamentaciones o digresiones virtuosísticas, y el manuscrito incluye dos breves *fermate* ya escritas. A diferencia de las restantes piezas religiosas de los Pla, el acompañamiento para el conjunto de cuerda está escrito a cuatro partes reales, con una

voz de viola independiente. Compuesto en Sol menor, Manuel Pla dividió los diez versículos y la antifona en seis partes desiguales, siendo la última una reexposición de la primera y la cuarta una fuga en *tempo di cappella*. Los gritos de los pecadores (*Ad te clamamus*) constituyen uno de los pocos momentos que requieren un *tempo* rápido, mientras que los suspiros (*Ad te suspiramus*) se representan por *apoggiature* acompañadas de contratiempos y, para representar el *lacrimarum valle*, el solista llega a descender hasta un *Mi* bemol grave.

Las restantes obras del repertorio grabado son de menores dimensiones, y hay que atribuir las provisionalmente, por las razones ya mencionadas, también a Manuel Pla. Dos de ellas se han conservado en la sección de música de la Biblioteca Nacional de Cataluña procedentes de la antigua colección de Joan Carreras i Dagàs, un hecho que apunta hacia un origen de los manuscritos localizado en las comarcas gerundenses. Son las dos cantatas de alabanza al Santísimo Sacramento *Regocíjese el alma venturosa* (VII-1) y *Es tan sumo el honor de tu grandeza* (VII-2), de características formales y estilísticas muy similares. Ambas están en Re mayor y se titulan *Cantata al Santísimo con violines y clarín obligado de Pla*, estando integradas por un recitativo acompañado sólo por el bajo continuo que prepara una aria *da capo* con acompañamiento de conjunto de cuerda y solo de trompeta. A pesar de las resonancias barrocas de la parte de *clarino* obligado, se trata de dos obras de estilo ya totalmente galante y que nos recuerdan que los hermanos Pla fueron contemporáneos de Farinelli.

El mismo carácter operístico lo encontramos en el *Aria à nrò. Sr. Sn. Pedro Apostol con violines y trompas*

del *Sigr. Plà* (VII-3), que se ha conservado en el archivo de la catedral de Guatemala y que, aunque no incluye recitativo introductorio ni partes instrumentales concertantes, sí presenta mayores contrastes de *tempo* que las dos cantatas. No nos consta que ninguno de los hermanos Pla viajara nunca a América, pero se da el caso que en Méjico, en el archivo musical de la basílica de la Virgen de Guadalupe, también se han conservado obras religiosas compuestas por Manuel Pla: dos misas —a 4 y a 8 voces— y un “dúo para el Santísimo Sacramento” (lamentablemente incompleto). Su sola existencia ya testimonia por sí misma una exportación y un tráfico de música procedente de la metrópoli destinados a satisfacer una creciente demanda de música por parte de la sociedad criolla del Setecientos.

Como complemento del programa de la presente grabación, hemos querido incluir una muestra de música religiosa de fuera del ámbito del templo, una pieza que ilustra un género hoy tan poco conocido como es el de la música teatral de tema religioso. Sabemos que Manuel Pla puso en música un mínimo de tres comedias bíblicas —*La fe de Abraham*, *Viaje del pueblo hebreo a tierra de promisión* y *Los trabajos de Adán*— además de *Los sueños de José*, que también le ha sido atribuida, pero a fin de ilustrar esta faceta casi inédita del teatro musical hispánico hemos optado por unas seguidillas pertenecientes al auto sacramental *La lepra de Constantino*, de Calderón de la Barca. Escrito hacia los años 1660-1663, este auto todavía se representaba en 1764, pero la versión de Manuel Pla lleva la fecha de 1757 e incluye catorce números musicales, de los cuales seis son coros a cuatro voces i los restantes a solo o a dúo. Aunque las seguidillas “Tres coronas admite de

nuestro celo” no aparezcan en las versiones originales del libreto calderoniano, ya que probablemente le fueran incorporadas en el siglo XVIII, ilustran en cualquier caso esta “fusión” entre el misticismo culterano y la danza popular que actualmente puede sorprendernos, pero que se da a menudo es en la religiosidad tardobarroca y que podía llegar a extremos grotescos o irreverentes. En cualquier caso, esa tradición teatral religiosa, ya desfasada pero que disfrutaba de una popularidad evidente, se interrumpió en 1765, cuando el ilustrado Carlos III terminó por prohibir la representación de autos sacramentales.

Mencionemos, como curiosidad, que esta es la única pieza del disco que había sido publicada y grabada anteriormente, en versiones que debemos respectivamente al musicólogo Josep Subirà y a la mezzosoprano Victòria dels Àngels. En todo caso, ahora es la primera vez que se presenta en su versión original fidedigna, tanto por el acompañamiento orquestal como por la letra.

Agradecimientos

La recuperación y restauración de estas obras ha sido posible gracias a la ayuda del Centro Robert Gerhard para la promoción y difusión del patrimonio musical catalán. Los manuscritos musicales han podido ser utilizados en buena parte gracias a reproducciones recopiladas por las gestiones del Departamento de Musicología del CSIC (el antiguo Instituto Español de Musicología), que publicó asimismo el catálogo de las obras de los hermanos Pla (DOLCET, Josep: “L’obra dels germans Pla. Bases per a una catalogació”, *Anuario Musical* n° 42, 1987, págs. 131-188). Cabe agradecer

a Antonio Ezquerro y a Lidia Guerberof el haberme proporcionado reproducciones de las obras de Manuel Pla conservadas en Guadalupe (Méjico) y, evidentemente, a los depositarios de los manuscritos grabados el haberme facilitado las reproducciones que han posibilitado las respectivas transcripciones y su recuperación: Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Histórica de Madrid, y archivos de música de la Catedral de Astorga y del Santuario de Aránzazu. Finalmente, un agradecimiento especial al director de Eresbil, Jon Bagüés, y al musicólogo Omar Morales, de Guatemala.

Josep Dolcet

* * *

Raquel Andueza

Nacida en Pamplona, inicia su formación musical a los seis años. Amplía estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, donde en el año 2000 obtiene el *Bachelor of Music* con mención honorífica y recibe el premio *School Singing Prize*. En el año 2000 conoce al maestro Richard Levitt, quien ha sido su referente hasta el presente.

Colabora asiduamente con numerosos grupos y orquestas barrocas. Es miembro de La Colombina y forma un dúo especializado en música italiana del siglo XVII con Jesús Fernández Baena. En 2010 fundó el grupo La Galanía.

Actúa como solista en los principales festivales y auditorios de toda Europa y en 2004 hace su debut en Estados Unidos en el Sundin Hall de Minneapolis. Ha

sido dirigida por directores como William Christie, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg, Monica Huggett, Eduardo López-Banzo, Christina Pluhar, Andoni Sierra, Richard Egarr, Ottavio Dantone, Ernest Martínez-Izquierdo, Christian Curnyn, Pablo Heras, Sir Colin Davis, Jordi Casas, etc.

Ha realizado grabaciones para sellos discográficos como Virgin Classics, Glossa, K617, NB Musika, Accentus y Zig-Zag Territoires. En 2010 crea su propio sello discográfico, Anima e Corpo.

Pau Bordas

Nacido en Barcelona, estudia canto con Maria Dolors Aldea, piano y música de cámara con Àngel Soler y percusión con Xavier Joaquín.

Del 1994 al 1996 estudia en Londres, en la Royal Academy of Music con los maestros Mark Wildman, Iain Ledingham, Robert Spencer y Paul Esswood, y obtiene el *Advanced Diploma* y también el *Performer's Diploma* en la Guildhall School of Music and Drama. Ha recibido clases magistrales de Robert Tier, Joan Pons, Kemal Khan y Paul Schilawsky.

En el ámbito de la música antigua ha sido dirigido por Rinaldo Alessandrini, Robert King, Emilio Moreno, Fabio Biondi, Monica Huggett, Andreas Spering y Andrea Marcon, y como integrante de conjunto vocal, por los directores Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt y Christopher Hogwood.

Olivia Centurioni

Inicia sus estudios de violín bajo la guía de sus progenitores: Margaret Martin y Paolo Centurioni. En

1984 es admitida en el Conservatorio de Música de Santa Cecilia de Roma, en el aula del maestro Alfredo Fiorentini. En 1992 entra en la KonzertKlasse donde recibe clases de Adelina Oprean en la Musik-Akademie der Stadt Basel. En 1994 surge su interés por la música antigua, y decide entrar en la Schola Cantorum Basiliensis, donde es admitida en las clases de Chiara Banchini.

Su trayectoria en la música antigua, la ha llevado a colaborar con figuras tan relevantes como René Jacobs, Chiara Banchini, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Jean Tubery, etc.

Colabora como primer violín en el proyecto de música barroca de la Orquesta de la Comunidad de Madrid y con la orquesta de la ópera de Heidelberg en las óperas *Tito Manlio* de A. Vivaldi y *Spartaco* de G. Porsile.

Orquesta Barroca Catalana

La Orquesta Barroca Catalana nace en el año 1993 con la idea de divulgar y recuperar repertorio de los siglos XVII y XVIII. Sus miembros, en su mayoría residentes en Cataluña, son músicos especializados en interpretación histórica.

El repertorio interpretado es amplio, instrumental, operístico y religioso, y ha recuperado obras de Domènec Terradellas, Francesc Valls, Ferran Sor, Vicent Martín y Soler, Charles Desmazes, Alessandro Scarlatti, Angelo Ragazzi, Emanuele de Astorga y Manuel y Josep Pla.

Del repertorio interpretado cabe destacar la misa *Alma Redemptoris Mater* y el *Concert per a fagot* de Anselm Viola, los motetes, el *Magnificat*, la *Pasión según san*

Juan y la *Pasión según san Mateo* de Johann Sebastian Bach, las *Vísperas de la beata Virgen* de Claudio Monteverdi, el *Te Deum* de M. A. Charpentier, el *Messiah* de Georg Friedrich Händel, el *Réquiem* de Wolfgang Amadeus Mozart, la *Misa Nelson* de Franz Joseph Haydn y el *Concierto para violín en re menor* de Felix Mendelssohn.

La orquesta ha sido dirigida por directores de prestigio internacional como Hiro Kurosaki, Olivia Centurioni, Paul Dombrecht, Barry Sargent, Charles Limouse, Eva Kollar, Simon Carrington, Helmut Breuer, Manuel Valdivieso, Jordi Casas y Josep Vila i Casañas, entre otros, y han colaborado solistas como Josep Borràs, Jordi Domènech, Marta Matheu, Marta Almajano, Pau Bordas, Robert Expert, Michael Chance, Lluís Vilamajó, Marisa Martins y Núria Rial.

CHURCH MUSIC A SOLO BY THE PLA BROTHERS

Despite having succeeded in achieving international renown as oboe soloists, the brothers Joan, Josep and Manuel Pla also skilfully played instruments such as the violin, the bassoon, the harpsichord and the dulcimer. As composers-performers, they composed many works aiming to enhance their own skills, of which sonatas for solo, duo or trio for wind instruments stand out. These works were widely disseminated in Europe, both in printed editions and manuscript copies.

Nevertheless, the Pla brothers—at least, two of them—also composed music for the Catholic Church, which shows their *bon goût* and their talent as well as their assimilation of the new European trends in the treatment of religious texts. In addition to some choral works still unknown today, most of these pieces are for one soloist with orchestral accompaniment; unreleased until now, this recording presents for the first time their complete version.

Most of the works by the Pla brothers have been kept in manuscripts that do not specify which of the three brothers composed each one of them. Even in the printed editions it was usual to only state “*del Signor Pla*” (by Mister Pla), “*de Plà*” (by Plà), or “by Signors Pla’s” (by Misters Plas). Be that as it may, Joan and Josep were most probably not the composers in the case of church music, since they worked outside Spain—mostly in Germany and England—, whereas Manuel Pla worked in Madrid as a musician of the Royal Guard of Charles III of Spain, as well as of the monastery of Las Descalzas Reales. Furthermore, according to the

musicographer Josep Teixidor (*ca.* 1800), Manuel was the author of “symphonies, concertos, trios, duets, psalms, masses, *Salve Regina*, *Stabat Mater*; zarzuelas, serenades, sacred oratorios, *villancicos*, *tonadillas*, arias, cantatas, etc. in Spanish; the most important scenes from all the operas by Metastasio, with some complete melodramas, both serious and bouffe...” The fact that this “Plà” was the one that composed music for the stage for the theatres De la Cruz and Del Principe in Madrid definitely confirms Manuel Pla’s devotion to voice music.

Regarding Joan Pla, we do not have documentary evidence of any religious composition by him, but we know of one work of this genre by the youngest brother, Josep: the *Stabat Mater dolorosa a voz sola dal Sigr. Juseppe Plà minore* for soprano and orchestra (VI-1), with clear influences of Pergolesi’s one, as it had to be. Josep Pla developed his career almost always in parallel to that of Joan, both in the tours they carried out between 1747 and 1754 in Lisbon, Paris and London, or, from 1759, when playing with the orchestra of Charles Eugene, Duke of Württemberg, until he died when coming back from a tour in Italy aged 34.

His *Stabat* is an exceptional work in his production, and we do not know exactly its motivation, but the manuscript proves that it was performed at the Marian Sanctuary of Aranzazu (Basque Country) in 1756, a date that tallies with his episodic return to Spain (1754-1759). Its performer was none other than Xabier Maria de Munibe e Idiákez, the well-known Count of Peñaforida (1723-1785), “while all the community listened with great pleasure.” Unfortunately, we do not know whether this well-known enlightened Basque

lord, who was then aged 33, sang falsetto or one octave lower, with a tenor voice.

The orchestra is made up of a string ensemble and two horns, with organ as figured bass. Curiously enough, the part of the *baxo para los instrumentos* (bass for instruments) is indicated on the full score as *viola* (in bass clef) and as *violín 3º* (third violin) (one octave higher) in a second version kept at the cathedral in Astorga. In the present recording, we have decided to perform it with a violoncello, assigning the reinforcement of the bass line to a second violoncello and the double bass.

Josep Pla structured the different versicles as independent musical forms, with rhythm, key and *tempo* contrast, keeping for the end the traditional fugue *alla breve*. As a new aspect regarding the *Stabat* by Pergolesi, we should point out the treatment of two versicles as an *obbligato* recitative, a musical form that composers such as Jommelli, Hasse or Terradellas were developing to the utmost in the field of the *opera seria*. The global result is a stunning, almost experimental, greatly original work

The *Salve a solo con VVs y viola obligada de Dn. Manl. Pla* (VI-2), for solo bass, has been preserved in two sets of manuscripts also in Aranzazu. One of them belonged to Antonio García del Río, who was first bass of the Capilla Real in Madrid. The work includes several moments where the soloist can improvise ornamentations or virtuosos digressions. The manuscript comprises two short fermatas already written-out in the manuscript. Clearly unlike the other church pieces written by the Pla brothers, the accompaniment for the

string ensemble was composed in four real parts, with an independent viola line. Composed in G minor, Manuel Pla divided its ten versicles and the antiphony in six unequal parts, the last one being a re-exposition of the first one and the fourth one a fugue in *tempo di cappella*. The sinners' screams (*Ad te clamamus*) are one of the few moments requiring a quick *tempo*, whereas the sighs (*Ad te suspiramus*) are represented by *apoggiature* accompanied by counter-rhythms; to represent the *lacrimarum valle*, the soloist may even lower his voice until he reaches a low E-flat.

The other works of this recorded repertoire are shorter, and due to the aforementioned reasons, we should also provisionally attribute them to Manuel Pla. Two of them have been kept in the music section of the Biblioteca Nacional de Catalunya coming from the old collection of Joan Carreras i Dagàs, a fact that points to an origin of the manuscripts located in the Province of Girona. They are the two cantatas in praise of the Blessed Sacrament, *Regocijese el alma venturosa* (VII-1) and *Es tan sumo el honor de tu grandeza* (VII-2), with very similar formal and stylistic characteristics. Both are in D major. They are entitled *Cantata al Santísimo con violines y clarín obligado de Pla* and are made up of a recitative accompanied only by the figured bass that prepares an aria *da capo* with accompaniment of string ensemble and solo trumpet. Despite their Baroque resonances by the part of the *clarino obligado*, these two works belong to a fully gallant style, reminding us that the Pla brothers were contemporary with Farinelli.

We find the same operatic nature in *Aria à nrò. Sr. Sn. Pedro Apostol con violines y trompas del Sigr. Pla*

(VII-3), which has been kept at the archive of the cathedral in Guatemala (Mexico). Despite not comprising either an introductory recitative or *obligato* instrumental parts, it presents more contrasts in *tempo* than the two cantatas. We do not have evidence that any of the Pla brothers travelled ever to America. However, in Mexico, at the musical archive of the basilica of the Virgin of Guadalupe, church works composed by Manuel Pla have been kept: two masses—for four and eight voices—and a “duet for the Blessed Sacrament”, this one being unfortunately incomplete. Their sole existence proves all by itself that there was an export and an exchange of music coming from the mother country in order to meet the increasing demand for music of the Creole society of the 1770s.

As a complement of the programme of this recording, we wished to include a sample of religious music outside the realm of the church, a piece that illustrates a presently very little known genre that is religious music for the stage. We know that Manuel Pla set at least three Biblical plays to music—*La fe de Abraham*, *Viaje del pueblo hebreo a la tierra de promisión* and *Los trabajos de Adán*—, in addition to *Los sueños de José*, which has also been attributed to him. However, when illustrating this little-known aspect of Hispanic musical theatre, we have chosen some *seguidillas* belonging to the *auto sacramental* (Eucharistic play) *La lepra de Constantino* by Calderón de la Barca. Written between the years 1660-1663, this Eucharistic play was still played in 1764, but Manuel Pla’s version is dated 1757 and includes fourteen musical numbers, of which six are choirs in four voices and the others for solo or duo. Despite the fact that the *seguidillas Tres coronas admite de nuestro cielo* do not appear in the original version of the libretto by Calderón, and were

most probably added during the 18th century, they clearly show this “merging” between Spanish euphuistic (*culterano*) mysticism and folk dance that may presently surprise us but that appears often in late Baroque religiosity and that could even achieve grotesque or irreverent extremes. Be that as it may, this religious theatrical tradition, already behind the times but still enjoying obvious popularity, disappeared in 1765, when the enlightened King Charles III of Spain ended up forbidding the playing of Eucharistic plays.

Incidentally, we wish to mention that this is the only piece of the present CD that has been published and recorded before, in versions that we owe to the musicologist Josep Subirà and to the mezzo-soprano Victòria dels Àngels, respectively. However, this is the first time that it is presented in its original version, both as regards its orchestral accompaniment and the lyrics.

Acknowledgements

The recuperation and restoration of these works has been possible thanks to the collaboration of the Centre Robert Gerhard for the promotion and dissemination of the Catalan musical heritage. We have been able to make use of the musical manuscripts thanks to the reproductions gathered by the Musicology Department of the CSIC (the former Instituto Español de Musicología), which also published the catalogue of the works by the Pla brothers (Dolcet, Josep: “L’obra dels germans Pla. Bases per a una catalogació”, *Amario Musical* nr 42, 1987: 131-188). We wish to thank Antonio Ezquerro and Lidia Guerberof for the large number of reproductions of the works by Manuel Pla kept in Guadalupe (Mexico), and, obviously, to the

depositories of the manuscripts recorded for making available to me the reproductions that have made the respective transcriptions and their recuperation possible: Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Histórica de Madrid, the musical archives of the Cathedral in Astorga and the Sanctuary in Aranzazu. In particular, we wish to acknowledge the Director of Eresbil, Jon Bagüés, and the musicologist Omar Morales in Guatemala.

Josep Dolcet

* * *

Raquel Andueza

Born in Pamplona, she started her training in music at the age of six. She further completed her training at the Guildhall School of Music and Drama in London. In the year 2000 she graduated as Bachelor of Music with honorary mention, was awarded the School Singing Prize and met Maestro Richard Levitt, who has been her reference ever since.

She collaborates regularly with many Baroque ensembles and orchestras. She is a member of La Colombina and forms a duo specialised in 17th century Italian music with Jesús Fernández Baena. She has also founded the ensemble La Galanía.

She performs as a soloist at the most important festivals and concert halls all over Europe. In 2004 she performed for the first time in the United States at the Sundin Hall in Minneapolis. She has been conducted by William Christie, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg,

Monica Huggett, Eduardo López-Banzo, Christina Pluhar, Andoni Sierra, Richard Egarr, Ottavio Dantone, Ernest Martínez-Izquierdo, Christian Curnyn, Pablo Heras, Sir Colin Davis, Jordi Casas, etc.

She has recorded for the labels Virgin Classics, Glossa, K617, NB Musika, Accentus, Zig-Zag Territoires and Anima e Corpo.

Pau Bordas

Born in Barcelona, he studied voice with Maria Dolors Aldea, piano and chamber music with Àngel Soler and percussion with Xavier Joaquim.

From 1994 to 1996 he studied in London, at the Royal Academy of Music, with maestros Mark Wildman, Iain Ledingham, Robert Spencer and Paul Esswood, obtaining the Advanced Diploma as well as the Performer's Diploma at the Guildhall School of Music and Drama. He has been taught master classes by Robert Tier, Joan Pons, Kemal Khan and Paul Schilawsky.

In the field of ancient music, he has been conducted by Rinaldo Alessandrini, Robert King, Emilio Moreno, Fabio Biondi, Monica Hugget, Andreas Sperring and Andrea Marcon; as a member of a vocal ensemble, by the conductors Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhart and Christopher Hogwood.

Olivia Centurioni

She began her studies in violin with her parents Margaret Martin and Paolo Centurioni. In 1984 she was admitted to the Santa Cecilia Conservatory of Music in Rome, to the class of Maestro Alfredo Fiorentini. In 1992 she joined the KonzertKlasse, where she was taught by

Adelina Oprean at the Musikakademie der Stadt Basel. In 1994, her interest in ancient music emerged; therefore, she decided to join the Schola Cantorum Basiliensis, where she was admitted to Chiara Banchini's classes.

Her career in ancient music has led her to collaborate with renowned figures such as René Jacobs, Chiara Banchini, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Jean Tubery, etc.

She collaborates as first violin in the Baroque music project of the Orquesta de la Comunidad de Madrid and with the Orchestra dell'Opera di Heidelberg in the operas *Tito Manlio* by A. Vivaldi and *Spartaco* by G. Porsile.

Orquestra Barroca Catalana

The Orquestra Barroca Catalana was founded in 1993 with the aim of disseminating and recuperating 17th and 18th century repertoires. Its members, mostly from Catalonia, are performers specialised in historical interpretation.

The repertoire performed, both instrumental and operatic and religious, is broad. From the repertoire performed, the mass *Alma Redemptoris Mater* and the *Concert for Fagot* by Anselm Viola, the *Motets*, the *Magnificat*, *St John Passion* and *St Matthew Passion* by Johan Sebastian Bach, *Il vespro de la Beata Virgine* by Claudio Monteverdi, the *Te Deum* by M.A. Charpentier, *The Messiah* by Georg Friedrich Händel, the *Requiem* by Wolfgang Amadeus Mozart, *Nelson Mass* by Franz Joseph Haydn and the *Concert for Violin in D minor* by Felix Mendelssohn stand out.

The Orquestra Barroca Catalana has also worked in the recuperation of music, thus making works by Domènec Terradellas, Francesc Valls, Ferran Sor, Vicenç Martin i Soler, Charles Desmazures, Alessandro Scarlatti, Angelo Ragazzi, Emanuele D'Astorga i Manuel and Josep Pla public. World-renowned conductors such as Hiro Kurosaki, Olivia Centurioni, Paul Dombrecht, Barry Sargent, Charles Limouse, Eva Kollar, Simon Carrington, Helmut Breuer, Manuel Valdivieso, Jordi Casas and Josep Vila i Casañas, among others, have worked with it. Furthermore, soloists such as Josep Borràs, Jordi Domènech, Marta Matheu, Marta Almajano, Pau Bordas, Robert Expert, Michael Chance, Lluís Vilamajó, Marisa Martins and Núria Rial have collaborated with it.

(English translation: Beatrice Krayenbühl)

LA MUSIQUE RELIGIEUSE À SOLO DES FRÈRES PLA

Bien qu'ayant atteint une renommée internationale comme solistes de hautbois, les frères Joan, Josep et Manuel Pla jouèrent de même avec grande maîtrise des instruments tels que le violon, le basson, le clavecin ou le psaltérion. Comme compositeurs-interprètes, ils écrivirent nombre d'œuvres pour démontrer leur talent d'interprètes, dont les sonates pour solo, duo ou trio pour instruments de vent qui eurent une grande diffusion au niveau européen, tant dans des éditions imprimées que dans des copies manuscrites.

Néanmoins, les frères Pla — du moins, deux parmi eux — composèrent de même de la musique pour l'église catholique, où apparaissent leur bon goût et leur talent, de même que l'assimilation des nouveaux courants européens dans le traitement des textes religieux. Outre quelques œuvres chorales demeurées inconnues, la plupart de ces pièces sont pour un soliste avec accompagnement d'orchestre ; inédites jusqu'à présent, cet enregistrement présente pour la première fois l'intégrale de ces œuvres.

La plus grande partie de la musique des frères Pla nous est parvenue à travers des manuscrits où il n'est pas spécifié quel des trois frères en est le compositeur. Même dans les éditions imprimées, il était habituel d'écrire uniquement « del Signor Pla », « de Plà », voire de même « by Signors Pla's ». Quoiqu'il en soit, Joan et Josep sont des auteurs peu probables en ce qui concerne les œuvres religieuses, puisqu'ils exercèrent leur métier à l'étranger — surtout en Allemagne et en Angleterre —, tandis que Manuel Pla travailla à Madrid comme musicien de la Garde Royale de Charles III et du monastère

de Las Descalzas Reales. En outre, le témoignage du musicographe Josep Teixidor (ca. 1800) mentionne Manuel comme l'auteur de "symphonies, concertos, trios, duettos, psaumes, messes, Salve Regina, Stabat Mater ; zarzuelas, sérénades, oratorios sacrés, *villancicos* (cantates sacrées en espagnol), *tonadillas* (petites pièces de théâtre musical burlesques, amoureuses ou satyriques en vogue au 18^{ème}), arias, cantates, etc. en espagnol ; les scènes les plus importantes de toutes les opéras du Métastase, avec quelques mélodrames complets, tant sérieuse que bouffes...". Le fait que ce frère "Pla" composa de la musique pour la scène pour les théâtres De la Cruz et Del Principe à Madrid prouve encore de manière plus définitive sa consécration à la musique vocale.

En ce qui concerne Joan Pla, on n'a aucune preuve qu'il ait composé pour l'église ; par contre, nous connaissons une œuvre du plus jeune frère, Josep : le *Stabat Mater dolorosa a voz sola dal Sigr. Giuseppe Plà minore*, pour soprano et orchestre (VI-1), qui présente des influences évidentes de celui de Pergolesi, comme il ne pouvait en être autrement. Josep Pla développa presque toujours sa carrière en parallèle à celle de Joan, tant dans les tours qu'ils effectuèrent entre les années 1747 et 1754 à Lisbonne, Paris et Londres, comme, dès 1759, en jouant dans l'orchestre du duc Charles-Eugène de Wurtemberg, jusqu'à sa mort en revenant d'un tour en Italie, alors qu'il avait 34 ans.

Son *Stabat* est une œuvre exceptionnelle dans sa production. Nous ne savons pas vraiment la raison pour laquelle il fut composé, mais le manuscrit prouve qu'il fut interprété au sanctuaire marial d'Arantzazu (Pays basque) en 1756, date qui concorde avec son retour épisodique en Espagne (1754-1759). À cette occasion,

l'interprète fut rien de moins que Xabier Maria de Munibe e Idiakez, le très connu comte de Peñafloreda (1723-1785), "pendant que toute la communauté l'écoutait avec grand plaisir". Malheureusement, nous ignorons si ce célèbre éclairé basque, alors âgé de 33 ans, le fit en fausset ou à l'octave basse, avec voix de ténor.

L'orchestre est formé par un ensemble de cordes et deux cors, avec l'orgue comme basse continue. Il est curieux que la partie de *baxo para los instrumentos* soit marquée sur la partition générale comme *viola* (en clé de Fa) et *violín 3°* (à l'octave haute) dans une deuxième version conservée à la cathédrale d'Astorga. Pour cet enregistrement nous avons décidé de l'interpréter avec un violoncelle, attribuant à un deuxième violoncelle et à la contrebasse le renforcement de la ligne de basse.

Josep Pla articula les divers versets comme des formes musicales indépendantes, avec contraste de rythme, tonalité et *tempo*, en réservant pour le final la traditionnelle fugue *alla breve*. Un nouvel aspect par rapport au *Stabat* de Pergolesi qu'il faudrait mettre en relief est le traitement de deux versets comme un récitatif *obbligato*, une forme musicale dont divers compositeurs comme Jommelli, Hasse ou Terradellas étaient en train de développer au maximum à l'époque dans le domaine de l'*opera seria*. Le résultat global est une œuvre surprenante, presque expérimentale, d'une grande originalité.

La *Salve a solo con VVs y viola obligada* de Dn. Manl. Pla (VI-2), pour une basse soliste, nous est parvenue en deux recueils de manuscrits conservés de même à Aranzazu, dont l'un appartient à Antonio García del Río qui fut premier basse à la chapelle royale de Madrid.

L'œuvre comprend plusieurs moments où le soliste peut improviser des ornements ou des digressions virtuoses ; le manuscrit inclut deux courts points d'orgue déjà écrits. Tout au contraire des autres pièces religieuses des frères Pla, l'accompagnement pour l'ensemble de cordes fut écrit en quatre parties réelles, avec une voix d'alto indépendante. Composée en Sol mineur, Manuel Pla divisa les dix versets et l'antienne en six parties inégales, la dernière étant une réexposition de la première, et la quatrième une fugue à *tempo di cappella*. Les cris des pêcheurs (*Ad te clamamus*) sont les rares moments qui requièrent un *tempo* rapide, alors que les soupirs (*Ad te suspiramus*) sont représentés par des *apoggiature* accompagnées de contre-mesures ; pour représenter le *Lacrimarum valle*, le soliste arrive même à descendre jusqu'à un mi bémol grave.

Les autres œuvres de ce répertoire enregistré ont des dimensions plus réduites. Pour les raisons mentionnées plus haut, il faut de même les attribuer provisoirement à Manuel Pla. Deux ont été conservées à la section de musique de la Biblioteca Nacional de Catalunya et proviennent de l'ancienne collection de Joan Carreras i Dagàs, un fait qui suggère une éventuelle origine des manuscrits dans les régions de la province de Gérone. Ce sont les deux cantates de louange au Saint Sacrement, *Regocijese el alma venturosa* (VII-1), et *Es tan sumo el honor de tu grandeza* (VII-2), avec des caractéristiques formelles et stylistiques très semblables. Les deux sont en ré majeur, intitulées *Cantata al Santísimo con violines y clarín obligado* de Pla ; elles comprennent un récitatif accompagné uniquement de la basse continue qui prépare une *aria da capo* avec accompagnement d'ensemble de cordes et trompette solo. Malgré les résonances baroques du *clarino obligado*, il s'agit de deux œuvres d'un

style déjà totalement galant qui nous rappellent que les frères Pla furent des contemporains de Farinelli.

Dans l'*Aria à nró. Sr. Sn. Pedro Apostol con violines y trompas del Sigr. Plà* (VII-3), conservée aux archives de la cathédrale de Guatemala, nous trouvons le même caractère opératique. Malgré le fait qu'elle ne comprend pas de récitatif introductoire, de même qu'aucune partie instrumentale concertée, elle présente néanmoins plus de contrastes de *tempo* que les deux cantates. À notre connaissance, aucun des frères Pla voyagea jamais en Amérique, mais le fait est qu'au Mexique, dans les archives musicales de la basilique de la Vierge de Guadalupe se sont conservées aussi des œuvres religieuses composées par Manuel Pla : deux messes — à quatre et à huit voix — et un “duo para el Santísimo Sacramento”, malheureusement incomplet. Sa seule existence est déjà la preuve d'une exportation et d'une circulation de musique en provenance de la métropole, et ce, en vue de satisfaire la demande croissante de musique de la société créole du 17^{ème} siècle.

En guise de complément du programme de cet enregistrement, nous avons décidé d'inclure un exemple de musique religieuse hors du domaine de l'église, une pièce qui illustre un genre aujourd'hui très peu connu, la musique pour la scène de thématique religieuse. Nous savons que Manuel Pla composa la musique d'au moins trois comédies bibliques — *La fe de Abraham*, *Viaje del pueblo hebreo a tierra de promisión* et *Los trabajos de Adán* —, outre *Los sueños de José*, qui lui a de même été attribuée. C'est pourquoi au moment d'illustrer cet aspect peu connu du théâtre musical espagnol nous avons choisi quelques *seguidillas* appartenant à l'*auto sacramental* intitulé *La lepra de Constantino*, de

Calderón de la Barca. Écrit vers les années 1660-1663, ce drame religieux allégorique était encore représenté en 1764, mais la version de Manuel Pla est datée de 1757 et comprend quatorze numéros musicaux, dont six sont des cœurs à quatre voix et les autres à solo ou à duo. Malgré le fait que les *seguidillas* “Tres coronas admite de nuestro celo” ne figurent pas dans le libretto de Calderón et furent probablement ajoutées au 18^{ème} siècle, elles témoignent de cette fusion entre le mysticisme cultrériste et la danse populaire, qui pourrait nous surprendre aujourd'hui mais qui apparaît souvent dans la religiosité du baroque tardif, et qui peuvent arriver à être très grotesques ou irrévérentes. Malgré tout, cette tradition théâtrale religieuse, déjà passée de mode mais jouissant encore d'une popularité évidente à l'époque, disparut en 1765, lorsque le monarque éclairé Charles III décida de défendre la représentation de drames religieux.

Un aspect curieux que nous désirons souligner, c'est que cette pièce est la seule dans le CD qui avait déjà été publiée et enregistrée auparavant dans des versions que nous devons, respectivement, au musicologue Josep Subirà et à la mezzo-soprano Victòria dels Àngels. Néanmoins, tant en ce qui concerne l'accompagnement orchestral que les paroles, c'est la première fois qu'elle est présentée dans sa version originale.

Remerciements

La récupération et la restauration de ces œuvres ont été possibles grâce à la collaboration du Centre Robert Gerhard pour la promotion et diffusion du patrimoine musical catalan. Les manuscrits musicaux ont pu être utilisés de même grâce aux reproductions réunies au cours des démarches réalisées par le département de

Musicologie du CSIC (l'ancien "Instituto Español de Musicología"), qui publia en outre le catalogue des œuvres des frères Pla (Dolcet, Josep : "L'obra dels germans Pla. Bases per a una catalogació", *Anuario Musical* n° 42, 1987, pp. 131-188). Nous remercions Antonio Ezquerro et Lidia Guerberof de m'avoir procuré les reproductions des œuvres de Manuel Pla conservées à Guadalupe (Mexique) et, bien évidemment, aux dépositaires des manuscrits enregistrés d'avoir mis à ma disposition les reproductions qui ont rendu possible les transcriptions respectives et leur récupération : Biblioteca de Catalunya, Biblioteca Histórica de Madrid, les archives de la cathédrale d'Astorga et du sanctuaire d'Aranzazu. Finalement, je tiens à remercier tout particulièrement le directeur d'Eresbil, Jon Bagüés, et le musicologue Omar Morales, de Guatemala.

Josep Dolcet

* * *

Raquel Andueza

Née à Pamplona, elle commença sa formation musicale à l'âge de six ans. Elle perfectionna ses études à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. L'année 2000 elle obtint le « Bachelor of Music » avec mention d'honneur, le prix School Singing Prize lui fut décerné et elle fit la connaissance de Richard Levitt qui a désormais marqué sa carrière.

Elle collabore assidûment avec nombre d'ensembles et orchestres baroques. Elle est membre de La Colombina et forme un duo spécialisé en musique italienne du 17^{ème} siècle avec Jesús Fernández Baena. En outre, elle a créé l'ensemble La Galanía.

En tant que soliste, elle a joué dans les salles de concert et les festivals européens les plus importants ; en 2004 elle a fait son début aux Etats-Unis au Sundin Hall de Minneapolis. Elle a été dirigée par William Christie, Fabio Biondi, Emilio Moreno, Jacques Ogg, Monica Huggett, Eduardo López-Banzo, Christina Pluhar, Andoni Sierra, Richard Egarr, Ottavio Dantone, Ernest Martínez-Izquierdo, Christian Curnyn, Pablo Heras, Sir Colin Davis, Jordi Casas, etc.

Elle a enregistré pour les labels Virgin Classics, Glossa, K617, NB Musika, Accentus, Zig-Zag Territoires et Anima e Corpo.

Pau Bordas

Né à Barcelone, il étudia avec Maria Dolors Aldea, piano et musique de chambre avec Àngel Soler et percussion avec Xavier Joaquim.

Depuis 1994 jusqu'à 1996 il étudia à Londres, à la Royal Academy of Music, avec Mark Wildman, Iain Ledingham, Robert Spencer et Paul Esswood, obtenant l'« Advanced Diploma » et le « Performer's Diploma » à la Guildhall School of Music and Drama. Il a suivi des cours de maître de Robert Tier, Joan Pons, Kemal Khan et Paul Schilawsky.

Dans le domaine de la musique ancienne, il a été dirigé par Rinaldo Alessandrini, Robert King, Emilio Moreno, Fabio Biondi, Monica Hugget, Andreas Spering et Andrea Marcon ; en tant que membre d'un ensemble vocal, il a été dirigé par Jordi Savall, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhart et Christopher Hogwood.

Olivia Centurioni

Elle commença ses études de violon avec ses parents, Margaret Martin et Paolo Centurioni. En 1984 elle fut admise au conservatoire de musique Santa Cecilia à Rome, dans le cours d'Alfredo Fiorentini. En 1992 elle fut admise à la KonzertKlasse, où elle suivit les cours d'Adelina Oprean à la Musik Akademie der Stadt Basel. Son intérêt dans la musique ancienne date de 1994 ; c'est alors qu'elle décida de devenir élève à la Schola Cantorum Basiliensis, où elle fut admise aux cours de Chiara Banchini.

Sa trajectoire dans la musique ancienne l'a conduite à collaborer avec des musiciens aussi prestigieux que René Jacobs, Chiara Banchini, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Jean Tubery, etc.

Elle participe comme premier violon au projet de musique baroque de l'Orquesta de la Comunidad de Madrid, de même qu'avec l'Orchestra dell'Opera di Heidelberg dans les opéras *Tito Manlio* d'A. Vivaldi et *Spartaco* de G. Porsile.

Orquestra Barroca Catalana

L'Orquestra Barroca Catalana fut fondée en 1993 en vue de diffuser et de récupérer le répertoire des 16^{ème} et 17^{ème} siècles. Ses membres, pour la plupart résidents en Catalogne, sont des musiciens spécialisés dans l'interprétation historique.

Le répertoire interprété, tant instrumental qu'opératique et religieux, est très vaste. Parmi celui-ci, il faut mentionner la messe *Alma Redemptoris Mater* et le *Concert per fagot* d'Anselm Viola, les *Motets*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Jean* et la *Passion*

selon saint Matthieu de Jean-Sébastien Bach, *Il vespro de la Beata Virgine* de Claudio Monteverdi, le *Te Deum* de M.A. Charpentier, le *Messie* de Georg Friedrich Händel, le *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart, la *Missa in Angustiis (Messe Nelson)* de Franz Joseph Haydn et le *Concerto pour violon en ré mineur* de Félix Mendelssohn.

De même, l'Orquestra Barroca Catalana œuvre à la récupération du patrimoine musical en éditant des œuvres de musiciens tels que Domènec Terradellas, Francesc Valls, Ferran Sor, Vicenç Martin i Soler, Charles Desmazures, Alessandro Scarlatti, Angelo Ragazzi, Emanuele D'Astorga et des frères Manuel et Josep Pla. Des directeurs de renommée internationale comme Hiro Kurosaki, Olivia Centurioni, Paul Dombrecht, Barry Sargent, Charles Limouse, Eva Kollar, Simon Carrington, Helmut Breuer, Manuel Valdivieso, Jordi Casas et Josep Vila i Casañas, parmi d'autres, de même que des solistes comme Josep Borràs, Jordi Domènech, Marta Matheu, Marta Almajano, Pau Bordas, Robert Expert, Michael Chance, Lluís Vilamajó, Marisa Martins et Núria Rial, ont collaboré avec cet ensemble.

Traduction en français : Béatrice Krayenbühl

Stabat Mater

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransiuit gladius.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quæ mœrebat et dolebat
et tremebat cum videbat
nati pœnas incliti.

Quis est homo qui non fletet,
Christi matrem si videret,
in tanto supplicio?

Quis posset non contristari,
piam Matrem contemplari,
dolentem cum Filio?

Pro peccatis suæ gentis,
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem,
morientem desolatum,
dum emisit spiritum.

Eja mater, fons amoris,

me sentire vim doloris
fac, tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum,
in amando Christum deum,
ut sibi complaceam.

Amen.

Pedro, cuánto has dejado

Pedro, cuánto has dejado
por seguir a tu Maestro.
Y qué diremos de esto,
pues sólo es una red.

Por premio te ha dado
de alto bordo la nave,
con una diestra llave
y singular poder.

Del colegio sagrado
te hace noble cabeza,
el cual en vos confiesa
rendido obedecer.

Salve Regina

Salve Regina, Mater misericordiæ,
vita, dulcedo, spes nostra, salve.
Ad te clamamus exsules filii Hevæe.
Ad te suspiramus, gementes et flentes,
in hoc lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra, illos tuos

misericordes oculos ad nos converte;
 et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
 nobis post hoc exilium ostende.
 O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Regocijese el alma venturosa

Regocijese el alma venturosa
 al contemplar favor tan elevado,
 y el soberano celestial bocado
 agradecer procure fervorosa expresando
 en canoro y dulce acento,
 sonora voz, el reconocimiento.

Contemplando la suma fineza
 con que usáis, Señor, tal franqueza,
 mi voz al clarín hoy pretende alentar

procurando mostrar el contento
 de que en ese divino portento
 os dais a Vos mismo en precioso manjar.

Es tan sumo el amor de tu grandeza

Es tan sumo el amor de tu grandeza
 ¡oh Dios omnipotente y admirable!
 que no es capaz que pueda mi bajeza
 agradecer favor tan inefable,
 cuando a Vos mismo en celestial comida
 os dais por que yo logre eterna vida.

Tanta fineza alabe suave,
 llenando dulce acento el viento,
 y todo cuanto cabe procure
 fiel mi aliento tal bien agradecer

al ver, Señor divino
 que, convidando al hombre,
 en un bocado fino,
 os dais para que asombre
 cuanto hay que apetecer.

Tres coronas admite

Tres coronas admite
 de nuestro celo,
 que en tres coronas caben
 muchos misterios;
 que, aunque hoy se oculten,
 será oráculo Roma
 que los promulgue.

De África, Europa y Asia
 tres cetros juntos
 hoy la lealtad te ofrece,
 que muestra en uno.
 No le distingo,
 pero aunque no se mire,
 se ve el prodigio.

Esta púrpura adorne
 tu ilustre pecho,
 que en ti es gala y en otro
 se vio desprecio.
 Pues sus esmaltes
 en sus pompas distinguen
 las majestades.