



la mà de guido

# UN VIAJE MUSICAL EN CLAVICÉMBALO

A musical journey  
on the harpsichord



Àngel Villagrasa

Dedicado a mis padres que siempre me han apoyado en la música

Dedicat als meus pares que sempre m'han donat suport en de la música

Dedicated to my parents who have always supported me in music

## Un viatge musical a través del clavicèmbal

John Dowland, va ser un famós compositor i llaütista anglès de l'època del Renaixement. *Semper Dowland Semper Dolens, Lacrymae* i *Dowland's Galliard* són les tres peces que hem gravat. Tot i tractar-se d'obres originalment escrites en tablatura per a llaüt, és perfectament lícit poder-les interpretar en clavicèmbal, també de sonoritat ressonant. Ben mirat, la tècnica de la transcripció i el fet d'interpretar música en instruments diferents (però afins) als concebuts originalment era una pràctica comuna a l'època, tot i que al segle XXI la paraula "transcripció" continuï suscitant idees negatives en el sentit de no respectar l'original, fet que seria injust en tractar-se d'una tècnica que feien servir intèrprets i compositors. Aquesta malenconia i tristesa, sempre presents a la música de Dowland, fan "cantar" al clavicèmbal i combinen perfectament amb les obres de H. Purcell que també es troben en aquest disc.

Les obres pedagògiques, malgrat la seva importància, solen estar poc enregistrades i interpretades. És el cas d'aquest manuscrit de Henry Purcell, descobert el 1993 i editat per primera vegada el 1999 pel clavecinista Davitt Moroney, que conté 20 peces del mateix autor, incloent-hi dues *Suites*, típica forma musical barroca. Aquestes peces, malgrat la seva senzillesa, són de gran bellesa i permeten explorar les riques sonoritats del clavicèmbal. El famós *Preludium* en Sol major d'Orlando Gibbons complementa aquest apartat pedagògic del manuscrit, en una

versió del mateix Purcell que difereix, lleugerament, d'altres transcripcions que es van fer d'aquesta obra i que el mateix Purcell va haver de considerar pedagògica per incloure-la també en aquest manuscrit. A nivell personal, m'ha semblat adequat incloure també el *Prelude for ye fingering by Mr. H. Purcell*, una petita peça on el mateix compositor indica quins dits cal utilitzar a les dues mans per a la seva interpretació, cosa que és d'un valor musicològic valuós per saber aplicar digitacions de l'època a les nostres interpretacions contemporànies amb criteris històrics interpretatius.

Joan Cabanilles va ser un organista i compositor valencià que va escriure, sobretot, música religiosa i música per a orgue. Algunes d'aquestes peces per a orgue poden ser interpretades perfectament en altres instruments de teclat, com el clavicèmbal o el virginal. Fins i tot també es podrien transformar en peces per a conjunt instrumental que, encara que avui dia es pogués pensar que això contradiu la versió original, la veritat és que aquest tipus d'arranjaments o transcripcions eren molt comuns a l'època. La *Corrente* italiana, la peça triada per a aquest disc, conté una figura retòrica (epítet) en el seu títol perquè el nom *Corrente* ja implica que és la versió italiana d'aquesta dansa, atès que en la seva versió francesa es denominaria *Courante*. És una peça dividida en diverses seccions i plena de fantasia, fet que ens pot recordar l'estructura de les *Toccatas* de Frescobaldi, compositor de la generació anterior. Curiosament, l'obra més

famosa de Cabanilles és la *Batalla imperial*, encara que la musicologia moderna sap que en realitat aquesta última obra és de Johann Kaspar Kerll.

Si a l'obra de Mateo Albéniz parlarem de la tasca musicològica de Joaquim Nin, a l'obra de Cabanilles cal destacar la tasca del musicòleg i capellà Higini Anglès, que es va embrancar en l'edició de l'*Òpera òmnia* de Cabanilles, amb sorprenents resultats, doncs, a diferència de Nin, Anglès edita les obres sense afegir indicacions que no siguin les originals del propi compositor.

Georg Friedrich Händel és un dels grans compositors barrocs que formen part del nostre viatge musical en clavicèmbal. Aquestes fugues, relacionades amb les peces pedagògiques de Purcell abans esmentades, recollides i publicades per Anton Diabelli a Viena sobre el 1830, no deixen de ser adaptacions del famós pianista i compositor d'aquestes obres de Händel, d'autenticitat dubtosa i que trobem a l'edició completa de les obres de Händel de F. Chrysander (1894). Sigui dubtosa o no l'autoria de Händel, el cert és que el tema de la primera fuga ens recorda els dos interludis dels violins que trobem a l'*Amén* del Messies. Les interpretacions amb instruments originals i criteris històrics interpretatius moltes vegades han demonstat els compositors i edicions de l'època del Romanticisme, com a contraris a la manera correcta d'interpretar aquest tipus de música. El curiós és que hi ha moltes edicions romàntiques que són el que anomenem avui dia *Urtex*, és a

dir, la transcripció de l'obra original del compositor sense cap suggeriment de dinàmiques o articulacions que no siguin les assenyalades per l'autor original. Com a curiositat, les fugues 1, 5 y 6 son adaptacions de parts dels *Voluntaris per a orgue* III, XI y XII, respectivament.

La Fuga HWV 611 no forma part d'aquest recopilatori de Diabelli, però en tractar-se d'una fuga majestuosa, brillant i més elaborada, complementa perfectament les petites fugues anteriors.

El bloc Händel acaba amb la *Sarabande* de la *Suite en Re menor* per a clave núm. 1 HWV 437, una obra molt coneguda sobretot per la versió orquestral que va servir com a banda sonora de la pel·lícula *Barry Lyndon*. En aquest moviment podem apreciar la genialitat de Händel fent servir una harmonia minimalista que facilita l'ornamentació i la improvisació en les repeticions.

De les obres per a teclat més conegudes de J.S. Bach, l'*Ària* de les *Variacions Goldberg BWV 988*, està continguda dins l'Àlbum per a Anna Magdalena Bach. Sabem que J.S. Bach va regalar aquest quadern en blanc a la seva segona dona (Anna Magdalena) perquè anés anotant peces que li semblessin interessants. Així, no només es van anotar peces de Bach, sinó també de F. Couperin, C.P.E. Bach, C. Pezold... Fins i tot es plantegen dubtes que l'autor d'aquesta peça sigui realment de J.S. Bach, plantejant-se la qüestió que pogués haver estat composta per la

mateixa Anna Magdalena en una època en què haver signat la composició una dona hagués significat caure en l'oblit tal com ha passat en moltes composicions femenines durant la història de la música.

Francesc Mariner va ser un compositor i organista català, vinculat a la catedral de Barcelona, deixeble del qual va ser Carles Bager, gran simfonista barceloní de l'època del Classicisme. La *Tocata en do menor* aquí enregistrada té una barreja de trets barrocs i preclàssics que la fan molt interessant i repeticions incisives de diverses frases que en un instrument de dos teclats permeten el joc dinàmic entre *forte* i *piano*, com si es tractés d'un joc de preguntes i respostes.

Poc sabem de Mateo Albéniz. Va ser mestre de capella i organista a Donostia i a Logroño. Va compondre sobretot música religiosa i, curiosament, la seva *Sonata en Re major* és la seva obra més coneguda, potser per formar part de les "16 *Sonatas antiguas de autores españoles*" publicades per Joaquim Nin. Nin va ser un compositor, pianista i musicòleg cuba-espanyol i les seves edicions es caracteritzen precisament per aquesta musicologia que avui dia anomenariem incorrecta, ja que il·luminava tota mena de partitures antigues, afegint indicacions de dinàmiques, *tempo*, articulacions, ritardandos, etc. És per això que aquesta sonata s'ha d'interpretar eliminant els artificis de Nin i tenint en compte els criteris d'interpretació de les sonates de Domenico Scarlatti (molt afí a l'estil d'aquest compositor). Només així, amb

el criteri actual de la interpretació històrica de la música, en podem fer una versió més fidel a l'ideal original del compositor.

El disc finalitza amb dues petites invencions meves per a clavecí, amb algun toc cèltic i medieval afegit a la primera i amb una influència clara de Vivaldi a la segona, sense oblidar la forma de les grans invencions a dues veus de J.S. Bach.

En aquest viatge musical mitjançant el clavicèmbal no només hem pogut gaudir d'una varietat d'obres corresponents a l'època del Renaixement (Dowland), Barroc (Purcell, Cabanilles, Händel i Bach) i Preclassicisme (Mariner, Scarlatti, Albéniz) sinó que també hem trobat una connexió amb la música del Romanticisme, en el sentit de les edicions corresponents a música del passat. També hem trobat una connexió amb la pedagogia dels instruments de teclat.

L'instrument emprat és un clavicèmbal franco-flamenc de 2 manuals i registre de 8', 8" i 4' construït per Marc Ducornet el 2003. El diapasó emprat és A=415 Hz i els temperaments han estat 1/6 coma mesotònic per a les obres de Dowland, Purcell, Cabanilles i les meves dues petites composicions; per a les altres obres s'utilitza el temperament ideat per Stephen Hammer, molt proper al temperament històric Bach/Lehman. Jugar amb els temperaments històrics, en funció de l'època i els compositors, ens permet aproximar-nos d'una manera més fidel

a la sonoritat original de les obres, encara que com que hi ha una pluralitat increïble de sistemes d'afinació històrics, l'interpret que digui que no hi ha res de subjectiu en l'elecció d'un temperament mentiria, ja que no hi ha una única possibilitat i en una mateixa ciutat es podia escollir perfectament el temperament (fins i tot el diapasó) simplement escoltant l'orgue d'una església o bé el d'una altra. Precisament això és el que proporciona un univers creatiu a l'interpret, en el sentit de poder prendre decisions, perquè 2+2 no sempre són 4 i que bé que això sigui així! A les meves dues petites composicions per a clavecí m'he permès el luxe d'utilitzar el 1/6 coma mesotònic, més propi de la música del segle XVII que del segle XVIII perquè li dona un so més arcaic i és que al segle XXI, no només podem compondre per a instruments antics, sinó que a més a més podem pensar en les maneres d'afinació, ja que d'alguna manera són com els colors que utilitzaria un pintor en l'elaboració de la seva obra d'art.

Àngel Villagrasa

**Àngel Villagrasa** (clavecinista, musicòleg, director)

Interessat sempre per la música antiga interpretada amb instruments originals i criteris històrics interpretatius, obté el grau superior de musicologia i el de clavicèmbal a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), estudiant amb professors de reconegut prestigi com Luca Guglielmi, Kenneth Weiss i Silvia

Márquez, entre d'altres.

Ha estudiat direcció de cor i d'orquestra amb professors de prestigi reconegut, entre els quals destaquen el director britànic Robert King. Com a clavecinista i organista, ha actuat amb diferents orquestres i ha fet recitals per tota la geografia catalana, destacant el Palau de la Música Catalana, el Museu de la Música de Barcelona o l'Auditori de Barcelona, entre molts d'altres.

L'any 2007 dirigeix l'òpera *L'Orfeo* de Monteverdi amb La Fura dels Baus. El 2010 actua com a intèrpret sota la direcció del director, clavecinista i organista Andrea Marcon i uns anys després dirigeix al Palau de la Música Catalana el desconegut *Miserere* de Benet Andreu, amb gran èxit de públic i crítica. L'any 2018 interpreta, com a clavecinista, *El Messies* de Händel a l'Auditori de Barcelona, sota la direcció d'Edmon Colomer.

És director de diferents cors i orquestres i és fundador, director i clavecinista/organista de l'orquestra barroca *3 Nations Ensemble*. És especialista en l'afinació històrica d'instruments fet ús dels temperaments històrics de cada època. És llicenciat en Dret per la Universitat de Barcelona.

<https://angelvillagrasa.com>  
Instagram: angelvillagrasa

## Un viaje musical a través del clavicémbalo

John Dowland, fue un famoso compositor y laudista inglés de la época de Renacimiento. *Semper Dowland Semper Dolens, Lacrymae y Dowland's Galliard* son las tres piezas aquí grabadas. A pesar de tratarse de obras originalmente escritas en tablatura para laúd, es perfectamente lícito poderlas interpretar en clavicémbalo, también de sonoridad resonante. De hecho, la técnica de la transcripción y de interpretar música en instrumentos distintos (pero afines) a los concebidos originalmente era una práctica común en la época, a pesar de que en siglo XXI la palabra “transcripción” continúe suscitando ideas negativas en el sentido de no respetar el original, cosa que sería injusta al tratarse de una técnica que usaban intérpretes y compositores. Esa melancolía y tristeza, siempre presentes en la música de Dowland, hacen “cantar” al clavicémbalo y combinan perfectamente con las obras de H. Purcell aquí grabadas.

Las obras pedagógicas, a pesar de su importancia, suelen ser poco grabadas e interpretadas. Es el caso de este manuscrito de Henry Purcell, descubierto en 1993 y editado por primera vez en 1999 por el clavecinista Davitt Moroney, que contiene 20 piezas del propio autor, incluyendo dos Suites, típica forma musical barroca. Estas piezas, pese a su sencillez, son de gran belleza y permiten explorar las ricas sonoridades del clavicémbalo. El famoso *Preludium* en Sol mayor de Orlando Gibbons complementa este

apartado pedagógico del manuscrito, en una versión del propio Purcell que difiere, ligeramente, de otras transcripciones que se hicieron de esta obra y que el propio Purcell debió considerarla pedagógica para incluirla también en este manuscrito. A nivel personal, me ha parecido adecuado incluir también el *Prelude for ye fingering by Mr. H. Purcell* (Purcell autograph, British Library, MS. Mus. 1, fol. 10v), una pequeña pieza en donde el propio compositor indica qué dedos hay que utilizar en las dos manos para su interpretación, cosa que es de un valioso valor musicológico para saber aplicar digitaciones de la época en nuestras interpretaciones contemporáneas con criterios históricos interpretativos.

Joan Cabanilles fue un organista y compositor valenciano que escribió, sobretodo, música religiosa y música para órgano. Algunas de esas piezas para órgano pueden ser interpretadas perfectamente en otros instrumentos de teclado como el clavicémbalo o el virginal. Incluso también se podrían transformar en piezas para conjunto instrumental que, aunque hoy día se pudiera pensar que eso contradice la versión original, la verdad es que ese tipo de arreglos o transcripciones eran de lo más común en la época. La *Corrente italiana*, la pieza elegida para este disco, contiene una figura retórica (epíteto) en su título porque el nombre “Corrente” ya implica que es la versión italiana de esta danza, pues en su versión francesa se denominaría “Courante”. Se trata de una pieza dividida en varias secciones y llena de fantasía, hecho que nos puede recordar

la estructura de las *Toccatas* de Frescobaldi, compositor de la generación anterior. Curiosamente, la obra más famosa de Cabanilles es su *Batalla imperial*, aunque la musicología moderna sabe que en realidad esta última obra es de Johann Kaspar Kerll.

Si en la obra de Mateo Albéniz hablaremos de la labor musicológica de Joaquín Nin, en la obra de Cabanilles cabe destacar la labor del musicólogo y capellán Higinio Anglés, que se enzarzó en la edición de la *Opera omnia* de Cabanilles, con sorprendentes resultados, pues, a diferencia de Nin, Anglés edita las obras sin añadir indicaciones que no sean las originales del propio compositor.

Georg Friedrich Händel es uno de los grandes compositores barrocos que forman parte de nuestro viaje musical en clavicémbalo. Estas fugas, relacionadas con las piezas pedagógicas de Purcell antes mencionadas, recogidas y publicadas por Anton Diabelli en Viena sobre el 1830, no dejan de ser adaptaciones del famoso pianista y compositor de estas obras de Händel, de autenticidad dudosa y que encontramos en la edición completa de las obras de Händel de F. Chrysander (1894). Sea dudosa o no la autoría de Händel, lo cierto es que el tema de la primera fuga nos recuerda a los dos interludios de los violines que encontramos en el Amén de *El Mesías*. Las interpretaciones con instrumentos originales y criterios históricos interpretativos muchas veces han demonizado a los compositores y ediciones de la época del romanticismo, como

contrarios a la manera correcta de interpretar este tipo de música. Lo curioso, es que hay muchas ediciones románticas que son lo que denominamos hoy día *Urtext*, es decir, la transcripción de la obra original del compositor sin sugerencia alguna de dinámicas o articulaciones que no sean las señaladas por el autor original. Como curiosidad, las Fugas 1, 5 y 6 son una adaptación de secciones de los *Voluntarios para órgano* III, XI y XII, respectivamente.

La Fuga HWV 611 no forma parte de este recopilatorio de Diabelli, pero al tratarse de una fuga majestuosa, brillante y más elaborada, complementa perfectamente las pequeñas fugas anteriores.

El bloque Händel termina con la *Sarabande* de la Suite en re menor para clave núm. 1 HWV 437, una obra muy conocida sobre todo por la versión orquestal que sirvió como banda sonora de la película Barry Lyndon. En este movimiento podemos apreciar la genialidad de Händel usando una armonía minimalista y que da pie a la ornamentación e improvisación en las repeticiones.

De las obras para teclado más conocidas de J.S. Bach, el Aria de las Variaciones Goldberg BWV 988, están contenidas en el Álbum para Ana Magdalena Bach. Sabemos que J.S. Bach regaló ese cuaderno en blanco a su segunda mujer (Ana Magdalena) para que fuera anotando piezas que le parecieran interesantes. Así, no sólo se anotaron piezas de Bach, sino también de F. Couperin,



C.P.E. Bach, C. Pezold... Incluso se plantean dudas de que el autor de esta pieza sea realmente de J.S. Bach, planteándose la cuestión de que pudiera haber sido compuesta por la propia Ana Magdalena en una época en que haber firmado la composición una mujer hubiera significado caer en olvido como ha pasado a lo largo de la historia en muchas composiciones femeninas.

Francesc Mariner fue un compositor y organista catalán, vinculado a la catedral de Barcelona, discípulo del cuál fue Carles Bager, el gran sinfonista barcelonés de la época del Clasicismo. La Tocata en do menor aquí grabada tiene una mezcla de rasgos barrocos y preclásicos que la hacen muy interesante y repeticiones incisivas de varias frases que en un instrumento de dos teclados permiten el juego dinámico entre *forte* y *piano*, como si un juego de pregunta y respuesta se tratase.

Poco sabemos de Mateo Albéniz. Fue maestro de capilla y organista en San Sebastián y Logroño. Compuso sobretodo música religiosa y, curiosamente, su Sonata en Re mayor es su obra más conocida, quizás por formar parte de las "16 Sonatas antiguas de autores españoles" publicadas por Joaquín Nin. Nin fue un compositor, pianista y musicólogo cubano-español y sus ediciones se caracterizan precisamente por esa musicología que hoy en día llamaríamos incorrecta, ya que iluminaba toda suerte de partituras antiguas, añadiendo indicaciones de dinámicas, *tempo*, articulaciones, ritardandos, etc. Es por ese motivo que esta sonata

se debe interpretar eliminando los artificios de Nin y teniendo en cuenta los criterios de interpretación de las sonatas de Domenico Scarlatti (muy afin al estilo a este compositor). Sólo así, con el criterio actual de la interpretación histórica de la música, podemos hacer una versión más fiel al ideal original del compositor.

El disco finaliza con dos pequeñas invenciones más para clave, con algún toque celta y medieval añadido en la primera y con influencia clara de Vivaldi en la segunda, sin olvidar la forma de las grandes Invenciones a dos voces de J.S. Bach.

En este viaje musical a través del clavicémbalo no sólo hemos podido disfrutar de una variedad de obras correspondientes a la época del Renacimiento (Dowland), Barroco (Purcell, Cabanilles, Händel y Bach) y Preclasicismo (Mariner, Scarlatti, Albéniz) sino que también hemos encontrado una conexión con la música del Romanticismo, en el sentido de las ediciones correspondientes a música del pasado. Incluso también hemos encontrado una conexión con la pedagogía de los instrumentos de teclado.

El instrumento empleado es un clavicémbalo franco-flamenco de 2 manuales y registro de 8', 8" y 4' construido por Marc Ducornet en 2003. El diapasón empleado es A=415 Hz' y los temperamentos han sido 1/6 coma mesotónico para las obras de Dowland, Purcell, Cabanilles y mis dos pequeñas composiciones; para las demás obras se utiliza el temperamento ideado por Stephen Hammer, muy próximo al temperamento histórico Bach/Lehman. Jugar con los

temperamentos históricos, en función de la época y los compositores, nos permite aproximarnos de una manera más fiel a la sonoridad original de las obras, aunque al haber una pluralidad increíble de sistemas de afinación históricos, el intérprete que diga que no hay nada de subjetivo en la elección de un temperamento mentiría, ya que no hay una única posibilidad y en una misma ciudad podía perfectamente escogerse el temperamento (incluso el diapasón) simplemente escuchando el órgano de una iglesia u otra. Precisamente eso le da un universo creativo al intérprete, en el sentido de tomar decisiones porque 2+2 no siempre son 4 y que bien que eso sea así. En mis dos pequeñas composiciones para clave me he permitido el lujo de utilizar el 1/6 coma mesotónico, más propio de la música del siglo XVII que del siglo XVIII porque le da un sonido más arcaico y es que en el siglo XXI, no sólo podemos componer para instrumentos antiguos, sino que además podemos pensar en los modos de afinación ya que de alguna manera se parecen a los colores que utilizaría un pintor en la elaboración de su obra de arte.

Àngel Villagrasa

**Àngel Villagrasa** (clavecinista, musicólogo, director)

Interesado siempre por la música antigua interpretada con instrumentos originales y criterios históricos interpretativos, obtiene el grado superior de musicología y el de clavicémbalo en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), estudiando con profesores

de reconocido prestigio como Luca Guglielmi, Kenneth Weiss y Silvia Márquez, entre otros.

Ha estudiado dirección de coro y orquesta con profesores de reconocido prestigio, entre los que destacan el director británico Robert King. Como clavecinista y organista ha actuado con diferentes orquestas y ha ofrecido recitales por toda la geografía catalana, destacando el Palau de la Música Catalana, el Museo de la Música de Barcelona o el Auditorio de Barcelona, entre muchos otros.

En el año 2007 dirige la ópera *L'Orfeo* de Monteverdi con La Fura dels Baus. En 2010 actúa como intérprete bajo la dirección del director, clavecinista y organista Andrea Marcon y unos años después dirige en el Palau de la Música Catalana el desconocido *Miserere* de Benet Andreu, con gran éxito de público y crítica. En el año 2018 interpreta, como clavecinista, *El Mesías* de Händel en el Auditorio de Barcelona, bajo la dirección de Edmon Colomer.

Es director de diferentes coros y orquestas y es fundador, director y clavecinista/organista de la orquesta barroca *3 Nations Ensemble*. Es especialista en la afinación histórica de instrumentos haciendo uso de los temperamentos históricos de cada época. Es licenciado en Derecho por la Universidad de Barcelona.

<https://angelvillagrasa.com>

Instagram: angelvillagrasa

## Musical Journey through the Harpsichord

John Dowland, was a famous English composer and a lute player of the Renaissance period. *Semper Dowland Semper Dolens, Lacrymae and Dowland's Galliard* are the three pieces recorded here. Despite being works originally written in tablature for the lute, it is perfectly legitimate to play them on the harpsichord, also of resonant sonority. In fact, the technique of transcription and playing music on instruments other than (but similar to) those originally conceived was a common practice at the time, despite the fact that in the 21st century the word “transcription” continues to arouse negative ideas in the sense of not respecting the original, which would be unfair as it is a technique used by performers and composers.

That melancholy and sadness, always present in Dowland's music, make the harpsichord “sing” and combine perfectly with the works of H. Purcell recorded here.

Pedagogical works, despite their importance, are often little recorded and performed. This is the case of this manuscript by Henry Purcell, discovered in 1993 and first edited in 1999 by the harpsichordist Davitt Moroney, which contains 20 pieces by the author himself, including two Suites, a typical baroque musical form. These pieces, despite their simplicity, are of great beauty and allow us to explore the rich sonorities of the harpsichord. The famous *Preludium in G major* by Orlando Gibbons

complements this pedagogical section of the manuscript, in a version of Purcell himself that differs, slightly, from other transcriptions that were made of this work and that Purcell himself must have considered pedagogical to include it also in this manuscript. On a personal level, it seemed appropriate to also include the *Prelude for ye fingering by Mr. H. Purcell* (Purcell autograph, British Library, MS. Mus. 1, fol. 10v), a small piece where the composer himself indicates which fingers should be used in both hands for its interpretation, which is of valuable musicological value to know how to apply fingerings of the time in our contemporary interpretations with historical interpretative criteria.

Joan Cabanilles was a Valencian organist and composer who wrote, above all, religious music and organ music. Some of these pieces for organ can be played perfectly on other keyboard instruments such as the harpsichord or the virginal. They could even be transformed into pieces for an instrumental ensemble that, although today one might think that this contradicts the original version, the truth is that this type of arrangement or transcription was very common at the time. The *Corrente italiana*, the piece chosen for this album, contains a rhetorical figure (epithet) in its title because the name “Corrente” already implies that it is the Italian version of this dance, since in its French version it would be called “Courante”. It is a piece divided into several sections and full of fantasy, a fact that can

remind us of the structure of the *Toccatas* by Frescobaldi, a composer of the previous generation. Curiously, Cabanilles' most famous work is his *Imperial Battle*, although modern musicology knows that this last work is actually by Johann Kaspar Kerll.

If in the work of Mateo Albéniz we will talk about the musicological work of Joaquín Nin, in the work of Cabanilles it is worth highlighting the work of the musicologist and chaplain Higinio Anglés, who got involved in the edition of Cabanilles' *Opera omnia*, with surprising results, since unlike Nin, Anglés publishes the works without adding indications other than the originals of the composer himself.

Georg Friedrich Händel is one of the great baroque composers who are part of our harpsichord musical journey. These fugues, related to the aforementioned educational pieces by Purcell, collected and published by Anton Diabelli in Vienna around 1830, are nonetheless adaptations by the famous pianist and composer of these Händel works, of doubtful authenticity and which we find in the complete edition of the works of Händel by F. Chrysander (1894). Whether Händel's authorship is doubtful or not, the truth is that the theme of the first fugue reminds us of the two violin interludes that we find in the *Amen* of *The Messiah*. Performances with original instruments and historical interpretative criteria have often demonized the composers and editions of the Romantic era, as contrary to the correct

way of interpreting this type of music. The curious thing is that there are many romantic editions that are what we call *Urtext* today, that is, the transcription of the composer's original work without any suggestion of dynamics or articulations other than those indicated by the original author. As a curiosity, Fugues 1, 5 and 6 are an adaptation of sections of the *Volunteers for organ* III, XI and XII, respectively.

The Fugue HWV 611 is not part of this Diabelli compilation, but being a majestic, bright and more elaborate fugue, it perfectly complements the previous small fugues.

The Händel block ends with the Sarabande from the *Suite in D minor for harpsichord no. 1 HWV 437*, a work well known above all for the orchestral version that served as the soundtrack for the film *Barry Lyndon*. In this movement we can appreciate the genius of Händel using a minimalist harmony that gives rise to ornamentation and improvisation in the repetitions.

Of the best-known keyboard works by J.S. Bach, the *Aria* from the *Goldberg Variations BWV 988*, are contained in the Album for Anna Magdalena Bach. We know that J.S. Bach gave that blank notebook to his second wife (Anna Magdalena) so that she could write down pieces that seemed interesting to her. Thus, not only pieces by Bach were scored, but also by F. Couperin, C.P.E. Bach, C. Pezold... There are even doubts that the author of this piece is really

by J.S. Bach, raising the question that it could have been composed by Anna Magdalena herself at a time when having signed the composition a woman would have meant falling into oblivion as has happened throughout history in many female compositions.

Francesc Mariner was a Catalan composer and organist, linked to the Barcelona Cathedral, a disciple of which was Carles Bager, the great Barcelona symphonist of the Classical era. The *Tocatta in C minor* recorded here has a mixture of baroque and pre-classical traits that make it very interesting and incisive repetitions of several phrases that on an instrument with two keyboards allow for a dynamic game between *forte* and *piano*, as if a question and answer game. were treated.

We know little about Mateo Albéniz. He was a chapel master and organist in San Sebastián and Logroño. He mainly composed religious music and, curiously, his *Sonata in D major* is his best-known work, perhaps for being part of the “16 Old Sonatas by Spanish Authors” published by Joaquín Nin. Nin was a Cuban-Spanish composer, pianist and musicologist and his editions are characterized precisely by that musicology that today we would call incorrect, since it illuminated all sorts of old scores, adding indications of dynamics, tempo, articulations, ritardandos, etc. It is for this reason that this sonata must be played eliminating Nin’s artifices and taking into account the interpretation criteria

of Domenico Scarlatti’s sonatas (very similar to this composer’s style). Only in this way, with the current criteria of the historical interpretation of music, can we make a more faithful version of the composer’s original ideal.

The record ends with two small inventions of mine for the harpsichord, with some Celtic and medieval touch added in the first and with a clear influence of Vivaldi in the second, without forgetting the form of the great Inventions for two voices by J.S. Bach.

In this musical journey through the harpsichord we have not only been able to enjoy a variety of works corresponding to the Renaissance (Dowland), Baroque (Purcell, Cabanilles, Händel and Bach) and Preclassicism (Mariner, Scarlatti, Albéniz) ) but we have also found a connection with the music of Romanticism, in the sense of the editions corresponding to music of the past. Even we have also found a connection with the pedagogy of keyboard instruments.

The instrument used is a Franco-Flemish harpsichord with 2 *manuals* and a register of 8', 8" and 4' built by Marc Ducornet in 2003. The tuning fork used is A = 415 Hz 'and the temperaments have been 1/6 mesotonic comma for the works of Dowland, Purcell, Cabanilles and my two small compositions, for the other works the temperament devised by Stephen Hammer is used, very close to the historical Bach/Lehman temperament. Playing with historical temperaments, depending on the period

and composers, allows us to approach in a more faithful way the original sonority of the works, although having an incredible plurality of historical tuning systems, the interpreter who says that there is nothing subjective in the choice of a temperament would lie, since there is not a single possibility and in the same city it was perfectly possible to choose the temperament (even the tuning fork) simply by listening to the organ of one church or another. Precisely that gives a creative universe to the interpreter, in the sense of making decisions because  $2 + 2$  is not always 4 and how good that is so. In my two small compositions for harpsichord I have allowed myself the luxury of using the  $1/6$  mesotonic comma, more typical of the music of the seventeenth century than the eighteenth century because it gives it a more archaic sound and is that in the twenty-first century, we can not only compose for old instruments, but we can also think about the modes of tuning since in some way they resemble the colors that a painter would use. in the elaboration of his work of art.

Àngel Villagrasa

**Àngel Villagrasa** (harpsichordist, musicologist, conductor)

Always interested in early music performed with original instruments and historical interpretative criteria, he obtained a higher degree in musicology and harpsichord at the *Escuela Superior de Música de Catalunya* (ESMUC), studying with professors of recognized prestige such as Luca

Guglielmi, Kenneth Weiss and Silvia Márquez, among others..

He has studied choir and orchestra conducting with renowned teachers, including the British conductor Robert King. As a harpsichordist and organist, he has performed with different orchestras and has given recitals throughout the Catalan geography, highlighting the Palau de la Música Catalana, the Barcelona Music Museum or the *Auditori de Barcelona*, among many others.

In 2007 he conducted the opera *L'Orfeo* by Monteverdi with *La Fura dels Baus*. In 2010 he performed as a performer under the direction of the conductor, harpsichordist and organist Andrea Marcon and a few years later he conducted the unknown *Miserere* by Benet Andreu at the *Palau de la Música Catalana*, with great public and critical acclaim. In 2018 he interpreted, as a harpsichordist, Händel's *Messiah* at the *Auditori de Barcelona*, under the direction of Edmon Colomer.

He is director of various choirs and orchestras and is founder, conductor and harpsichordist/organist of the baroque orchestra *3 Nations Ensemble*. He is a specialist in the historical tuning of instruments using the historical temperaments of each era. He has a degree in Law from the University of Barcelona.

<https://angelvillagrasa.com>  
Instagram: angelvillagrasa

**Mecenas:**

Isabel Pérez González, Àngel Villagrasa López, Rafel Puig, Meritxell Barco, Laura Farré, Aliette Mulliez, Carlota Blasco, Maria Rosa Serrano, Eva Martínez, Marcela Martínez, Marga Gratacós, Enric Guillén, Montserrat Bort, Mercedes Mané, Esther Portero, Ignasi Blanch, Nancy López, Mariacruz Espinazo, Joan Lluís Torrents, Lourdes Granados, Genoveva Munell, Núria Fiol, Joaquim González, Agnès Eritja, Josefina Estremera, Mercè Ollé, Antoni Pérez Gelonch, Pilar Delgado, Pilar Mur, Marta, Roser, Isidre Tres, Laia Martín, Lillian Guridi, Francesc Barca, Marta Sala, Anna Galcerà, Gigi Guylaine, Maria Fadeeva, Isabel Ezpeleta, Ester Torras, Glòria Escolano, Noemí Martínez, Rosaura Esteve-Puig, Adalis Facenda, Àngels Escolà, Delfina Griñó, Ester Alonso, Maria Antonia Lapeña, Xavi Castro, Anna de Puig, Anna Piera, Joana Terradé, Assun Bes, Rufino Vallejo, Lidia Aranda, Elisenda Reñé, Montserrat Pi, Roser Pich, Ana Iscla, José A. Quesada, Montse Domenech, Àngels Prat, Joan Maria Millat, M. Núria Millat, Maria Pitarch, Neus Domingo, Dolors Pelegrí, Miguel Ulla, Lorena Ortiz, Júlia Villanova, Laura Colomé, Carles Oms, Maite de la Iglesia, Carlos Bernabeu, Carme Esteban, María Romero, Maite Mora, Paquita Cardona, Antoni Canal, Rocío Oliver, Montse Minguella, Teresa Guillermo, Montse Patris, Isabel Gabarró, Jaume Aguilar, Maria Rosa Miquel, Maria Capell, Conxita Mestanza, Josep Castells, Margarida González, Edmon Elgström.

**Agradecimientos:**

Isabel Pérez González, Àngel Villagrasa López, Ermita de Sant Joan de Sanata, Teresa i Josep, Luca Guglielmi, Dani Espasa, Enric Guillén.

Grabación efectuada entre los días 27 y 29 de mayo de 2022 en la ermita de Sant Joan de Sanata (Llinars del Vallès)

Técnico de sonido: Enric Giné (Tasso Laboratori de so)