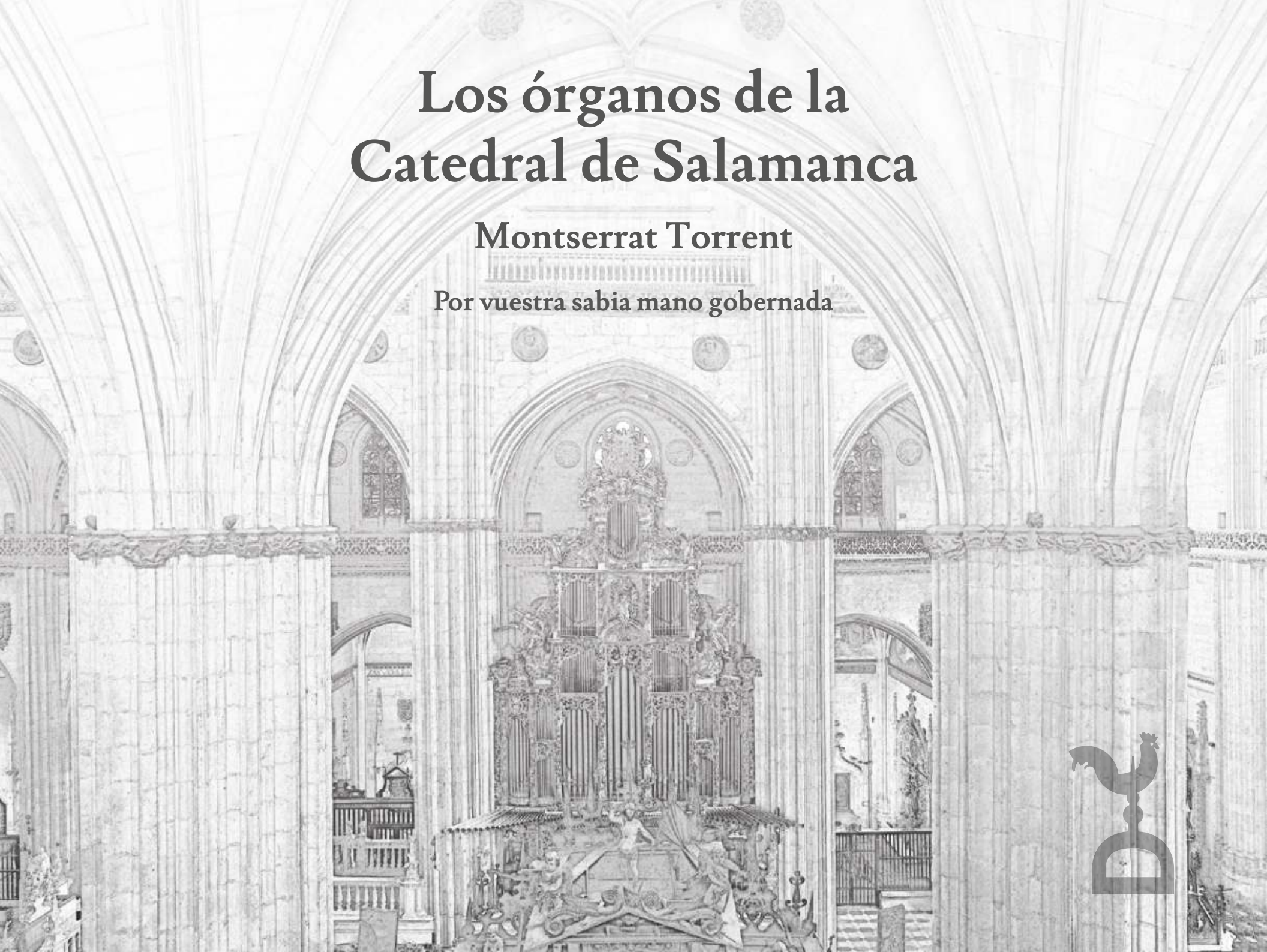
Los órganos de la Catedral de Salamanca

Montserrat Torrent

Por vuestra sabia mano gobernada



Órgano de la Capilla Dorada (Catedral Vieja)

GONZALO DE BAENA (c.1480-1540)

1. **Si dedero somnium** 02:02
   Flautado 4'
2. **Ave maris stella** 01:18
   Flauta 2'
3. **Jusquin, la sol fa re mi. Pleni sunt celi et terra** 02:16
   [Josquin des Prez: Missa La sol fa re mi. Sanctus: Pleni sunt celi]
   Flautado 4', Flauta 2'
4. **Jusquin. Pleni sunt celi et terra** 01:59
   [Josquin des Prez: Missa L'homme armé super voces musicales.
   Sanctus: Pleni sunt celi]
   Flautado 4', Flauta 2', Lleno

Órgano de Salinas (Catedral Vieja)

ANTONIO DE CABEZÓN (1510-1566)

5. **Para quien crié yo cabellos** (CXIX. Romance V) 01:50
   Flautado tapado 4'; **C.38:** Flautado abierto 4', 8ª
6. **Tres 'sobre el Canto llano de la Alta'** 02:17
   Dulzaina, Flautado abierto 4', 8ª, 12ª

Órgano de la Epístola (Catedral Nueva)

BERNARDO CLAVIJO DEL CASTILLO (c.1550-1626)

7. **Tiento de 2º tono por Ge sol re ut** 04:40
   Flautado 2º, 8ª tapada

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO (1584-1654)

8. **Tiento de medio registro de baxón de 9º tono (XL)** 05:30
   Tr.Real (m.i.) / Fl.1º, 8ª Real, 12ª (m.d.);
   C.97: Clarín bajos (m.i.) / Fl.1º, Fl.2º, 8ª Real, 12ª (m.d.)
9. **Tiento de medio registro de tiple de 2º tono (LVIII)** 07:32
   Fl.1º, 8ª Tapada (m.i.) / Fl.1º, 8ª Real, 12ª (m.d.)

PABLO BRUNA (1611-1679)

10. **Batalla de 6º tono** 09:03
    Fl.1º, 8ª Real (m.i.) / Tr.Real (m.d.); **C.39:** Tr.Real (m.i.) / Clarín (m.d.); **C.60:** Fl.1º (m.i.) / Corneta (m.d.); **C.75:** Tr.Real (m.i.) / Tr.Real, Clarin (m.d.); **C.93:** 8ª tapada (m.i.) / Corneta eco (m.d.); **C.170:** Tr.Real (m.i.) / Clarín, Tr.Real (m.d.); **C.187:** +Clarín Bajos (m.i.) /+Corneta (m.d.); **C.211:** +Bajoncillo (m.i.) / +Tr.Magna (m.d.)

ANTONIO BROCARTE (1629-1696)

11. **Obra de 5º tono** 04:19
    Tr.Real, Clarín bajos (m.i.) / Tr.Real, Clarín (m.d.); **C.107:** 8ª tapada (m.i.) / 8ª tapada (m.d.); **C.128:** Tr.Real, Clarín bajos (m.i.) / Tr.Real, Clarín (m.d.); **C.175:** + 8ª Real, 12ª (m.i.) / + 8ª Real, 12ª (m.d.)

Órgano del Evangelio (Catedral Nueva)

JOAN BAUTISTA CABANILLES (1644-1712)

12. **Gallardas V de 8º tono** 06:27
Órg. Mayor: Fl.1º, 8ª, 12ª, 15ª, Lleno; Cadereta: Fl, Tapadillo, Nasarte en 15ª, Lleno; **C.41:** Cadereta: Fl, Tapadillo, Nasartes en 12ª y 15ª; **C.42:** Órg.Mayor: Tr.Real, 8ª, 12ª, 15ª; **C.61:** Cadereta: Fl, Tapadillo, Nasartes en 12ª, 15ª, 17ª, 19ª; **C.81:** Órg. Mayor: Fl.1º, 8ª, 12ª, 15ª; **C.100:** Tr.Real, 8ª, 12ª, 15ª, Lleno; **C.110:** +Zímbala

13. **Pasacalles IV de 4º tono** 02:20
Órg. Mayor: Flautado 2º, Tapadillo

14. **Tiento de Batalla de 5º tono** 05:28
Órg. Mayor: Tr.Real, Tr.Batalla, 8ª, 12ª, 15ª; Cadereta: Tr.Real, Tapadillo, Nasartes en 12ª, 15ª, 17ª, 19ª; **C.41:** Órg. Mayor: Tr.Batalla; **C.57:** cadereta. **C.77:** Órg. Mayor: Tr.Real, Tr.Batalla, 8ª, 15ª; **C.91:** Órg. Mayor: +Clarín, Chirimía (m.i.) / +Clarines 1º y 2º(m.d.); **C.118:** +Tr.Magna (m.d.)

JOSÉ DE NEBRA (1702-1768)

15. **Sonata en sol mayor** 04:06
Órg. Mayor: Violón, Tapadillo, Nasarte en 15ª; Cadereta: Fl, Tapadillo, Nasarte en 15ª

JOSE LIDÓN (1748-1827)

16. **Ofertorio (Allegro)** 04:01
Órg.mayor (m.i.): dulzaina; Cadereta (m.d.): Fl, Tapadillo, Corneta, Oboe, Nasartes en 12ª, 15ª, 17ª

17. **Elevación (Andante devoto)** 03:09
Órg. Mayor: Fl. 1º y 2º, Tapadillo

18. **Segundo allegro** 03:58
Órg. Mayor: Tr.Real (m.i.) / Tr.Real, Corneta (m.d.); Cadereta: Tr.Real (m.i.) / Tr.Real, Tapadillo, Corneta.

Tiempo Total: 72:26

“El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música estremada,
por vuestra sabia mano gobernada.”

Fray Luis de León

A modo de agradecimiento

Así ensalzaba el poeta Fray Luis de León los sones sagrados compuestos por el maestro organista Francisco de Salinas en el siglo XVI. Hoy, la SIB Catedral de Salamanca, el sello Cathedralis y cuatro órganos singulares e históricos me invitan a una grabación llena de júbilo y sosiego, y a revivir unas obras musicales que persisten en el tiempo por sus valores intrínsecos. Unas por su carácter meditativo y otras por su brillante virtuosismo, formando en su conjunto un haber histórico de imponderable belleza.

Cuatro órganos de gran riqueza instrumental, acústica y temperamental, plasmando cada uno de ellos la sensibilidad de su organero y de la época y sociedad en las que se construyeron, permitiendo interpretar en ellos un repertorio determinado. Durante la grabación, todo en un silencio absoluto, la escucha era atenta e interesada. Le di importancia a cada una de las notas con la intención de alcanzar la meta más ansiada: la fusión del pensamiento propio con la esencia recóndita del mensaje musical que las notas iban hilvanando. El programa de este álbum se ha concebido en función del órgano escogido, y en ocasiones por la coincidencia del autor y el instrumento.

La preparación y realización de esta grabación me sumieron en momentos intensos de paz y espiritualidad interna. Espero que este álbum seduzca y emocione a muchos melómanos. Esta es mi propuesta: al escuchar esta música hagamos silencio interior y dejémonos acariciar por su mensaje. Agradezco ser un eslabón más de esta iniciativa cultural que ha iniciado el sello Cathedralis.

Montserrat Torrent y Serra

“La música es una bendición de Dios, que nos hace sentir la plenitud de la vida”.
Johann Sebastian Bach.

A modo de canción

La Música: lo eterno y lo ideal. Es mucho más que el simple hecho de combinar artísticamente diferentes sonidos, es uno de los pilares más sólidos en los que sustentamos nuestra existencia. Es el verdadero lenguaje universal que aúna naciones y culturas. Interpreta lo inexpresable, recurre a la belleza pictórica con la policromía de sus tonos, al verbo con sus innumerables figuras y planteamientos retóricos, y sigue en estrecha relación con las demás Artes. Por ser el idioma del alma apela al sentido espiritual, encaminándonos a la transcendencia.

Es el sentimiento hecho sonido, es el lenguaje sin palabras. Cabezón, Bruna, Landini, Braille, Beethoven, Smetana o Fauré, faltos de vista u oído, llenaron el mundo de sonoridades. Música, la maravilla que es anterior al fuego y sin la cual no podemos vivir. Es el detonador sensible para saborear el arte utilizado por doquier. La música es el latido de los pueblos, cuyo camino musicamos compositores, músicos e intérpretes. La música nos recoge emocionalmente donde las palabras no pueden, da nombre a lo innombrable y comunica lo desconocido.

Montserrat Torrent y Serra



Tres siglos de música hispánica en cuatro órganos históricos

Hasta no hace mucho tiempo, y dentro del ámbito de la investigación musicológica, se asumía, como demostrado hasta entonces, que la primera colección de música impresa en la Península Ibérica durante el siglo XVI destinada a los instrumentos de teclado era la que lleva por título *Libro de Cifra nueva para tecla, harpa y vihuela* (Alcalá de Henares, 1557) de Luys Venegas de Henestrosa (c.1510 - c.1557), recopilación en la que se recogen 138 obras con amplia variedad de estilos y autores (Cabezón, Palero, Vila, Soto, Narváez y de otros de la escuela franco-flamenca: Crecquillon, Josquin, Gombert, etc.). Sin embargo, los avances de la Musicología, desde que Higinio Anglés publicara en notación moderna la primera edición de dicho libro (1944), han propiciado la recuperación de un ejemplar de otro, desconocido hasta hace ahora dos décadas, que fue publicado en 1540 en Lisboa, es decir diecisiete años antes de que viera la luz el de Luys Venegas de Henestrosa. Ese nuevo libro, "inventado" por **Gonzalo de Baena** (Gonçalo de Vaena, c.1480 - c.1540) y que lleva por título *Arte novamente inventada pera aprender a tãger*, es, por tanto, y a día de hoy, la primera colección de música para tecla publicada en la Península Ibérica. En el mismo, recoge Gonzalo de Baena a modo de recopilación obras de origen vocal transcritas al teclado de la escuela franco-flamenca (Ockeghem, Josquin, Obrecht), de autores ibéricos (Escobar, Peñalosa, Anchieta), así como del propio Gonzalo de Baena y de su hijo Antonio. Del título del libro se desprende, de forma evidente, su finalidad pedagógica, constituyéndose en un auténtico método para aquellos interesados en iniciarse en la práctica de los instrumentos de teclado.

Cuatro obras extraídas de este libro ilustran el estilo austero y sobrio de la polifonía vocal. Las dos primeras, basadas respectivamente en el motete ***Si dedero somnium*** y el himno ***Ave maris stella***, que figuran como del mismo Gonzalo de Baena, así como dos obras de **Josquin Desprez**, la primera del *sanctus* de su ***Missa La sol fa re mi,*** y ***Pleni sunt celi et terra*** de la ***Missa L'Homme Armé***.

Antonio de Cabezón (1510-1566) es considerado como el músico de tecla más insigne del Siglo de Oro en la Península Ibérica. Su producción supone todo un referente en el repertorio renacentista para tecla, no sólo en dicho ámbito geográfico, sino en toda la Europa de su tiempo. Del ya mencionado *Libro de cifra nueva* de Luys Venegas de Henestrosa, dos pequeñas obras del "ciego burgalés" figuran en la presente grabación: ***Tres 'sobre el canto llano de la Alta'***, composición a tres voces basada en un *cantus firmus* de posible origen profano, ubicado éste en el centro del entramado polifónico, y en torno al cual las dos partes extremas despliegan el juego imitativo de esta danza en ritmo ternario. El romance ***Para quien crié yo cabellos*** es una breve composición estructurada en dos secciones, fundamentada en un bajo de folía. La primera expone una glosa melódica en la voz superior al que le sigue una variación en su segunda parte, cuyo bajo asume, a través de disminuciones o glosas, el discurso instrumental.

Tal y como afirma M.S. Kastner, la contribución de **Bernardo Clavijo del Castillo** (1550-1626) a la evolución y enriquecimiento de la armonía en la música de órgano hispánica queda patente en el ***Tiento de 2º tono por Ge sol re ut***, cuya textura nos evoca a las "durezze e legature" de los maestros italianos y cuyo paralelismo en España se plasma en las obras denominadas "de falsas" o disonancias. Dentro de la dilatada carrera profesional de **Clavijo del Castillo**, su etapa de Salamanca supone un punto de inflexión en su actividad, sucediendo en la cátedra de Música de la Universidad a Francisco de Salinas (1513-1590) y tomando posesión del cargo de organista de la Catedral en febrero de 1591.

La evolución constructiva de nuestros órganos ibéricos en las postrimerías del siglo XVI y principios del XVII, en los que, partiendo del secreto cromático, los maestros-organeros implantarán de forma progresiva el recurso del medio registro, traerá como consecuencia la proliferación de obras en la que una o dos voces de carácter solista despliegan su discurso bajo el soporte de las voces que acompañan, oponiendo timbres diferentes entre la mitad derecha e izquierda de un mismo teclado.

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) es, sin lugar a dudas, una de las figuras más sobresalientes de la música para tecla en el período de transición entre el Renacimiento y el Barroco en la Península Ibérica, y cuya obra refleja, en toda su dimensión, el espíritu y la esencia del Manierismo musical hispánico. En su libro intitulado *Facultad orgánica* (Alcalá de Henares, 1626) queda recogida su magna producción (69 piezas), la que dedica en su mayor parte al tiento, ya sea en su modalidad de registro entero o de medio registro, esa "célebre invención y muy versada en los Reynos de Castilla, aunque en otros no conocida". A esta última categoría pertenecen las dos obras incluidas en la presente grabación: el ***Tiento de medio registro de baxon de 9º tono*** **(XL)**, un gran fresco sonoro, en el que el bajo como voz solista despliega su discurso acompañado por el resto de las voces, dos de las cuales, y de forma alternativa, glosan simultáneamente; y el ***Tiento de medio registro de tiple de 2º tono*** **(LVIII)**, una pieza de extremado virtuosismo y cuya voz solista, encomendada a la mano derecha, alcanza el número de 32 figuras por compás.

Pablo Bruna (1611-1679), conocido como "el ciego de Daroca", es uno de los máximos exponentes de la Escuela Aragonesa del siglo XVII. Ejerció Bruna su magisterio en la Colegial de Santa María de los Sagrados Corporales de Daroca. Su obra para órgano está también, casi en su totalidad, dedicada al tiento, a veces denominado como obra, en sus diversas modalidades: partidos (o de medio registro), de lleno, o de falsas. La ***Batalla de 6º tono*** es una pieza singular dentro de su producción, ya que es la única del maestro aragonés con esa denominación. La obra en cuestión pertenece a un género muy cultivado en el período barroco por nuestros organistas ibéricos, la batalla, la cual se convertirá en el cauce idóneo para plasmar y escenificar, a través de los registros de lengüetería horizontal de nuestros órganos (trompetería de batalla), y de otros recursos, las distintas fases de un enfrentamiento bélico: llamada al combate, la batalla propiamente dicha, la huida del enemigo, la victoria final, etc. Aunque la *Batalla* de Pablo Bruna no responde estrictamente a un relato programático desde un punto de vista militar, sí adopta elementos característicos del género, como notas insistentemente repetidas, diálogo entre pares de voces, o coreados en eco. Y todo ello puesto en evidencia a través de los recursos propios de este órgano de la Epístola de la Seo salmantina: el nutrido coro de lengüetería, la corneta y su eco, el tambor, los pajaritos y las campanillas que penden de las cabezas de moro de la fachada del coro.

Del organista y compositor riojano **Antonio Brocarte** (1629-1696) tenemos constancia de que, a día hoy, solamente disponemos de los cuatro tientos que aparecieron en el manuscrito 1577 de la Biblioteca Municipal de Oporto. La ***Obra de 5º tono*** incluida en esta grabación es una pieza de evidente carácter festivo escrita en compás ternario, y en cuya segunda parte emerge un motivo folklórico riojano. Antonio Brocarte fue organista de la Catedral de Salamanca la última etapa de su vida (1676-1696), no sin antes haber sido sucesor de Francisco Correa de Arauxo en el órgano de la Catedral de Segovia.

Con **Joan Bautista Cabanilles** (1644-1712) la música organística en la Península Ibérica llega a su máximo apogeo y constituye el cénit de un largo proceso evolutivo iniciado en el siglo XVI con Antonio de Cabezón. En la obra del genial valenciano queda recogida toda la tradición de sus predecesores, incorporando también elementos de procedencia foránea, principalmente de Italia, y su aportación a la historia del órgano y de su música no es sino la conclusión lógica de ese secular recorrido hacia la plenitud del Barroco hispano. Tientos en todas sus modalidades, pasacalles, gallardas, paseos, batallas, tocatas, centenares de versos, variaciones sobre la folía y una xácara conforman su ingente producción. Las ***Gallardas de 8º tono***, al igual que las otras cuatro del mismo género, no tienen en Cabanilles ninguna relación con la danza renacentista del mismo nombre y de ritmo ternario. Son composiciones de amplio desarrollo, fundamentadas en un patrón armónico prefijado y sobre el que emergen variaciones encadenadas sin solución de continuidad. El ***Pasacalle de 4º tono***, al igual que otras composiciones de este género, basa su estructura en un ostinato armónico que sirve de soporte a la serie de variaciones, o diferencias, que se suceden en el desarrollo de la pieza. El ***Tiento de batalla de 5º tono*** está basado, tal y como indica el subtítulo, en un elemento temático de marcado carácter marcial a modo de llamada, plasmado de forma sonora en esta grabación con los juegos de lengüetería interior y exterior del órgano del Evangelio de la Catedral Nueva de Salamanca.

La muerte de Cabanilles en 1712 supuso un punto de inflexión en la evolución de la música organística. A pesar de que los compositores del siglo XVIII español siguieron siendo fieles al estilo tradicional del contrapunto (principalmente en aquellas obras destinadas a la liturgia), no es menos cierto que los gustos estéticos de la nueva época incidirían de forma importante en la manera de tratar el teclado: una escritura menos polifónica y más próxima al clave y al pianoforte. El nuevo estilo galante se impondrá y su influencia se dejará sentir, entre otros, en la obra para tecla de **José de Nebra** (Joseph Nebra, 1702-1768), organista y vicemaestro de la Capilla Real española y vicerrector del Real Colegio de Niños Cantores. La ***Sonata en Sol mayor*** incluida en esta grabación se ajusta al modelo de la sonata bipartita propia de la época, si bien en su segunda parte no se atiene al procedimiento habitual, adoptando un nuevo material temático en un ámbito tonal alejado de la tonalidad inicial. Una modulación al final de esta sección conduce al motivo principal.

Entre la extensa pléyade de organistas-compositores que jalonan el siglo XVIII y primer tercio del XIX en España, tales como Juan de Sesé, Félix Máximo López o Ramón Ferreñac, destaca el salmantino, nacido en Béjar, **José Lidón** (1748-1827), quien en 1758, a los diez años de edad, ingresa en el Real Colegio de Niños Cantores en Madrid, teniendo precisamente como profesor de instrumento de teclado a José de Nebra, cuya influencia sería decisiva para la formación del músico salmantino. Y diez años más tarde, en 1768, José Lidón ganará por oposición la plaza de organista de la Capilla Real, no sin antes haber desempeñado dicho cargo en la catedral de Orense. La obtención de un cargo tan codiciado como el de ser organista de la Capilla Real, supuso para Lidón el privilegio de disponer del órgano alojado en la misma, joya indiscutible de la organería barroca ibérica, iniciado en su construcción por Leonardo Fernández Dávila en 1756 y concluido en 1778 por Jordi Bosch.

Dicho instrumento constituiría un campo de experimentación para el músico de Béjar, cuyo fehaciente testimonio se plasma en la anotación de sus piezas para órgano, con indicaciones muy precisas en la utilización de los registros, en función del carácter de cada una de ellas. Sírvanos de ejemplo las obras incluidas en la presente grabación, en la que alude a algunos de los registros del órgano de palacio: corneta, flautados, orlos, dulzainas y chirimías.

El ***Ofertorio***, pieza destinada a esa parte de la misa en la que tiene lugar la procesión de las ofrendas, está escrito a modo de sonata bipartita y con carácter alegre e incluso jocoso, quizá debido a los registros que indica para su interpretación. La ***Elevación*** es, en cambio, una pieza íntima, reflexiva y evocadora, destinada al momento más importante de la Eucaristía: la consagración o elevación. En la partitura figura el término "Andante devoto". El ***Allegro*** adopta una vez más la estructura de la sonata bipartita propia de la época. La pieza en cuestión reviste el carácter de una danza con ritmo de giga.

Tres siglos de historia del órgano hispano y de su música ha supuesto el presente recorrido sonoro a través de los órganos de la Catedral de Salamanca, transmisores fidedignos de esa música sabiamente gobernada por la mano de Montserrat Torrent, maestra indiscutible en la interpretación del repertorio organístico ibérico y embajadora universal de un gran legado que forma parte de nuestro glorioso pasado.

Luis Dalda



Montserrat Torrent y Serra

Nacida en Barcelona en 1926 y sexta de siete hermanos, inicia los estudios de piano a los cinco años con su madre, Ángela Serra, discípula de Enrique Granados. Matriculada en la Academia Marshall de Barcelona, a los siete años da su primer concierto para Radio Barcelona. Mientras preparaba un concierto para tocar con orquesta, estalla la Guerra Civil Española e interrumpe sus estudios, prosiguiéndolos a su regreso a Barcelona terminada la guerra y obteniendo el título Superior de Piano con Blai Net y Carlos Pellicer.

Su vocación por el órgano surge en Santa Coloma de Farners (Girona), donde una fuga de J.S. Bach a manos del Dr. Jubany (que más tarde sería obispo de Barcelona), la impactó de tal manera que se matriculó en el Conservatorio Municipal de Barcelona para estudiar órgano con el maestro Paul Franck. Más tarde, becada por el Instituto Francés, continuó su formación en París con Noëlie Pierront, y con una beca de la Fundación Juan March amplió estudios en Siena con Ferdinando Germani y Helmut Rilling. Atraída especialmente por la música ibérica, estudió con Santiago Kastner en Lisboa y Madrid, y con Luigi Ferdinando Tagliavini en Bolonia, así como con el padre Gregorio Estrada del monasterio de Montserrat.

Fue nombrada, por concurso, Catedrática de Órgano del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, donde enseñó desde 1958 hasta 1991. Desde entonces ha desarrollado una intensa actividad pedagógica y concertística. Ha escrito artículos sobre pedagogía del órgano publicados en revistas musicales españolas, italianas e inglesas, y realizado numerosos trabajos de investigación junto con la musicóloga María Ester Sala en trabajos de recuperación de partituras inéditas. De su extensa discografía, grabada internacionalmente en diferentes órganos históricos, destaca su disco de Cabanilles en el órgano de Daroca, que obtuvo el Grand Prix du Disque de la Académie Charles Cros de París. Está dedicada de lleno a la música antigua española, materia que imparte regularmente en cursos universitarios internacionales y clases magistrales. Ha formado parte de varios jurados de concursos de órgano, y ha actuado asiduamente durante años con la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña, entre otras.

Maestra de maestros, Montserrat Torrent y Serra ha hecho escuela en el mundo del órgano, resultado de una insaciable búsqueda tanto en la pedagogía como en la interpretación organísticas.







“The air turns serene
And adorns beauty and unwonted light,
Salinas, when sounds
The greatest music,
Governed by your deft hand.”

Fray Luis de León

Expressing gratitude

So the poet Fray Luis de León praised the sacred sounds composed by the master organist Francisco de Salinas in the 16th century. Today, the Cathedral of Salamanca, the label Cathedralis, and four unique historic organs have invited me to a recording full of joy and peacefulness and to bring to life again musical works that live on through time because of their intrinsic values. Some because of their meditative character and others for their brilliant virtuosity, creating together a historic treasure of invaluable beauty.

Four organs of instrumental, acoustic and temperamental luxuriance each holding the peculiar sensibility of its organ builder, period and society in which they were built, each allowing for the interpretation of a distinct repertoire. During the recording, in complete silence, the listening ear was attentive and taken in. I lent importance to each and every one of the notes so as to reach the most sought-after expectation: the fusion of one’s own thoughtline with that of the hidden essence of the musical message which the notes were interlacing. The programme of this album was drawn up according to each selected organ and on occasion according to the author coinciding with the instrument.

The preparation and execution of this recording immersed me in moments of intense peace and internal spirituality. I hope this album may seduce and move many music lovers. This is my suggestion: on listening to this music let us make way for an inner silence and let us allow ourselves to be caressed by its message. I am grateful to have been one link more in this cultural initiative which the label Cathedralis has commenced.

Montserrat Torrent y Serra

As if a Song

Music: eternal and ideal. It is far more than the simple fact of combining sounds artistically, it is one of the most solid pillars upon which our existence is upheld. It is the true universal language which brings together nations and cultures. It interprets the inexpressible, it seeks out pictoric beauty with the polychrome of tone, the word itself with its innumerable figures and rhetorical approaches, and continues enveloping all the other Arts. Because it is the language of the soul, it appeals to the spirit, heading us towards transcendence.

It is sentiment made into sound, language without words. Cabezón, Bruna, Landini, Braille, Beethoven, Smetana or Fauré, lacking sight or hearing, filled the world with sound. Music, a wonder existing before fire and without which we cannot live. It is the trigger in the sense world to savour art limitlessly. Music is the heartbeat of peoples whose path we, the composers, musicians and interpreters, set music to. Emotionally music gathers us in where words may not, it gives name to the unnameable and to us hints the unknown.

Montserrat Torrent y Serra

Three centuries of Hispanic music in four historic organs

Until recently, musicological research had assumed and accepted till then that the first collection of printed music in the Iberian Peninsula for keyboard instruments during the 16th century was that which was titled *Libro de Cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* (Alcalá de Henares, 1557) by Luys Venegas de Henestrosa (c.1510 - c.1557). It is a set of some 138 works with a wide variety of styles and authors (Cabezón, Palero, Vila, Soto, Narváez, and others from the Franco-Flemish school such as Crecquillon, Josquin, Gombert, etc.). However, from Higinio Anglés's first edition of that collection published in modern notation (1944), the progress in musicology has encouraged the recovery of a copy of another collection, unknown until twenty years ago. It was originally published in Lisbon in 1540, that is to say seventeen years before Luys Venegas de Henestrosa's collection appeared. Bearing the title *Arte novamente inventada pera aprender a tãger*, the new book "invented" by Gonzalo de Baena (Gonçalo de Vaena, c.1480 - c.1540) is presently the first collection of keyboard music ever published in the Iberian Peninsula. In it, **Gonzalo de Baena** brought together vocal works transcribed for keyboard from the Franco-Flemish school (Ockeghem, Josquin, Obrecht) with also Iberian composers (Escobar, Peñalosa, Anchieta), as well as some by Gonzalo de Baena himself and his son Antonio. We understand from the title of the collection that it evidently held a didactic aim, becoming a true method for those interested in taking up the practice of keyboard instruments.

Four works taken from this book illustrate the austere and sober style of its vocal polyphony. The first two were based respectively on the motet ***Si dedero somnium*** and the hymn ***Ave maris stella***, appearing as by Gonzalo de Baena, as well as two works by **Josquin Desprez**, the first from the ***Sanctus*** from his ***Missa La sol fa re mi,*** and ***Pleni sunt caeli et terra*** from the ***Missa L'Homme Armé***.

Antonio de Cabezón (1510-1566) is considered the greatest keyboard musician of the Golden Age in the Iberian Peninsula. His production may be considered the authority in Renaissance keyboard repertoire not only in the Peninsula but throughout Europe in his time. From the *Libro de cifra nueva* by Luys Venegas de Henestrosa, two small works by the "blind composer from Burgos" appear in this recording: ***Tres 'sobre el canto llano de la Alta'***, a composition for three voices based on a *cantus firmus,* most likely of profane origin, is placed in the middle of polyphonic compositions and around it both ends display an imitative recreation of the dance in ternary rhythm. The romance ***Para quien crié yo cabellos*** is a short composition built in two sections, structured on the bass of a *folía*. The first develops a melodic gloss in the higher voice, followed by a variation in its second half whose bass assumes an instrumental discourse by means of diminutions or glosses.

Just as M.S. Kastner states, **Bernardo Clavijo del Castillo's** (1550-1626) contribution to the evolution and enrichment of harmony in Spanish organ music is made evident in the ***Tiento de 2º tono por Ge sol re ut***, whose texture recalls the "*durezze e legature*" of Italian masters, analogous in Spain to those works described as "de falsas" or dissonances. In **Clavijo del Castillo's** long professional career, his work in Salamanca was a turning point. He succeeded Francisco de Salinas (1513-1590) in the Chair of Music at the University of Salamanca and took up the post of organist in the Cathedral in February 1591.

There was an evolution in Iberian organ building at the end of the 16th century and the beginning of the 17th when, starting from a chromatic wind-chest, the master organ builders would little by little incorporate by means of a divided register a resource that would foment a proliferation of works where one or two solos appear with the support of accompanying voices, opposing different timbres using the right and left halves of the same manual.

Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) is undoubtedly one of the most outstanding figures of keyboard music in the transition between the Renaissance and Baroque periods in the Iberian Peninsula. His work reflects the spirit and essence of Spanish musical Manierism throughout. In his book called *Facultad orgánica* (Alcalá de Henares, 1626) his immense production is gathered together in 69 pieces. He dedicates the majority of it to the *tiento*, employing either undivided or divided registers –that "famous invention and highly practiced in the Kingdoms of Castile although unknown in others". To this latter category belong the works found in this recording: the ***Tiento de medio registro de baxon de 9º tono*** **(XL)**, a great sonorous tapestry where the bass solo sets forth accompanied by the other voices, two of which in alternation gloss simultaneously, and the ***Tiento de medio registro de tiple de 2º tono*** **(LVIII)**, an extremely virtuoso piece whose solo, undertaken on the right hand, reaches the total of 32 notes per bar.

Pablo Bruna (1611-1679), known as the "blind man from Daroca", is one of the greatest figures of the Aragonese School from the 17th century. Bruna was the organist in the Collegiate Church of Santa María de los Sagrados Corporales in Daroca. His organ works are also mainly *tientos*, sometimes called *obras*, in their different modalities: split (or divided), undivided or false. The ***Batalla de 6º tono*** is a singular piece among his productions as it is the only piece by Bruna with that name. The *Batalla* belongs to a well-worked genre during the Baroque period by our Iberian organists, which will become the best way to capture and express the different phases of a battle by means of the horizontal reed stops on our organs (*trompetería de batalla*) and other features, namely: battle call, the battle itself, flight of the enemy, final victory, etc. Although Pablo Bruna's *Batalla* does not follow the lines of an account from a military standpoint, it does adopt the characteristic elements of the genre such as continuously repeated notes, dialogue between pairs of voices or calls with echo. All this can be heard by means of the many features belonging to the Epistle organ in Salamanca Cathedral: the well-furnished ranks of reed stops, the corneta and its echo, the drum, the bird whistles and the bells which hang from the moor's head on the choir front.

Concerning the organist and composer from La Rioja **Antonio Brocarte** (1629-1696), we have evidence at present that there are only four *tientos*, which appeared in the 1577 manuscript from the Municipal Library in Oporto. The ***Obra de 5º tono*** included in this recording is a festive piece written in triple time whose second part contains a folksong motif from La Rioja. Antonio Brocarte was the organist at Salamanca Cathedral in the final stage of his life (1676-1696), after being the successor to Francisco Correa de Arauxo on the organ at Segovia Cathedral.

With **Joan Bautista Cabanilles** (1644-1712) Iberian organ music reached its high point and constitutes the summit of a long process of development begun in the 16th century with Antonio de Cabezón. Cabanilles' work gathers together all the tradition of his predecessors, adding in also foreign elements, principally from Italy. His contribution to the history of the organ and its music is no other than the logical conclusion of that long journey towards the heights of Hispanic Baroque. *Tientos* in all their forms, passacaglie, galliards, paseos, battles, toccatas, hundreds of *versos*, variations on the *folía* and a *xácara* make up his enormous production. Cabanilles' ***Gallardas de 8º tono***, the same as the other four of the same genre, have no relation to the Renaissance dance of the same name and in triple time. They are highly developed compositions, based on a pre-arranged harmonic pattern and on which linked variations appear without interruption. The ***Pasacalle de 4º tono***, the same as his other compositions in this genre, is structured on a harmonic ostinato that acts as a support for a series of variations, or differences, that appear throughout the piece. The ***Tiento de batalla de 5º tono***, as its subtitle indicates, is based on a thematic element of clear martial character, resounding in this recording from the encased and external reed stops playing on the Gospel organ of the New Cathedral in Salamanca.

Cabanilles' death in 1712 was a turning point in the evolution of organ music. Although the 18th century Spanish composers remained faithful to the traditional counterpoint style (principally in those works for the liturgy) it is not untrue to say that the aesthetic tastes of the new era would influence to a great degree the way to approach the keyboard: a lesser polyphonic composition style and closer to the harpsichord and the pianoforte. This new gallant style will prevail and its influence will be felt among others in the keyboard work of **José de Nebra** (Joseph Nebra, 1702-1768), organist and vice master of the Spanish Chapel Royal and vice rector of the Real Colegio de Niños Cantores. The ***Sonata en Sol mayor*** included in this recording follows the model of the two-part sonata typical of the period, while the second part does not follow the usual procedure taking on new thematic material in a tonal background far from the initial tonality. A modulation at the end of this part leads to the principal motif.

Among the extensive group of organist-composers that mark the 18th century and first three decades of the 19th century in Spain, such as Juan de Sesé, Félix Máximo López or Ramón Ferreñac, **José Lidón** (1748-1827), from Béjar in Salamanca, stands above the rest. In 1758 at the age of ten, Lidón entered the Real Colegio de Niños Cantores in Madrid having precisely as his keyboard teacher José de Nebra, whose influence would be decisive in his formation. Ten years later in 1768 Lidón would win the competition for the position of organist to the Chapel Royal, after having occupied the same position in Orense Cathedral. Winning the competition for a post so highly sought after as that of organist to the Chapel Royal meant for Lidón the privilege of playing its organ, an undoubted jewel of Iberian Baroque organ-work. This organ began to be built in 1756 under Leonardo Fernández Dávila and was finished in 1778 by Jordi Bosch.

This instrument would be a workshop for experimentation for Lidón. Trustworthy proof of this is evident in the notes in his organ works, which offer precise indications of the use of stops according to the character of each one. A sample of this can be found in the pieces included in this recording where he refers to some of the stops from the palace organ: corneta, flautados, orlos, dulzainas and chirimías.

The ***Ofertorio***, a piece destined to that part of the Mass where the offerings take place, is written as a two-part sonata with a cheerful and even jocose character, perhaps due to the stops indicated for its interpretation. The ***Elevación*** is, however, an intimate piece, both reflective and evocative, set out for the most important moment of the Eucharist: the consecration or elevation. The ***Allegro*** adopts once more the structure of the two-part sonata so typical of the period. It is a piece which takes on the character of a dance with the rhythm of a gigue.

Three centuries of history of the Spanish Organ and its music are manifest in the present sound display through the organs of Salamanca Cathedral. They truly convey that music so knowingly governed by the hands of Montserrat Torrent. She undoubtedly masters the interpretation of the Iberian organ repertoire and is the worldwide ambassador of so great a legacy which forms part of our glorious past.

Luis Dalda



Montserrat Torrent y Serra

Born in 1926 in Barcelona, the sixth of seven brothers and sisters, she started piano studies at the age of five with her mother Ángela Serra, a pupil of Enrique Granados. She enrolled in the Academia Marshall in Barcelona and at the age of seven she gave her first concert for Radio Barcelona. While preparing for a concert to play with an orchestra, the Civil War broke out and interrupted her studies. Once the war had ended, she returned to Barcelona to take up studies again and obtained the Higher Piano Diploma with Blai Net and Carlos Pellicer.

Her vocation to the organ arose in Santa Coloma de Farners (Girona), where one of J.S. Bach's fugues was being played by Dr. Jubany (who would later be Bishop of Barcelona). She was impressed so greatly that she decided to enroll in the Conservatorio Municipal of Barcelona to study the organ under the maestro Paul Franck. Later, with a scholarship from the Institut Français, she continued her studies in Paris with Noëlie Pierront, and with a scholarship from the Fundación Juan March, she furthered studies in Sienna with Ferdinando Germani and Helmut Rilling. Having a special liking for Iberian music she studied with Santiago Kastner in Lisbon and Madrid, and with Luigi Ferdinando Tagliavini in Bologna, as well as with Father Gregorio Estrada from the Monastery of Montserrat.

She obtained the Organ Chair in open competition at the Conservatorio Superior Municipal de Música in Barcelona, where she taught from 1958 until 1991. Since then she has undertaken intense teaching activities and concerts. She has written articles on organ pedagogy, published in Spanish musical magazines as well as Italian and English ones. She has published numerous research works together with the musicologist María Ester Sala recovering unedited music scores. From her extensive recordings on many historic organs throughout the world her recording of Cabanilles on the organ in Daroca stands out. It won the Grand Prix du Disque from the Académie Charles Cros in Paris. She is totally dedicated to Ancient Spanish music, a subject in which she frequently gives international university courses and master classes. She has taken part in various juries in organ contests and has routinely performed with the Orquesta Nacional de España and with the Orquesta Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña, among others.

Famous among maestros, Montserrat Torrent y Serra has created a school in the world of the organ, the result of a prodigious search both within her teaching and as interpreter of the organ.





Los templos catedralicios de Salamanca (la catedral Vieja y la Nueva) acogen en su interior, junto a los restos de un antiguo órgano medieval alojado en la Capilla de Anaya del claustro del templo románico, un conjunto de cuatro órganos, los cuales constituyen el objeto de la presente grabación.

Together with what is still left of the old medieval organ kept in the Anaya Chapel in its Romanesque cloisters, Salamanca's two cathedrals (the Old and the New) have within them a group of four organs which are the focus of this recording.

Luis Dalda



ÓRGANO DE LA CAPILLA DORADA
Catedral Vieja

El órgano de la Capilla Dorada

Este instrumento se encuentra ubicado actualmente en la Catedral Vieja, a los pies del presbiterio, en el lado de la Epístola. Antes de su reconstrucción-restauración en 2002 por Gerard de Graaf, estaba situado en el pequeño coro alto de la Capilla Dorada (o de Todos los Santos) de la Catedral Nueva, construida hacia 1524, permaneciendo emplazado en ese mismo lugar casi quinientos años. Tal y como se encontró, no tenía tubería ni tampoco teclado. Y es muy posible que este órgano, cuya autoría se atribuye a Xristobal Clemente, habría desaparecido si no hubiera sido porque se conservó la puerta delantera que cierra la fachada, un óleo sobre tabla que representa la oración de Jesús en el Huerto de Getsemaní. El órgano de la Capilla Dorada corresponde al prototipo de lo que se denomina como “órgano de una ala”, expresión que puede verse con frecuencia en muchos documentos de los siglos XV y XVI. El mueble está dividido en dos partes principales: la base con los dos fuelles, y sobre esta, la parte musical con el teclado y los tubos.

The organ of the Capilla Dorada

This instrument is to be found nowadays in the Old Cathedral at the foot of the chancel, on the Epistle side. Before its reconstruction and restoration in 2002 by Gerard de Graaf, it was situated in the small high choir in the Capilla Dorada (or All Hallows Chapel) in the New Cathedral, built around 1524, never removed from its original setting in almost 500 years. Prior to rebuilding it had neither pipes nor manuals. It is likely that this organ, attributed to the organ builder Xristobal Clemente, would have disappeared had it not been because on a door on the front of the organ there was an oil painting on wood which represented Jesus in prayer in the Garden of Gethsemani. The organ in the Capilla Dorada corresponds to a prototype which is called “organo ad ala”, an expression which can be found frequently in many documents from the 15th and 16th centuries. The organ case is divided in two principal parts: the case holding two bellows and, on top of the base, the musical section with manual and pipes.



Constructor: Xristobal Clemente
(ca. 1524)
Restauración-reconstrucción:
Gerard de Graaf (2002)
1 teclado de 42 notas
5 registros

Diapasón: 415 Hz
Temperamento: Mesotónico
modificado,
1/5 de coma pitagórica

Disposición:
Registros enteros.
Flautado abierto 4'
Flauta de madera 2'
Lleno III (separado en 3 registros):
1'- ⅔'- ½'











ÓRGANO DE SALINAS
Catedral Vieja

El órgano de Salinas

El órgano realejo conocido como “órgano de Salinas” se encuentra ubicado en el lado del Evangelio de la Catedral Vieja, al pie del presbiterio. La tradición lo relaciona con el músico y teórico Francisco de Salinas, catedrático de la Universidad de Salamanca, aunque resulta más que probable que sea de época posterior a la etapa en que vivió el citado músico y tratadista. El instrumento fue reconstruido en 1985 por el organero José María Arrizabalaga y está alojado en una bella caja renacentista realmente valiosa. Esta caja presenta forma cuadrangular y está ornamentada, respectivamente, por cuatro tablas ricamente policromadas. La parte superior de la caja está coronada por un cuádruple frontón de estilo renacentista. El teclado es de 42 notas (hasta la_4) con octava corta, y se fundamenta desde el punto de vista sonoro sobre una base de 4’, tesitura habitual en los órganos de cámara de la época. Todos los juegos son partidos. Los tiradores de los registros están a los costados de la caja y abren directamente las correderas, con la excepción de uno de los juegos de lengüeta, que se abre desde el frontal de la fachada principal. Antes de la ubicación actual, este instrumento estuvo emplazado temporalmente en la capilla de Santa Catalina de la Catedral Vieja. Cuando dicha capilla dejó de ser biblioteca, fue trasladado al museo catedralicio antes de su reconstrucción en 1985.

The Salinas organ

The positive organ known as the “Salinas organ” is to be found on the Gospel side of the Old Cathedral at the foot of the chancel. Tradition has it that it is connected with the musician and music theorist Francisco de Salinas, professor at Salamanca University, although it is more likely that the organ was built some time after the musician’s death. The instrument was rebuilt in 1985 by the organ builder José María Arrizabalaga and is to be found in a priceless and beautiful Renaissance organ case. This case is four-sided and is decorated by four richly polychromed scenes on each side. The upper half of the case is crowned by a four-sided Renaissance style gable. The manual holds 42 keys (as far as A_4) with a short octave and is based, from a sonorous standpoint, upon a 4’ base, the norm for chamber organs of the period. All the registers are divided. The organ stops are on both sides of the case and open the sliders directly, except for one of the reed registers which opens from the face of the main front. Before the present location this instrument was placed for a time in St. Catherine’s Chapel in the Old Cathedral. When this chapel ceased being a library it was transferred to the cathedral museum before its rebuilding in 1985.

Constructor: desconocido
Restauración: José María de Arrizabalaga (1985)
Diapasón: 415 Hz
Temperamento: Mesotónico modificado,
1/5 de coma pitagórica
Un teclado manual de 42 notas con octava corta

Disposición: registros partidos en bajos y tiples,
división entre el do_3 y $do_3\#$

Mano izquierda

Flautado abierto 4'
Flautado tapado 4'
Octava 2'
Docena 1 1/3'
Lleno 2h (1')
Zímbala 2h (2/3')
Orlos 8'
Dulzaina 8'

Mano derecha

Flautado abierto 4'
Flautado tapado 4'
Octava 2'
Docena 1 1/3'
Lleno 2h (1 1/3')
Zímbala 2h (1')
Orlos 8'
Dulzaina 8'










Dozena



ÓRGANO VIEJO DEL CORO
Catedral Nueva, lado de la Epístola

Órgano viejo del coro (Catedral Nueva, lado de la Epístola)

Este órgano fue construido con toda probabilidad hacia 1558, por el maestro Damián Luys para la Catedral Vieja. Consta que al construirse la Catedral Nueva se pasaron “de la iglesia vieja” algunos órganos, y que en la adaptación y mejoras de los mismos participó el organero Damián Luys durante los años 1568 y 1569. Sin duda alguna, este instrumento debió sufrir transformaciones notables al pasarlo a su nueva ubicación en la Catedral Nueva, en el antiguo coro bajo y en una posición más baja que la actual. La nueva catedral abrió sus puertas al culto por vez primera en 1560, y es muy probable que dicho instrumento fuera el encargado de sonorizar el nuevo recinto.

En 1702, el maestro organero Manuel de la Viña, natural de Salamanca, sería el designado por el cabildo para acometer una importante reconstrucción de este instrumento Entre los años 1732 y 1738, y como consecuencia de las obras de cierre del nuevo coro bajo, el órgano es desmontado y trasladado a su nueva ubicación en la parte superior del mismo, y enmarcado en el arco derecho, en el lado de la Epístola. El órgano actual, aunque con algunas modificaciones de detalle, y a la vista de su composición a día de hoy, apunta a que en términos generales ha mantenido el plan original de Manuel de la Viña.

La caja es de madera de pino policromada y dorada. La fachada del coro consta, en su parte superior, de cinco castillos en donde se despliegan verticalmente parte de los tubos correspondientes al flautado de 13, así como los tubos de lengüetería horizontal correspondientes a la trompeta magna. Sobre los dos castillos intermedios se alzan sendas “cabezas de moro”, añadidas probablemente por Manuel de la Viña, cuyas bocas se abren y cierran haciendo sonar sus barbas de cascabeles mediante un pedal que acciona el organista. La fachada posterior consta, igualmente, de cinco castillos que recogen los tubos de un flautado II, los cuales constituyen la réplica del orientado hacia el interior del coro. Encima de la cornisa se encuentran desplegados, en posición horizontal, los juegos de lengüetería correspondientes al clarín de mano derecha y al clarín de bajos, respectivamente. Ambas fachadas poseen dobles puertas de lienzo, a modo de batientes, cuyas figuras se atribuyen a Francisco de Montejo.

A pesar de que el instrumento está alojado en una caja renacentista, la reforma de 1702 de Manuel de la Viña supone una reconstrucción de calado respecto del instrumento de Damián Luys. El resultado final será la creación de un instrumento que, por sus características (teclado y registros partidos, doble fachada cantante, trompetería tendida, juego solista encerrado en arca de ecos, etc.), quedaría transformado en un órgano barroco castellano.

El órgano fue restaurado en 1990 por el organero japonés Hiroshi Tsuji, que hizo una copia para el auditorio de la ciudad japonesa de Gifu instalada en la Sala “Salamanca Hall”. La entrada a la sala es una réplica en piedra de Villamayor de las fachadas de la Universidad de Salamanca y de la propia Catedral.


ZIMBALA
LLENO
QUINZENA
DOZENA
OCTAVA RE
OCTAVA TAP
BAJONCILLO
TROMPETA R
CLARIN DE BAJ
FLAUTADO DE 8
FLAUTADO DE 8
ZIMBALA
LLENO
DOZENA
OCTAVA REAL
TROMPETA REAL
CLARIN

Old Choir Organ (New Cathedral, Epistle Side)

This organ was most likely built around 1558 by Master Damián Luys for the Old Cathedral. There is a document stating that when the New Cathedral was built some organs were relocated “from the old church” and that during the adaptation and improvements of the organs, the organ builder Damián Luys took part in them between 1568 and 1569. Doubtless this instrument underwent considerable transformations while being moved to its new location in the New Cathedral in the old lower choir and slightly lower than where we find it today. The New Cathedral opened for services for the first time in 1560 and it is likely that this instrument was used to give sound to the new venue.

In 1702 the master organ builder Manuel de la Viña, from Salamanca himself, was commissioned by the chapter to undertake an important reconstruction of this instrument. Between 1732 and 1738, as a result of the works to close the new lower choir, the organ was taken down and transferred to its new position in the upper choir and set within the right arch on the Epistle side. Although maintaining some modifications in detail and seeing its make up today the present organ appears to have generally maintained the original plan by Manuel de la Viña.

The case is made of polychromed and gilded pinewood. In its upper section the choir façade holds five towers where the *flautado de 13* pipes are placed vertically as well as the reed pipes corresponding to the *trompeta magna*, but these horizontally. On top of the two middle towers rise two “Moor’s heads”, probably added by Manuel de la Viña, whose mouths open and close making their beards of *cascabeles* sound by means of a pedal that the organist can operate. The back façade also has five towers that hold the pipes of a *flautado II*, which is a replica of the one placed towards the interior of the choir. Above the cornice are the reed stops in horizontal position corresponding to the right-hand *clarín de mano derecha* and to the *clarín de bajos* respectively. Both façades contain double canvas doors with figures, attributed to Francisco de Montejo, that open out like windows.

In spite of the instrument being placed in a Renaissance case, the 1702 reform by Manuel de la Viña was a thorough reconstruction from the original instrument by Damián Luys. The final result would be the creation of an instrument that, due to its characteristics (manual and divided stops, double sounding façade, horizontal trumpets, solo pipes enclosed in an echo chest, etc.), would become a Castilian Baroque organ.

The organ was restored in 1990 by the Japanese organ builder Hiroshi Tsuji, who built a copy for the concert hall in the Japanese city of Gifu, installed there in what they call the “Salamanca Hall”. The access to the hall is a replica in stone of Villamayor’s façades of the University of Salamanca and the Cathedral itself.

Constructor: Damián Luys (1558, trasladado en 1569 a la Catedral Nueva)
Reforma: Manuel de la Viña (1702).
Entre 1732-38 se colocó en la ubicación actual
Restauración: Hiroshi Tsuji (1990)
Diapasón: 422 Hz
Temperamento: mesotónico modificado 1/5 coma sintónica
Dos fuelles de cuña
Órgano de un teclado de 45 notas con octava corta

Registros partidos

Mano izquierda	**Mano derecha**
Flautado de 13 1°	Flautado de 13 1°
Flautado de 13 2° (n. lateral)	Flautado de 13 2° (n. lateral)
Octava real	Octava real
Docena	Docena
Quincena	Quincena-Decinovena
Lleno 4h	Lleno 4h
Zímbala 4h	Zímbala 4h
Octava tapada	Octava tapada
	Corneta real 6h
Trompeta real	Trompeta real
Clarín de bajos (n. lateral)	Clarín (n. lateral)
Bajoncillo (interior)	Trompeta magna

8 contras diatónicas acopladas permanentemente a la 8° grave del teclado

Registros de adorno: tambor, timbal y pájaros
Estribo para alternar la Corneta real y la de "eco"






ZIMBA
LLEN
QUINZENAY DEZ
DOZEN
OCTAVA R
OCTAVA TA
CORNETA
CLARIN
TROMPET


Tambor.
Timbal.
Pájaro





ÓRGANO DEL CORO
Catedral Nueva, lado de Evangelio

Órgano del coro (Catedral Nueva, lado de Evangelio)

En el coro, y ubicado en el lado del Evangelio, se erige el gran órgano barroco, obra del maestro organero Pedro de Echevarría (1744), donación del prelado Don José Sancho Granado, a la sazón, obispo de Salamanca. El órgano está alojado en una bella caja barroca, tallada y dorada con doble fachada: la principal, que da al interior del coro, y la de la espalda, orientada hacia la nave lateral. A la exuberancia, refinamiento y belleza de la caja, le corresponde una riquísima composición sonora, en la que está presente una nutrida batería de juegos de lengüetería exterior. Consta de dos teclados manuales de 49 notas (C_1-C_5) y ocho contras diatónicas (C,D,E,F,G,A,B,H), cada una de ellas de 26 y 13 palmos. Todos los juegos son partidos.

Desde el punto de vista estructural, el órgano consta de dos divisiones principales: órgano mayor y cadereta interior. El órgano mayor (manual II) corresponde a la parte sonora más importante del instrumento: el *plenum*, formado en este caso por la pirámide sonora del coro de flautados, desde el flautado de 26 palmos hasta la sobrecímbala. Junto a dicho *plenum*, el órgano mayor está dotado de un completísimo coro de *nasartes*, coronando la pirámide armónica con el *nasarte* en 19ª. El característico juego solista de mano derecha –la corneta– está representado por una corneta de siete caños (siete hileras) por nota, ubicada, como es costumbre, en secreto aparte del principal. El coro de lengüetería está compuesto por una riquísima gama de juegos de esta familia, en el que predominan los colocados en el exterior de la caja en posición horizontal (“trompetería de batalla”).

La cadereta interior (manual I) desempeña la función de órgano “de eco” respecto del órgano mayor. Consta, asimismo, de un completo coro de *nasartes* con base de un flautado de 13, una corneta de cinco caños por nota, que se completa con el flautado y el tapadillo, y cinco juegos de lengüetería interior.

El órgano fue, con el paso del tiempo, objeto de diversas intervenciones, la principal en el año 1890 a cargo del maestro organero Juan Otorel. En 1973 Organería Española S.A. efectuó una segunda intervención encaminada a la restitución de la composición original, que incluyó la sustitución de teclados. Y finalmente, la última y completa restauración ha tenido lugar entre 2005 y 2006, a cargo del maestro organero Joaquín Lois.

Choir Organ (New Cathedral, Gospel Side)

On the Gospel side of the choir stands the great Baroque organ, built by the master organ builder Pedro de Echevarría (1744), a gift from Bishop José Sancho Granado, at that time the bishop of Salamanca. The organ stands in a beautiful, carved and gilded Baroque case, with a double façade: the main façade, looking on the interior of the choir and the one at the back, looking on to the side aisle. Together with the exuberance, refinement and beauty of the case we find an immensely rich sound supplied by an abundant battery of external reed registers. It consists of two 49 key (C_1-C_5) manuals and eight diatonic *contra* stops (C,D,E,F,G,A,B,H), each of which measuring 26' and 13' (in hands not in feet, usual in Spanish organwork). All the registers are divided.

From the structural point of view, the organ consists of two principal divisions: great organ and interior echo box. The great organ (manual II) provides the most important sound to the instrument: the *plenum,* formed in this case by a sound pyramid from the rank of flute stops ranging from the *flautado de 26 palmos* to the *sobrecímbala*. Together with the *plenum*, the great organ holds a complete rank of *nasartes,* crowning the harmonic pyramid with the *nasarte en 19ª*. The characteristic solo stop on the right hand – the *corneta* – is represented by a *corneta de siete caños* (of seven ranks) per note, situated as is usual, in a separate chest. The reed ranks are composed of a very rich set of ranks from the reed family where the ones extending out horizontally from the main chest predominate (the "*trompetería de batalla*").

The *cadereta interior* (manual I) acts as an echo box for the great organ. It is made up of a complete rank of *nasartes* with a foundation of a *flautado de 13,* a *corneta de cinco caños* (of five ranks) per note, completed with the *flautado* and the *tapadillo* and five interior reed ranks.

The organ over time was subject to several interventions, the main one in 1890 at the hands of the master organ builder Juan Otorel. In 1973 Organería Española S.A. carried out a rebuilding with the idea of recovering the original organ layout, including the substitution of the manuals. Finally, the last and most complete rebuilding took place between 2005 and 2006 under the supervision of the master organ builder Joaquín Lois.



Catedral nueva: Órgano del lado del Evangelio
Constructor: Pedro de Echevarría (1744)
Dos teclados manuales de 49 notas (C1-C5)
Ocho contras diatónicas (flautados de 26' y de 13', C, D, E, F, G, A, B, H)

RESTAURACIONES

1890: Juan Otorel
Romantización de la armonización
Sustitución de fuelles y teclados
Sustitución de los juegos:
Címbala IV (m.i.) por Trompeta magna 16'
Címbala y Sobrecímbala (m.d) por Trompeta magna 16' y Flauta travesera II 8'

1973: Organería Española
Recuperación de la composición original
Sustitución teclados

2005-06: Joaquín Lois
Restauración completa

ÓRGANO MAYOR (II manual)

Mano izquierda	**Mano derecha**
Flautado de 26	Flautado de 26
Flautado de 13 1º	Flautado de 13 1º
Flautado de 13 2º (n. lateral)	Flautado de 13 2º (n. lateral)
Octava	Octava
Docena	Docena
Quincena	Quincena
Lleno 4h	Lleno 4h
Címbala 4h	Címbala 4h
Sobrecímbala 3h	Sobrecímbala 3h
Violón de 13	Violón de 13
Tapadillo	Tapadillo
Nasarte en 12ª	Nasarte en 12ª
Nasarte en 15ª	Nasarte en 15ª
Nasarte en 17ª	Nasarte en 17ª
Nasarte en 19ª	Nasarte en 19ª
	Corneta 7h
Trompeta real	Trompeta real
Lengüetería de fachada	**Lengüetería de fachada**
Trompeta de batalla (n. lateral)	Trompeta de batalla (n. lateral)
	Clarín 1º
Clarín	Clarín 2º
Bajoncillo	Trompeta magna
Dulzaina	Dulzaina





CADERETA (I manual)

Mano izquierda	**Mano derecha**
Flautado de 13	Flautado de 13
Tapadillo	Tapadillo
Nasarte en 12ª	Nasarte en 12ª
Nasarte en 15ª	Nasarte en 15ª
Nasarte en 17ª	Nasarte en 17ª y 19ª
Nasarte en 19ª	Lleno
Lleno 3h	Címbala
Címbala 3h	Corneta 5h
Trompeta real	Trompeta real
Bajoncillo	Trompeta magna
	Obue

Contras de 26 (fachada del respaldo e interior) de madera
Contras de 13 (fachada del respaldo) de metal
Diapasón: 422 Hz
Temperamento: mesotónico modificado 1/5 coma sintónica
Cinco fuelles de cuña con ruedas para su uso manual






1
11
2
12
3
13
4
14
5
15
6
16
7
17
8
18
9
19
10
20



lcno.

13

14




MI
RE
DO
DO
DO
RE
SOL
SOL
LA
SI
SI
DO
SI
LA
MI
MI
FA
FA
SOL
SOL
LA
SI
SI
DO
DO
RE


SI
DO
DO
RE
MI
MI
DO







Grabado en la Catedral de Salamanca los días 5-8 de marzo de 2023
Ingeniero de sonido, editor y masterizador: Bertram Kornacher - Cable Musical
Asesor musical: Luis Dalda Gerona
Productor ejecutivo: Enrique Valverde Tenreiro

Traducciones: Gregory y Luisa Starkey

Fotografía de portada: Tommaso Tuzj - vist.co
Fotografías de los órganos: Ángel Almeida
Fotografías Montserrat Torrent: Carlos Díaz de la Fuente - zafirovisual.com
Diseño gráfico: Marco Antonetti - vist.co

Pasapáginas y registrantes: Alberto Moñivas y Josep María Capdevilla

vist.co

www.cathedralis.es
www.catedralsalamanca.org

CATEDRAL
D SALAMANCA

CATHEDRALIS

℗ & © 2023 Catedral de Salamanca. CTSLM002. DL S 245-2023. Quedan reservados todos los derechos del productor fonográfico y del propietario de la obra grabada.
Salvo autorización, quedan prohibidos la duplicación, alquiler y préstamo, así como la utilización de este CD para la ejecución pública y radiodifusión. Hecho en la UE