

CORELLI
AFTER
SCHICKHARDT

TRIOSONATAS

SERENDIPIA
ENSEMBLE



CORELLI CONCERTI AFTER

SCHICKHARDT TRIOSONATAS

Sonata I

[1] I. Largo	2:07
[2] II. Allemanda Vivace	1:36
[3] III. Allegro	1:17
[4] IV. Allegro	1:40
[5] V. Giga	0:38

Sonata II

[6] I. Andante Largo	2:43
[7] II. Allemanda Allegro	2:15
[8] III. Corrente Allegro	0:45
[9] IV. Gavotta Allegro	0:43

Sonata III

[10] I. Largo	2:31
[11] II. Allemanda Allegro	1:43
[12] III. Sarabanda Largo	0:59
[13] IV. Giga Vivace	1:07

Sonata IV

[14] I. Largo	2:45
[15] II. Allegro	1:27
[16] III. Grave	2:06
[17] IV. Allegro	1:19

Sonata V

[18] I. Largo	2:48
[19] II. Allegro	2:00
[20] III. Vivace	2:11
[21] IV. Giga Allegro	1:33

Sonata VI

[22] I. Adagio	2:31
[23] II. Allegro	2:10
[24] III. Sarabanda Adagio	0:50
[25] IV. Giga Allegro	1:49

Sonata VII

[26] I. Allegro	2:00
[27] II. Sarabanda	0:56
[28] III. Allegro	0:55
[29] IV. Giga Allegro	1:49

Sonata VIII

[30] I. Allegro	2:19
[31] II. Adagio	1:42
[32] III. Vivace	0:40
[33] IV. Allegro	2:02

Sonata IX

[34] I. Allegro	0:38
[35] II. Andante Largo	2:11
[36] III. Allegro	1:57

Sonata X

[37] I. Adagio	0:59
[38] II. Corrente Vivace	1:50
[39] III. Allegro	1:40
[40] IV. Vivace	1:21

Sonata XI

[41] I. Adagio	2:11
[42] II. Allegro	1:53
[43] III. Vivace	1:14

Sonata XII

[44] I. Adagio	1:03
[45] II. Allegro	2:01
[46] III. Adagio	1:17
[47] IV. Allegro	2:13

CD Total Time 79:00

SONATAS I - VI

Moisés Maroto (Flute I)

Rita Rógar (Flute II)

SONATAS VII - XII

Rita Rógar (Flute I)

Moisés Maroto (Flute II)

Dario Tamayo

Clave

Calia Álvarez

Viola da gamba

José Arsenio Rueda

Baroque Basson

Jon Wasserman

Plucked String

El arte del arreglo musical

Hasta bien entrado el siglo XIX no se inventó el primer aparato que permitiese registrar ondas sonoras. Gracias al desarrollo tecnológico, hoy en día podemos escuchar conciertos, sonatas, sinfonías u óperas desde la comodidad de nuestros hogares.

¿Qué hacían nuestros antecesores de la época del barroco musical para volver a disfrutar, por ejemplo, de su aria favorita de una ópera?

Lo veremos a continuación porque lo que este CD recoge, es una pequeña parte de la historia de la música, es decir, una parte del arte del arreglo musical.

El concepto de *arreglo* podría aplicarse a cualquier composición basada en material preexistente o que lo incorpore. Sin embargo, en el sentido en que se utiliza habitualmente entre los músicos, esta noción podría entenderse como la transferencia de una composición de un medio a otro o la elaboración o también simplificación de pieza musical.

Existe un gran número de arreglos de todos los periodos de la historia de la música y, aunque los factores externos han influido en su carácter, las razones de su existencia trascienden las fronteras estilísticas e históricas.

El interés comercial ha desempeñado un papel importante, especialmente desde la invención de la imprenta musical. Desde Petrucci¹ en adelante, los editores oportunistas han buscado una recompensa económica, ya sea con arreglos de obras establecidas o con la publicación simultánea de música en diferentes formas. Los madrigales ingleses se anunciaban como “aptos tanto para voces como para violas”; las canciones de Dowland se publicaban en un formato que permitía su interpretación a solo con acompañamiento de laúd o canto con diferentes voces; etc. En el siglo XVIII, el mercado inglés se vio inundado de arreglos de música vocal y de otro tipo para la popular y omnipresente flauta de pico.

Otro ejemplo son las sonatas para clave de Domenico Scarlatti, que fueron convertidas en conciertos para cuerda por el compositor y organista inglés Charles Avison. En Weimar, Bach y su primo y musicólogo J.G. Walther, arreglaron conciertos de Albinoni, Torelli, Telemann y Vivaldi para órgano y clave. En muchos casos Bach

¹ Ottaviano Petrucci (Fossombrone, 1466 - Venecia, 1539) fue un fabricante de papel, impresor y editor italiano. Inventó el sistema de impresión de música por medio de tipos móviles.

transcribió el original (casi literalmente), pero a menudo alteró de manera sutil la armonía o completó la textura con nuevos contrapuntos.

Las transcripciones de un medio instrumental a otro se cultivaron, especialmente, en el periodo que vio el auge y la difusión del concierto (finales del siglo XVII y principios del XVIII).

Arcangelo Corelli como figura de compositor modelo: los *concerti grossi*

“Los *concerti grossi* de Arcangelo Corelli parecen haber sobrevivido a los ataques del tiempo con estilo y con mucha más firmeza que otros de sus trabajos. La armonía es tan pura, tan rica y tan agradable; las partes instrumentales son tan claras, bien pensadas e ingeniosamente dispuestas, que el resultado general (en la orquesta) es tan majestuoso, solemne y sublime que la música impide todas las críticas, y nos hace también olvidar que existen otras composiciones del mismo tipo”²

Con esta cita de Burney podemos entender el nivel de fama y trascendencia que alcanzó el opus 6 del célebre Corelli.

Aunque la obra del compositor italiano no

es de extensa producción en comparación con otros compositores, sus obras gozaron de gran prestigio y, como ocurre con sus *concerti grossi*, su obra fue tomada como modelo por muchos compositores de su tiempo. Algunos ejemplos son Bellinzani, que compone las sonatas “*Ad imitazione Arcangelo Corelli*”; también el famoso Telemann con sus sonatas “*Corellisantes*”; o el conocido Francesco Geminiani, que arregló las sonatas para violín de los *Opus 3 y 5* de Corelli como *concerti grossi*.

Los *concerti grossi*, fueron publicados en 1714 (un año después de la muerte de Corelli), en Ámsterdam por el editor francés Estienne Roger, bajo el título de “*Concerti grossi con due violini, e violoncello di Concertino Obligati, e due altri Violini, Viola e Basso di Concierto Grosso ad arbitrio, che si potranno radoppiare...*”

Músicos de renombre como Händel y Muffat fueron a Roma a escucharlos y a aprender el estilo de Corelli, quien no sólo era famoso como violinista, sino también como compositor y director de orquesta. La cantidad de ediciones del opus 6 fue algo sin precedentes. Fueron publicadas en Ámsterdam, Londres y París, siendo reimprimas hasta en los últimos años del siglo XVIII.

² Charles Burney, *A General History of music*, 1789 (New York 1957), vol. 2, p. 443

La popularidad de las composiciones permitió la adaptación de sus obras para otros instrumentos, entre ellos la flauta de pico. Existen tres ediciones que conciernen a los *concerti grossi*: una publicada en Holanda, que contiene 12 tríos de flautas (dos flautas de pico y bajo continuo); una edición inglesa con una selección de 6 de las 12 tríos de flautas; y una versión de orquesta, más cercana a la obra original de Corelli, en la que se requerían distintos tipos de flautas de pico para el rol del solista y de la que, lamentablemente, sólo han sobrevivido algunas partes separadas de la obra.

Algunas veces los arreglos eran anónimos, pero otras veces figuraban compositores de renombre como Schickhardt.

Johann Christian Schickhardt (c.1682 - c.1762)

Fue un compositor y flautista alemán del que no se conoce demasiado sobre su vida. Se sabe que pasó parte de su carrera musical en los Países Bajos hasta que, en el año 1732, “recién llegado de Alemania”, ofreció un concierto en Londres con sus propios *concerti* y música de cámara para la *flauta pequeña* (es decir, la flauta de pico). Permaneció en Londres el tiempo

suficiente para publicar, por suscripción³, su colección de 24 sonatas (opus 30) en todas las tonalidades.

Schickhardt tenía estrechas relaciones con Estienne Roger (el editor de Ámsterdam) y sus sucesores, Jeanne Roger y Michel-Charles Le Cène. No sólo proporcionó a la empresa un flujo constante de composiciones originales, sino que también actuó como su agente en Hamburgo alrededor de 1712 y emprendió proyectos editoriales ocasionales, como el **arreglo del opus 6 de Corelli para dos flautas de pico y continuo**.

Este arreglo lo envió dedicado a *Giovanni de Gostling* (su nombre real era John Gostling), que fue un bajo muy conocido de la época, a quien el propio Purcell escribió algunas arias dedicadas. Aparte de un gran cantante, también era copista y en la dedicatoria se destacan tres de sus cualidades: las letras, el comercio y la música. Una posible hipótesis de por qué Schickhardt le dedica su publicación a Gostling es que, aparentemente, estuvo en Londres colaborando para la edición de un método de oboe publicado por el editor John Walsh en 1715. Es en este

³ La mayoría de los suscriptores eran holandeses, aunque el contingente local incluía figuras tan notables como Händel, Locatelli, Pepusch y De Fesch.

período que el compositor tendría contacto con Gostling, quien podría haber sido su agente en Inglaterra para comercializar sus publicaciones.

Schickhardt era un gran instrumentista de la flauta de pico y se nota en el arreglo de los *concerti grossi*, que acomoda perfectamente las tonalidades, ámbitos y siempre cuida la idiomática del instrumento en contraposición con la del violín. Y es aquí, junto con el profundo respeto al texto original de Corelli, donde se observa el dominio del compositor alemán arreglando la música para un instrumento tan particular como la flauta de pico.

La idea del arreglo es dejar las dos voces de los dos violines solistas de Corelli y llegar a un compromiso entre el continuo y el violoncello solista original. Schickhardt hace una mezcla con los movimientos de los conciertos de Corelli para convertirlos en doce sonatas con su forma en estilo italiano (en cuatro o tres movimientos), no siendo equiparables, por ejemplo, el concierto 1 con la sonata 1. Sin embargo si que hay una correspondencia en los números, ya que el concierto 8, llamado "*Fatto per la notte di Natale*", si que corresponde con la sonata 8, quizá por ser el más famoso de la colección.

Nuestro trabajo

Rita Rógar y Moisés Maroto, junto con sus músicos colaboradores, Darío Tamayo al clave, Calia Álvarez en la viola da gamba, José Arsenio Rueda con el fagot barroco y Jon Wasserman intercambiando sus instrumentos de cuerda pulsada (tiorba y guitarra barroca), registran como **primera grabación mundial** esta integral de sonatas junto con el sello discográfico *IBS Classical*.

Con este nutrido grupo de continuo, *Serendipia Ensemble* busca una idea musical diferente a la hora de abordar el concepto de trisonata y encontrar puntos en común entre la forma concierto concebida por Corelli y la forma sonata arreglada por Schickhardt. Así podremos escuchar cómo a través del capeado instrumental, las trisonatas se acercan a los *concerti* en secciones como los *tutti-soli* que apreciamos en los originales *corellianos*.

Mediante este CD, así como con el trabajo de edición que está siendo realizado sobre la fuente principal, *Serendipia Ensemble* nos deja un firme trabajo divulgativo a través de su música.

Rita Rógar & Moisés Maroto

SERENDEPIA ENSEMBLE

En el año 2019 los flautistas de pico Rita Rógar y Moisés Maroto forman el grupo Serendipia Ensemble. La inquietud de estos dos músicos por la práctica históricamente informada y por colocar a la flauta de pico en un lugar destacado, hacen que el grupo cobre vida tocando obras específicas para dúo de flautas y buscando creativamente arreglos de diferentes piezas a uno o dos instrumentos, al dúo se une el percusionista histórico Pablo Cantalapiedra para llevar a cabo su primer programa “Pequeña Tempestad: la miniaturización de la creación del universo”. El programa tiene gran acogida por el público, la crítica especializada y los diferentes programadores de festivales. Gracias a ello, Serendipia Ensemble toca en los Festivales de música antigua más importantes de España, como Festival Internacional de Artes Sacro (FIAS) de Madrid 2020, Festival de Música Antiga dels Pirineus (FeMAP) 2021, Festival Clásicos en Verano 2022, Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco 2023, entre muchos otros. Además, fueron elegidos para formar

parte de AIEnRuta Clásicos en 2021 y del programa MUSAE 2022.

En la actualidad el dúo realiza trabajos de investigación musicológica para llevar a cabo programas especializados para dos flautas de pico. Es así como surge la idea de su primer CD, “Corelli after Schickhardt”, que graba junto con el sello discográfico IBS Classical. En él, Serendipia Ensemble realiza una primera grabación mundial de las 12 Triosonatas que el compositor alemán J. Ch. Schickhardt arregla a partir de los famosos 12 Concerti Grossi de A. Corelli. Para ello cuenta también con un nutrido grupo de continuo, con Calia Álvarez (viola da gamba), Darío Tamayo (clave), José Arsenio Rueda (Fagot Barroco) y Jon Wasserman (Cuerda Pulsada).

Actualmente sigue con su labor concertista y de divulgación flautística para poner al instrumento en el lugar que merece.

SCHICKHARDT SONATAS	CONCERTI	CORELLI CONCERTI GROSSI
SONATA I		
I. Largo	Concerti IX	I. Preludio Largo
II. Allemanda Vivace	C. X	II. Allemanda Allegro
III. Allegro	C. IX	VI. Minuetto Vivace
IV. Allegro	C. VI	V. Allegro (último mov.)
V. Giga	No Corelli	
SONATA II		
I. Andante Largo	C. X	I. Preludio Andante Largo
II. Allemanda Allegro	C. IX	II. Allemanda Allegro
III. Corrente Allegro	C. IX	III. Corrente Vivace
IV. Gavotta Allegro	C. IX	IV. Gavotta Allegro
SONATA III		
I. Largo	C. XI	I. Preludio Andante Largo
II. Allemanda Allegro	C. XI	II. Allemanda Allegro
III. Sarabanda Largo	C. XI	V. Sarabanda Largo
IV. Giga Vivace	C. XI	VI. Giga Vivace
SONATA IV		
I. Largo	C. I	I. Largo
II. Allegro	C. II	IV. Allegro (4º mov.)
III. Grave	C. II	III. Grave Andante Largo
IV. Allegro	C. I	V. Allegro (5º mov.)
SONATA V		
I. Largo	C. III	I. Largo
II. Allegro	C. III	II. Allegro
III. Vivace	C. III	IV. Vivace
IV. Giga Allegro	C. III	V. Allegro
SONATA VI		
I. Adagio	C. XII	I. Preludio Adagio
II. Allegro	C. XII	II. Allegro
III. Sarabanda Adagio	C. XII	IV. Sarabanda Vivace
IV. Giga Allegro	C. XII	V. Giga Allegro

SCHICKHARDT SONATAS CORELLI CONCERTI GROSSI

CORRESPONDENCE

SONATA VII		
I. Allegro	C. II	I. Allegro (1º mov.)
II. Sarabanda	C. IV	III. Sarabanda
III. Allegro	C. VII	II. Allegro
IV. Giga Allegro	C. IV	IV. Allegro
SONATA VIII		
I. Allegro	C. VIII	II. Allegro
II. Adagio	C. VIII	III. Adagio
III. Vivace	C. VIII	IV. Vivace
IV. Allegro	C. VIII	V. Allegro
SONATA IX		
I. Allegro	C. IV	IV. Allegro (2º section)
II. Andante Largo	C. VII	III. Andante Largo
III. Allegro	C. VI	IV. Vivace
SONATA X		
I. Adagio	C. X	III. Adagio
II. Corrente Vivace	C. X	IV. Corrente
III. Allegro	C. X	V. Allegro
IV. Vivace	C. X	VI. Vivace
SONATA XI		
I. Adagio	C. VI	I. Adagio
II. Allegro	C. VI	II. Allegro
III. Vivace	C. VII	V. Vivace
SONATA XII		
I. Adagio	C. V	I. Adagio
II. Allegro	C. V	III. Allegro
III. Adagio	C. V	II. Adagio
IV. Allegro	C. V	V. Allegro



The art of musical arrangement

It wasn't until well into the 19th century that the first device to record sound waves would be invented. Thanks to these new technologies, today we can listen to our favorite concerts, sonatas, symphonies and operas from the comfort of our homes.

What did our ancestors from the baroque period do to enjoy, for example, their favorite aria from an opera?

This CD provides us with our answer, providing us a glimpse into a small portion of music history. Musical arrangements.

The concept of arrangement could be applied to any composition based on or the incorporation of a pre-existing work. However, in a musical context, it could be understood as the transfer of a composition from one instrument to another, or the elaboration or simplification of a piece of music.

There is a large variety of musical arrangements going back throughout all eras of history. Although, in some cases, external factors might have influenced their character, the reasons for their existence have transcended stylistic and historical boundaries.

Since the invention of the printing press,

commercial interest has played an important role. Starting with Petrucci¹, publishers have used this to make their fortune, either with arrangements of well known pieces or with the publication of music for various instruments. For example, English madrigals were advertised as “suitable for both voices and viols”, Download's songs were published in a way that it could be performed with either a solo lute accompaniment or to be sung with polyphonic voices, etc. In the 18th century, the English market was flooded with arrangements of vocal and instrumental music for the popular and ubiquitous instrument, the recorder.

Other examples include, the arrangements of the harpsichord sonatas by Domenico Scarlatti, which were converted into string concertos by the English composer and organist Charles Avison. Additionally, In Weimar, Bach and his cousin/musicologist J.G. Walther arranged concertos by Albinoni, Torelli, Telemann and Vivaldi to be played solo on the organ and harpsichord. In many cases, Bach transcribed the original (almost

¹ Ottaviano Petrucci (Fossombrone, 1466 - Venecia, 1539) was an Italian paper manufacturer, printer and publisher. He invented the system of printing music by means of movable type.

verbatim), but often subtly altered the harmony or supplemented the texture with new counterpoint.

Transcriptions from one instrumental medium to another were established, especially in the late 17th and early 18th century, which saw the rise and spread of the concerto genre.

Arcangelo Corelli as a model composer: the concerti grossi

“Arcangelo Corelli’s concerti grossi seems to have survived the tests of time in style and with far greater steadiness than other of his works. The harmony is so pure, so rich and so pleasing; the instrumental parts are so clear, well thought out and ingeniously arranged, that the general result (in the orchestra) is so majestic, solemn and sublime that the music precludes all criticism, and also makes us forget that there are other compositions of the same kind.”²

From this quote by Burney, we can understand the level of fame and transcendence that the opus 6, of the famous Corelli, reached.

² Charles Burney, *A General History of music*, 1789 (New York 1957), vol. 2, p. 443

Although the Italian composer’s oeuvre is not of extensive production in comparison with other composers, his works enjoyed great prestige and, as with his concerti grossi, his work was used as a model by many composers of his time. Some examples are Bellinzani, who composed the sonatas “Ad imitazione Arcangelo Corelli”; also the famous Telemann with his sonatas “Corellisantes”; or the well-known Francesco Geminiani, who arranged the violin sonatas of Corelli’s Opus 3 and 5 as concerti grossi.

The concerti grossi were published in 1714 (a year after Corelli’s death), in Amsterdam by the French publisher Estienne Roger, under the title of “Concerti grossi con due violini, e violoncello di Concertino Obligati, e due altri Violini, Viola e Basso di Concierto Grosso ad arbitrio, che si potranno radoppiare[...]”

Renowned musicians such as Handel and Muffat travelled to Rome to listen and learn Corelli’s style, who was not only famous as a violinist, but also as a composer and conductor. The number of editions of opus 6 was unprecedented. They were published in Amsterdam,

London and Paris, being reprinted until the last years of the 18th century.

The popularity of these compositions allowed for the adaptation of his works to other instruments, among them the recorder. There are three editions concerning the concerti grossi: one published in Holland, containing 12 trisonatas (for two recorders and basso continuo); an English edition of 6 out of the 12 trisonatas; and an orchestral version, resembling more of Corelli's original work, in which different types of recorders acted as the soloist and of which, unfortunately, only some parts of the work survive.

Sometimes the arrangements were anonymous, but other times they featured renowned composers, such as Schickhardt.

Johann Christian Schickhardt (c.1682 - c.1762)

Schickhardt was a German composer and flautist. Not much is known about his life. It is known that he spent part of his musical career in the Netherlands until, in 1732, "fresh from Germany", he gave a concert in London performing his concerti and chamber music for the "small flute" (i.e. recorder). He remained in London long

enough to publish, by subscription³, his collection of 24 sonatas (opus 30) in all keys.

Schickhardt had a close relationship with Estienne Roger (the publisher of Amsterdam) and his successors, Jeanne Roger and Michel-Charles Le Cène. Not only did he provide the publishing firm with a steady flow of original compositions, but he also acted as their agent in Hamburg around 1712 and undertook occasional publishing projects, such as the arrangement of Corelli's opus 6 for two recorders and continuo.

This specific arrangement he sent was dedicated to Giovanni de Gostling (his real name was John Gostling), who was a well-known bass of the time, to whom Purcell himself wrote some dedicated arias. Apart from being a great singer, he was also a copyist, and the dedication highlights three of his qualities: letters, commerce and music. One possible hypothesis as to why Schickhardt dedicated his publication to Gostling is that he was apparently in London collaborating on the edition of an oboe method published by John Walsh

3 Most of the subscribers were Dutch, although the local contingent included such notable figures as Händel, Locatelli, Pepusch and De Fesch.

in 1715. It is during this time that the composer would have had contact with Gostling, who may have been his agent who marketed his publications in England.

Schickhardt was a great recorder player and it shows in the arrangement quality of the concerti grossi, which perfectly accommodates the keys, ranges and idiomatic features of the recorder as opposed to that of the violin. The German composer's mastery of arranging for the recorder along with his respect for Corelli's original music is evident in this arrangement.

Schickhardt's idea for the arrangement was to leave the two, originally violin, voices as written and find a balance between the continuo and the cello part. He mixes up and takes the different movements of various Corelli concertos to convert them into 12 distinct sonatas, maintaining their Italian stylistic form of three or four movements. The only remaining correspondence to the original numbers is concerto 8 called "Fatto per la notte di Natale", which does correspond to the 8th sonata, perhaps because it is the most famous of the collection.

Our work

Rita Rógar and Moisés Maroto, together with their ensemble of musicians, Darío Tamayo on the harpsichord, Calia Álvarez on the viola da gamba, José Arsenio Rueda on the baroque bassoon and Jon Wasserman exchanging his plucked string instruments (theorbo and baroque guitar), have recorded the complete sonatas. Premiering worldwide with the record label IBS Classical.

With this large continuo group, Serendipia Ensemble seeks a unique musical approach to the concept of the tríosónata. Finding the common ground between the concerto form conceived by Corelli and the sonata form arranged by Schickhardt. We are now able to hear, with layering of different instruments, the tríosónatas approach the concerti in sections such as the tutti-soli that we appreciate in the *corellianos* originals.

By means of this CD, as well as the editing work being done on the original source, Serendipia Ensemble leaves us with a solid work of divulgation through its music.

Rita Rógar & Moisés Maroto

Translation: Jon Wasserman

SERENDEPIA ENSEMBLE

In 2019 recorder players Rita Rógar and Moisés Maroto formed the Serendipia Ensemble. Their mission was to place the recorder in it's prominent place in the world of historically informed performance practice, make the group come to life performing specific works for flute duo and seeking creative arrangements of different pieces for one or two instruments. In their first program, *Little Tempest: the miniaturization of the creation of the universe*", the duo was joined by historical percussionist Pablo Cantalapiedra. The program was very well received by the public, critics and festival programmers. Thanks to this, Serendipia Ensemble has performed in some of the most important early music festivals in Spain, such as Festival Internacional de Artes Sacro (FIAS) de Madrid 2020, Festival de Música Antiga dels Pirineus (FeMAP) 2021, Festival Clásicos en Verano 2022, Festival de Música Renacentista y Barroca de Vélez Blanco 2023, among many others. In addition, they were selected to participate in the AIEnRuta Clásicos en 2021 and the MUSAE 2022 program.

Currently, Serendipia conducts musicological research to explore specialized programs for two recorders. This is how the idea of their first CD, *"Corelli after Schickhardt"*, was born, which they recorded with the prestigious IBS Classical record label. With the support of IBS Classical,

Serendipia Ensemble published a world premier recording of the 12 Triosonatas by the German composer J. Ch. Schickhardt arranged from the famous 12 Concerti Grossi by A. Corelli. For this project, they combined forces with a large continuo group consisting of Calia Álvarez (viola da gamba), Darío Tamayo (harpsichord), José Arsenio Rueda (Baroque Bassoon) and Jon Wasserman (plucked strings).

At present, the ensemble continues with its work as concert performers and dissemination of the recorder, with the goal of placing the instrument on the pedestal it deserves.

Booklet in Spanish & English

Recording venue: Auditorio Manuel de Falla ·
15-18th January 2023

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Carmen Noheda

Translation: Jon Wasserman

Executive Producer: Gloria Medina (IBS Artist)

CD total time 79:00

© 2024 Copyright: IBS Artist

NºCat: IBS42024 | DL GR 134-2024



ARCANGELO
CORELLI AFTER JOHANN CHRISTIAN
SCHICKHARDT

lbs
CLASSICAL

CONCERTI AFTER TRIOSONATAS

Sonata I

[1] I. Largo	2:07
[2] II. Allemanda Vivace	1:36
[3] III. Allegro	1:17
[4] IV. Allegro	1:40
[5] V. Giga	0:38

Sonata II

[6] I. Andante Largo	2:43
[7] II. Allemanda Allegro	2:15
[8] III. Corrente Allegro	0:45
[9] IV. Gavotta Allegro	0:43

Sonata III

[10] I. Largo	2:31
[11] II. Allemanda Allegro	1:43
[12] III. Sarabanda Largo	0:59
[13] IV. Giga Vivace	1:07

Sonata IV

[14] I. Largo	2:45
[15] II. Allegro	1:27
[16] III. Grave	2:06
[17] IV. Allegro	1:19

Sonata V

[18] I. Largo	2:48
[19] II. Allegro	2:00
[20] III. Vivace	2:11
[21] IV. Giga Allegro	1:33

Sonata VI

[22] I. Adagio	2:31
[23] II. Allegro	2:10
[24] III. Sarabanda Adagio	0:50
[25] IV. Giga Allegro	1:49

Sonata VII

[26] I. Allegro	2:00
[27] II. Sarabanda	0:56
[28] III. Allegro	0:55
[29] IV. Giga Allegro	1:49

Sonata VIII

[30] I. Allegro	2:19
[31] II. Adagio	1:42
[32] III. Vivace	0:40
[33] IV. Allegro	2:02

Sonata IX

[34] I. Allegro	0:38
[35] II. Andante Largo	2:11
[36] III. Allegro	1:57

Sonata X

[37] I. Adagio	0:59
[38] II. Corrente Vivace	1:50
[39] III. Allegro	1:40
[40] IV. Vivace	1:21

Sonata XI

[41] I. Adagio	2:11
[42] II. Allegro	1:53
[43] III. Vivace	1:14

Sonata XII

[44] I. Adagio	1:03
[45] II. Allegro	2:01
[46] III. Adagio	1:17
[47] IV. Allegro	2:13

SONATAS I - VI

Moisés Maroto (Flute I)

Rita Rodríguez (Flute II)

SONATAS VII - XII

Rita Rodríguez (Flute I)

Moisés Maroto (Flute II)

SERENDIPIA
ENSEMBLE

RITA RÓGAR
RECORDER

MOISÉS MAROTO
RECORDER

DARÍO TAMAYO
CLAVE

CALIA ÁLVAREZ
VIOLA DA GAMBA

JOSÉ ARSENIO RUEDA
BAROQUE BASSON

JON WASSERMAN
PLUCKED STRING