

XXXVI. Arabako
Aintzinako
Musika *Astea*

XXXVI Semana de
Música
Antigua *de Álava*



KULTUR
ARABA



2018

iraila
septiembre

VITORIA-GASTEIZ

orrialdea
página

Irailak 1 de septiembre

Le Nouveau concert *

La cantata profana amor ciega razón

Arte Ederren museoa / Museo de Bellas Artes

12:30

5

Irailak 4 de septiembre

La Danserye

Yo te quiere matare

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

9

Irailak 5 de septiembre

La Ritirata

Conciertos napolitanos

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

17

Irailak 6 de septiembre

Tiburtina

Leyendas de Santas en la Bohemia medieval

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

27

Irailak 7 de septiembre

Ars Atlántica

Vivir la vida airada: barroco español

San Pedro eliza / Iglesia de San Pedro

20:15

35

Sarrera inbitazioarekin, edukiera bete arte / Entrada con invitación hasta completar aforo

Oharra: debekatuta dago obrak interpretatzen diren bitartean sartzea edo irtetea
Nota: No está permitida la entrada y salida durante la interpretación de las obras

*Arte Ederren Museoa: sarrera doan edukiera bete arte

*Museo de Bellas Artes: entrada libre hasta completar aforo

ARABA / ÁLAVA

orrialdea
página

Irailak 2 de septiembre

Dardanus ensemble

Música en torno a la familia de Bach

Jasokundeko Andra Mariaren eliza / Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción

Lapuebla de Labarca

19:30

47

Irailak 8 de septiembre

La Spagna

Morel

Done Mikel eliza / Iglesia de San Miguel

Murgia

19:30

55

Irailak 9 de septiembre

Pedro José Rodríguez & Alfredo Ardanaz

Obras de Handel, Corelli, J.M. Leclair, J.S Bach & C.P. E. Bach

San Anton ermita / Ermita de San Antón

Amurrio

13:15

63

Sarrera doan edukiera bete arte / Entrada libre hasta completar aforo

Oharra: debekatuta dago obrak interpretatzen diren bitartean sartzea edo irtetea
Nota: No está permitida la entrada y salida durante la interpretación de las obras



Ensemble Le Nouveau Concert

Cristina Bayón
Sopranoa

José Manuel Cuadrado
Oboe barrokoa

Isabel Gómez-Serranillos
Biolontxelo barrokoa

Santiago Sampedro
Klabea

Cristina Bayón
Soprano

José Manuel Cuadrado
Oboe barroco

Isabel Gómez-Serranillos
Violonchelo barroco

Santiago Sampedro
Clave

Ensemble Le Nouveau Concert 2015ean sortu zuten Sevillako hiru musikaririk. Atzerrian bizi arren batzea erabaki zuten, XVIII. mendeko oboe, biolontxelo eta klaberako errepertorioa irizpide historizistak oinarri interpretatzeko. Batzuetan beste musikari batzuekin jarduten da, musika aukera handiagoa barne hartzen duen errepertorioa garatzeko.

Ensemble Le Nouveau Concert nace en 2015 de la mano de tres músicos sevillanos que, viviendo en el extranjero, deciden unirse para la interpretación con criterios historicistas del repertorio para oboe, violonchelo y clave del siglo XVIII. En ocasiones colabora con otros músicos para desarrollar un repertorio que abarque un abanico musical más amplio.

Larunbat Musikalاک programa hil bakoitzeko lehenengo larunbatean egi-ten da Arte Ederren Museoan, eta irailean antzinako musikaz jardungo da, XXXVI. Antzinako Musika Astea ere izango baita.

El programa Sábados Musicales, que cada primer sábado de mes se celebra en el Museo de Bellas Artes, se dedica en septiembre a la música antigua, coincidiendo con la celebración de la XXXVI Semana de Música Antigua.

Ensemble Le Nouveau Concert

egitaraua programa

KANTATA PROFANOA: MAITASUNAK ARRAZOIA ITSUTZEN DU *LA CANTATA PROFANA: AMOR CIEGA RAZÓN*

Sonata sol minorrean oboe eta continuorako. Op.1 No.6 HWV364a
Sonata para oboe y continuo en sol menor. Op.1 No.6 HWV364a

G.F Haendel (1685-1759)

Larghetto-Allegro-Adagio-Allegro

Kantata: Mi palpita il cor, HWV132b

Cantata: Mi palpita il cor, HWV132b

G.F. Haendel

Errezitatiboa / Recitativo: Mi palpita il cor - Aria: Agitata è l'alma mia

Errezitatiboa / Recitativo: Tormento e gelosia – Aria: Ho tanti affanni in petto

Errezitatiboa / Recitativo: Clori di te mi lagno – Aria: S'un di m'adora la mia crudele

Sonata la minorrean, 1.a, txelo eta continuorako. II. liburua

Sonata nº1 para cello y continuo en la menor. Libro II

J.B. Barrière (1707-1747)

Adagio-Allegro-Adagio-Allegro

Kantata: Actéon, Op.67

Cantata: Actéon, Op.67

J.B. Boismortier (1689-1755)

Errezitatiboa / Recitativo: Dans le fond d'un vallon - Aria: Fuyez, fuyez

Errezitatiboa / Recitativo: Cependant les coursiers – Aria: Que le son du cor rappelle

Errezitatiboa / Recitativo: Ciel! – Aria: Quand le silence

egitaraua programa

Suite mi minorrean lauderako. BWV996
Suite en mi menor para laúd. BWV996

J.S. Bach (1685-1750)

Prelude - Allemande - Bourree

Kantata: Weichet nut, betrübte Schatten BWV202
Cantata: Weichet nut, betrübte Schatten BWV202

J.S. Bach

Errezitatiboa / Recitativo: Und dieses ist das Glucke – Aria: Sich über im Lieben, in Scherzen sich herzen



La Danserye

Fernando Pérez Valera

Korneta, korneta gorra, oboea, txirimia, tronboia, flauta ezta

Juan Alberto Pérez Valera

Korneta, korneta gorra, oboea, txirimia, flauta ezta

Luís Alfonso Pérez Valera

Tronboia, oboea, flauta ezta

Eduardo Pérez Valera

Baxoia, txirimia, oboea, flauta ezta

Manuel Quesada Benítez

Tronboia, flauta ezta

Fernando Pérez Valera

Corneta, corneta muda, orlo, chirimía, sacabuche, flauta dulce

Juan Alberto Pérez Valera

Corneta, corneta muda, orlo, chirimías, bajoncillos, flauta dulce

Luís Alfonso Pérez Valera

Sacabuche, orlo, flauta dulce

Eduardo Pérez Valera

Bajón, bajoncillos, chirimías, orlo, flauta dulce

Manuel Quesada Benítez

Sacabuche, flauta dulce

La Danserye taldea 1998an sortu zen Calasparan (Murztzian, Espainia), Erdi Aroko amaieratik Barrokoko hasiera bitarteko haize tresnak eta garai hartako musika ikertzeko, sortzeko eta zabaltzeko, betiere Errenazimenduan espezializatuz. Kide guztiak haize tresnak ikertzen eta berregiten jarduten dute; hasiera-hasieratik eratu zuten beren tailerra eta interpretatze gisa duten prestakuntza hainbat ikastaro eta eskolatan osatu zuten irakasle ospetsuekin: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall edo Jeremy West. Gaur egun Errenazimenduko musika tresnen bildumarik garrantzitsuenak du Espainian eta Europan dagoen handienetarikoa bat da; izan ere, familia guztietan berrogeita hamarretik gora musika tresna dituzte. Era berean, ministrilekiko kezka handia azaldu dute, bai eta XVI eta XVII. mendeetako kultura munduan betetako zereginarekikoa ere; gauzak horrela, ikerketa lanak aurrera eramane dituzte musikologo ezagunekin, adibidez Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López, Douglas Kirk eta Michael Noone-rekin.

La Danserye se crea en 1998 en Calasparra (Murcia, España) con el objetivo de investigar, recrear y difundir la música y los instrumentos de viento desde el final de la Edad Media hasta el principio del Barroco, especializándose en el periodo del Renacimiento. Todos sus miembros se dedican a la investigación y reconstrucción de instrumentos de viento, formando su propio taller desde el principio, completando su formación como intérpretes con prestigiosos profesores en diferentes cursos y clases magistrales: Jean Tubéry, Josep Borràs, Douglas Kirk, Renate Hildebrant, Jordi Savall o Jeremy West. Actualmente cuentan con la colección de instrumentos del Renacimiento más importante de España y una de las mayores de Europa, superando el medio centenar de instrumentos diferentes de todas las familias. Igualmente muestran una gran inquietud por el mundo de los ministriles y el papel que desempeñaron en el mundo cultural de los siglos XVI y XVII, desarrollando tareas de investigación con musicólogos como Juan Ruiz Jiménez, Javier Marín López, Douglas Kirk y Michael Noone, entre otros.

Gaur egun, musikaren interpretazioan jarduten dute historikoki informatutako ikuspegi baten pean, ikerketa eta interpretazioaren alderdi desberdinak uztartuz, ahalik eta zorroztasunik historikorik handiena duen kalitatezko musika produktua eskaintzeko asmoz. Zentzu honetan, La Danserye taldeak hainbat jaialdi eta ziklo espezializatutan jardun du Espainian, Frantzian, Belgikan, Holandan, Mexikon eta Kolonbian, bereziki Hispaniako musika ondarea berreskuratzearekin zerikusia duten proiektuak garatu; izan ere, sentiberatasun handia dute gai horrekin. Ildo horri jarraituz, proiektu horietatik lau euskarri disko etxera eraman dira 2012tik eta Espainiako nahiz Hispanoamerikako artxiboetan gordetako musikaren munduko mailako lehendabiziko grabazioak izan dira; egitasmo horietan berebiziko arreta jarri da Puebla eta Mexikoko katedraletan gordetako erreperorioan. Erregistro guztiek kritika eta ohar bikainak lortu dituzte aldizkari musikologikoetan eta mundu osoko arte historiakoetan; horren ondorioz, talde hau “Errenazimenduko musika tresnen munduko adierazgarri moderno garrantzitsuen” dela adierazi dute (Douglas Kirk, Musikologiako Aldizkari Espainiarra, 2014). 2013an, Capella Prolationum taldea sortu zuten, ahots laborategi bat, hain zuzen ere; talde horren xedea da Hispanoamerikako kaperetako XV, XVI, XVII eta XVIII. mendeetako musika jardunak birsortzea. Talde horrekin batera berreskurapen musikologikako zenbait proiektu garatu dituzte hainbat jaialdietan, hala nola Úbeda eta Baezako Antzinako Musikaren Jaialdian, Juan March Fundazioan, Cuencako Erlijio Musikaren Astean, Granadako Nazioarteko Musika Jaialdian, Bogotáko Musika Sakroaren Jaialdian... 2013tik Úbeda eta Baezako Antzinako Musikako Jaialdiko talde egoiliarra dira eta 2016etik Early Music Morella-koa.

Actualmente se centran en la interpretación de la música bajo una perspectiva históricamente informada, conjugando los diferentes aspectos de investigación e interpretación con el objeto de ofrecer un producto musical de calidad con el máximo rigor histórico posible. En este sentido, La Danserye ha participado en numerosos festivales y ciclos especializados en España, Francia, Bélgica, Holanda, México y Colombia, principalmente desarrollando proyectos relacionados con la recuperación del patrimonio musical hispánico, aspecto con el cual se encuentran muy sensibilizados. En este sentido, cuatro de estos proyectos han sido llevados al soporte discográfico desde 2012, constituyendo primeras grabaciones mundiales de música conservada en archivos españoles e hispanoamericanos, prestando especial atención al repertorio conservado en las catedrales de Puebla y México. Todos los registros están obteniendo excelentes críticas y reseñas en revistas musicológicas y de historia del arte de todo el mundo, que han llevado a considerar al conjunto como el “exponente moderno más relevante del mundo en la música instrumental del Renacimiento” (Douglas Kirk, Revista Española de Musicología, 2014). En 2013 crean el conjunto Capella Prolationum, un laboratorio vocal cuyo objetivo es la recreación de las prácticas musicales en las capillas hispanoamericanas durante los siglos XV al XVIII, con quienes han realizado diversos proyectos de recuperación musicológica presentados en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Fundación Juan March, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música de Granada, Festival de Música Sacra de Bogotá, etc. Desde 2013 son grupo residente en el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y desde 2016 del Early Music Morella.

La Danserye

egitaraua programa

YO TE QUIERE MATARE MINISTRILES EN GRANADA EN EL SIGLO XVI

Alderdi Sakroa / La esfera sacra

Christe potens rerum*, 5 voces

Francisco Guerrero (1528-1599)

O quam super terram*, 5 voces

Pange lingua (5ª voz basso, Morales)*, 5 voces

Juan de Urrede (fl. 1451 - c.1482)

Veni Domine, 4 voces

Cristóbal de Morales (c. 1500 - 1553)

Inter vestibulum, 4 voces

Lauda Sion, 5 voces

Josquin Desprez (1450 - 1521)

Agnus Dei*, 5 voces

Rodrigo de Ceballos (c. 1525/1530 - 1581)

Unibertsitatea eta etxea / Universidad y ámbito doméstico

Ung [jeune] moine*, 4 voces

Lupus Hellinck (c. 1494 - c. 1541)

Pane me a mi duche, 4 voces

Thomas Crecquillon (c. 1500 - 1557)

egitaraua programa

Yo te quiere matare*, 4 voces

Pierre de Manchicourt (c. 1510 - 1564)

Sio fues si çerto de levar per morte*, 4 voces

Anónimo

Ne sçauroit on*, 4 voces

Clemens non Papa (c. 1510 - c. 1556)

Mi ofensa es grande, 5 voces

Francisco Guerrero (1528 - 1599)

Hiriko kale eta plazetan zehar / Por las calles y plazas de la ciudad

O invidia, nemica di virtute, 5 voces

Orlando di Lasso (1532-1594)

No me podré quejar de amor, 5 voces

Francisco Guerrero (1528-1599)

Todos aman, 5 voces

Subiendo amor, 5 voces

Adiós mi amor, 5 voces

*Pieza bakarra ahots guztietan edo batzuetan.

- Juan Ruiz Jiménezen *"Itinerario musical por la Granada del Renacimiento"* jatorrizko ideiarene gainean egokitutako proiektua.
- Kontzertua **Manuel de Fallaren Artxibotik** datorren **975. eskuizkribuaren** faksimile kopia batetik abiatuta egiten da (Granada).
- Fazistolaren birsorpena Jaen eta Iruñeko katedralen ereduena araberan (La Danserye, 2014).

*Pieza única en todas o alguna de sus voces.

- Proyecto modelado sobre la idea original de Juan Ruiz Jiménez *"Itinerario musical por la Granada del Renacimiento"*.
- El concierto se realiza desde una reproducción facsímil del **Manuscrito 975** procedente del **Archivo Manuel de Falla** (Granada).
- Reconstrucción del facistol según modelos de las catedrales de Jaén y Pamplona (La Danserye, 2014).

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Mar García Goñi

Espainiak Errenazimentuko musika ondare aberatsa dauka eta, mendeetan zehar, gure artxiboetan lo iraun du; zorte onez, pixkanaka-pixkanaka esnatuz doa Espainiako unibertsitateetan egiten ari diren ikerketa musikologikoko lan interesgarriek esker. Errepertorioen ezagutza zehatzari esker, alegia, musika hura nola jotzen zen, eta musikarien eta artisten bizimodu eta obren ezagumenari esker, obra horiek berriz biziarazten dira merezi duten moduan. Gaurko kontzertua inspiratu duen proiektua Juan Ruiz Jiménezek bere doktorego tesia, *La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, aurkeztu ondoren (1995) sortu zen. Ikerketa horrek beste hainbat ekarri zituen beraren ostean, zeinen bitartez autoreak azken urteotan itxura hartu duen ideia bat garatu zuen: Espainiako hirien Errenazimendu eta Barroko garaietako soinu unibertsoa birsortzea.

1450. eta 1625. urteen bitarteko Sevillako hiri musikari buruzko proposamen metodologiko bat prestatu, eta Andaluziako XVI.-XVIII. mendeetako musika mezenasgoari hainbat ekarpen egin ostean, J. Ruiz Jiménezek bere lehenengo musika ibilbide hiritarra prestatu zuen 2011n, Granadan. 2013. urtean egin zuen azkenik Errenazimentuko Granadan zeharreko musika ibilbidea, musika ondare iberoamerikarra berreskuratzeko eta interpretatzeko Manuel de Falla nazioarteko ikastaroaren baitan, hain zuzen ere. Tess Knighton-ek zuzendu zuen Granadako Nazioarteko Musika eta Dantza Jaialdiaren 60. edizioan. Aurrerago, «Paisajes sonoros históricos (c.1200-c.1800)» online plataforma argitaratu da, eta J. Ruiz Jiménezek sortzen ditu haren edukia.

Bada, ohikoan, ministrilen taldeak entzuten ziren Granadako eta Espainiako beste hiri askotako kaleetan Errenazimendu garaian. Musikari anitz ministrilen talde horien kide ziren, zeinak Errege Kaperari eta Granadako katedralari lotuta zeuden. Errenazimentuan Espainiako katedraletako ministrilen taldeetan ibiltzen ziren musikari eta instrumentista horien prestakuntzari buruzko datu asko ezagutzen ditugu. Ministrilen interpretazioei buruzko argigarriak ematen dituzten iturri nagusien artean lan hauek nabarmentzen dira: Frai Tomas Santa Mariakoaren *Arte de Tañer Fantasía* (1565) eta Frai Juan Bermudoren *Declaración de instrumentos musicales* (1555). Horiek esker, badakigu garrantzia ematen ziotela erritmikoki eta egoki jotzeari, ahotsen entzutea errazago antzemateko kontrapuntuan. J. Ruiz Jiménezek hitzetan: «Musika hori jatorrizko itu-

El riquísimo patrimonio musical español del Renacimiento y del Barroco ha dormido durante siglos en nuestros archivos y en las últimas décadas, afortunadamente, va despertando gracias a interesantes trabajos de investigación musicológica que se realizan en las universidades españolas. El conocimiento minucioso de los repertorios, sobre el modo en que se ejecutaba aquella música y de las vidas y obras de músicos y artistas, hace posible que aquellas obras cobren vida nuevamente como merecen. El proyecto que inspira el programa del concierto de hoy surgió después de la presentación de la tesis doctoral de Juan Ruiz Jiménez, en 1995, titulada “La Colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada”. Fue el principio de muchas otras investigaciones que llevaron al autor a configurar una idea que ha tomado forma en los últimos años: recrear el universo sonoro de ciudades españolas durante el Renacimiento o el Barroco.

Después de presentar una propuesta metodológica sobre la música urbana de Sevilla entre 1450 y 1625 y unas aportaciones sobre el tema del mecenazgo musical en Andalucía desde el siglo XVI al XVIII, J. Ruiz Jiménez preparó en 2011 su primer itinerario musical urbano, el de la ciudad de Granada. El “Itinerario musical por la Granada del Renacimiento” fue realizado por fin en 2013 durante el “Curso Internacional Manuel de Falla de recuperación e interpretación del patrimonio musical iberoamericano” dirigido por Tess Knighton, en el 60 Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Posteriormente se ha publicado online la plataforma “Paisajes sonoros históricos (c.1200-c.1800) de cuyos contenidos es responsable J. Ruiz Jiménez.

Eran, pues, conjuntos de ministriles los que habitualmente se escuchaban en las calles granadinas, y de muchas otras ciudades españolas, del Renacimiento. Muchos eran los músicos que formaban parte de estos conjuntos de ministriles vinculados a la Capilla Real y a la Catedral de Granada. Conocemos numerosos datos sobre la formación de estos músicos y la configuración de los instrumentistas que formaban parte de los conjuntos de ministriles del Renacimiento en las catedrales españolas. Entre las principales fuentes que nos aportan luz sobre la interpretación de los ministriles destacan las de Fray Tomás de Santa María en el “Arte de Tañer Fantasía” (1565) y Fray Juan Bermudo en la “Declaración de instrumentos musicales” (1555). Gracias a ellas conocemos la importancia que daban a una ejecución rítmica adecuada que facilitara la comprensión

rritik abiatuta interpretatzeak nolabait behartzen zaitu konpas jarraitu eta markatu bat eramatera. Batzuetan makil batekin markatzen zuten, baita txaloeekin ere».

Errenazimentuko ministrilen taldeetan, batik bat, honako musika tresna hauek egoten ziren: kornetak, txirimiak, sakebutak eta basoia. Horie guztiei egoki zeritzeten koruaren ahotsak erregistro guztietan bikoizteko. J. Ruizek azaldu bezala, Granadan, horiez gainera, txirulak eta kromornoak ere erabiltzen zituzten; beste hiri batzuetako ministrilen taldeek, ordea, hala nola Toledo eta Sevillakoek, ez zuten halakorik erabiltzen.

Jarraian, musika tresna horien ezaugarriak deskribatuko ditut, labur. Korneta Errenazimentu garaian garatu zen nagusiki, eta goieneko unean jo zuen Venezia eskolaren loraldian, Gabrielli eta Monteverdiren eskutik. Espainiako katedraletan hiru korneta mota jotzen ziren: bata, korneta beltza zen, makurra eta larruz forratua; «egurra trinkotu eta irauarazteko» erabiltzen zen. Beste bat korneta mutua zen, forma zuzena zeukan eta ahoko pieza egurrezkoa izaten zuen, argia eta zizelkatua, ezpelarenaren antzekoa; doinu gozoagoa zeukan, «oso egokia ahots eta instrumentu eztiagoekin batera jotzeko, hala nola txirula ezta edo fidula multzoak harpekin». Azkenik, korneta zuzena zegoen; horrek ahoko pieza zizelkatu gabe zeukan eta ez zegoen larruz forratuta. Sakebuta irristailu tronboiaren aurretik etorri zen. Meheagoa zen eta soinu gozoagoa zeukan, eta bizitasun handiko musikariek soinu altuak eta baxuak jo zitzaizketen harekin, «baina, horretarako, trebetasun handia behar zen notak jotzeko soilik tutuaren luzera aldatuta».

Mihidun musika tresnen artean, basoia dugu, ziur aski, garrantzitsuena ministrilen taldeetan. Basoia gaur egun ezagutzen dugun fagotaren aurreko musika tresna izan zen, eta oso soinu baxuak sortu zitzaizkeen. Funtsezkoa zen koruaren ahots baxuenen polifoniarri eusteko; hori dela eta, «basoi bat zeukan ministrilen taldea kaperako beste abeslari bat bezala jo zitekeen soldatari begira». Basoien familia garai hartan osatu zen beste musika tresna txikiago batzuekin: basoitxoak, esaterako, tenorearen, altuaren eta triplearen tesiturak estaltzeko erabiltzen zirenak. Txirimia, bestalde, oboearen eta adar ingelesaren aurreko musika tresna izan zen. Dultzaina tradizionalak bezala, mihi bikoitza dauka eta, garai hartan, giltza bakarra zeukan tutuaren azken zuloan. Txirimiak ere ahotsen euskarri moduan erabiltzen ziren, baina «oso soinu ozena zeukaten, bereziki egokia dantzatzeko musikarako, baita erlijio musikarako ere, gaur egun oso zabalki onartzen ez bada ere».

Errepertorioei dagokienez, Juan Ruiz Jiménez musikologoak eta *La Danseryek* sakondu eta birsortu dituzten musika lanak Manuel de Falla liburutegiko 975. eskuizkributik atera dituzte. Lan bitxia dugu hori, hizpide

de la audición de las voces en el transcurso del contrapunto. Como explica J. Ruiz Jiménez, *“la interpretación de esta música desde la fuente original te obliga, de alguna manera, a conservar un compás constante y marcado que en ocasiones se marcaba con una vara o incluso con palmadas”*.

Los principales instrumentos que formaron los conjuntos de ministriles renacentistas fueron cornetas, chirimías, sacabuches y bajones, y se consideraban todos ellos adecuados para doblar las voces del coro en sus diversos registros. Como añade J. Ruiz, en Granada se utilizaron además conjuntos de flautas y orlos, que no se encuentran entre los ministriles de otras ciudades como Toledo o Sevilla.

En cuanto a las características de estos instrumentos voy a describirlos brevemente. La corneta se desarrolló principalmente durante el Renacimiento y alcanzó su máximo esplendor durante la época dorada de la escuela veneciana, con Gabrielli y Monteverdi. Se tocaron tres tipos de cornetas en las catedrales españolas: la corneta negra, curva y forrada de cuero, se utilizaba para *“dar consistencia y durabilidad a la madera”*; la corneta muda, recta, con la boquilla tallada y de maderas claras, como el boj, era de sonido más dulce, *“muy adecuado para tañerse con voces y con instrumentos más dulces como flautas dulces o conjuntos de vihuelas de arco con arpas”*; y la corneta recta, con la boquilla sin tallar y sin cubrir con piel. El sacabuche, antecesor del trombón de varas aunque más fino y de sonido más dulce que este, permitía a los músicos gran agilidad y la posibilidad de tañer sonidos agudos y graves, *“aunque era necesaria gran pericia para lograr las notas solo cambiando la longitud del tubo”*.

De todos los instrumentos con lengüeta, es el bajón, seguramente, el más importante de aquellos conjuntos de ministriles. Antecesor del fagot actual, el bajón es capaz de realizar sonidos de registro muy grave, esencial para apoyar el importante papel sostenedor de la polifonía de las voces más graves del coro; así pues, *“el ministril que tañía bajón podía ser considerado como un cantor más de la capilla a efectos de salarios”*. La familia de bajones se completó en la época con otros instrumentos más pequeños como los bajoncillos o bajoncitos, que se utilizaban para cubrir las tesituras de tenor, alto y tiple. Antecesoras del oboe y del corno inglés, las chirimías, al igual que las tradicionales dulzainas, son de doble lengüeta y en aquella época llevaban tan solo una llave para el último agujero del tubo; también las chirimías apoyaban las voces aunque poseían *“un sonido muy penetrante, especialmente adecuado para la música de danza, y aunque hoy día no sea muy admitido, para su uso en música sacra”*.

En cuanto al repertorio, las piezas en las que el musicólogo Juan Ruiz Jiménez y *La Danserye* han profundizado y recreado, proceden del Manuscrito 975 de la Biblioteca Manuel de Falla, una rareza en cuanto a que es

ditugun musika tresna multzoetarako dauden liburu urrietako bat delako. J. Ruizen arabera, gure egunetara iritsi den alerik zaharrena da, kopia hori 1560eko hamarkadakoa da eta. Musika generoei dagokienez, askotariko piezaz osatuta dago: adibidez, genero liturgikoko piezak dauzka (mezarako eta eliz otoitzerako, salmoak, ereserkiak eta magnificat-ak), baina baita motetak ere; halaber, abestiak (madrigalak, Gabon kantak eta *chansonsak*), dantzak eta hasiera batean ministrilen taldeetarako pentsatu ziren zenbait musika lan biltzen ditu. Ildo horretan, azpimarratzekoa da *La Danserye* jotzen dituen piezetako batzuk ministrilenzako iturrien bitartez iritsi zaizkigula soil-soilik; esate baterako, «Única», XVI. mendeko musikagileek sortutakoa. Are gehiago, beste pieza batzuen kasuan, oraindik ez ditugu ezta jatorrizko ahotsak ere ezagutzen.

Ikerketa lan handia egin da: eskuizkribu horretako piezak datatu, transkribatu eta aztertu dira, obra bakoitza inspiratu zuten ahots iturrien arrastoa jarraitu da horiek identifikatzeko, garai hartan bakoitzak bete zuen zeregina ikertu da, eta beste hainbat interpretazio lan egin dira. Zorionez, prozesu luze horrek dagoeneko fruituak eman ditu, eta espero dugu kontzertu programa zoragarri hau laster argitaratu ahal izatea.

uno de los escasos libros dedicados a este tipo de conjunto instrumental. Según J. Ruiz, se trata del ejemplar más antiguo que nos ha llegado y su copia puede datarse en la década de 1560. Está compuesto por piezas muy variadas en lo referente a géneros musicales, desde el litúrgico (para la misa o para el oficio divino, salmos, himnos y magnificats), hasta motetes; desde canciones (madrigales, villancicos o chansons), hasta danzas, incluso piezas concebidas en su origen para conjuntos de ministriles. Es interesante destacar que algunas de las piezas que interpreta *La Danserye* se han transmitido exclusivamente en fuentes para ministriles, como “*Única*”, de compositores del siglo XVI, y que de algunas no conocemos, todavía, los originales vocales.

El inmenso trabajo de investigación ha consistido en la datación, transcripción y de análisis de las piezas contenidas en este manuscrito, del rastreo e identificación de las fuentes vocales que inspiraron cada obra, de las funciones que cumplieron en su tiempo y de todas las cuestiones interpretativas. Afortunadamente, este largo proceso ya da sus frutos en este brillante programa de concierto, y esperamos que en poco tiempo se pueda publicar.



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



La Ritirata

Tamar Lalo. Flauta

Andoni Mercero. I. Biolina

Pablo Prieto. II. Biolina

Ismael Campanero. Kontrabaxua

Daniel Oyarzabal. Klabezina

Josetxu Obregón. Cello-a eta zuzendaritza artistikoa

Tamar Lalo. Flauta

Andoni Mercero. Violín I

Pablo Prieto. Violín II

Ismael Campanero. Violone

Daniel Oyarzabal. Clave

Josetxu Obregón. Cello y dirección artística

Ikuspegi musikal oro baliozkoa izan daiteke, baina erabilitako tresnak eta horiek interpretatzeko manera bat badator konpositorearen garaiko bizipenekin, esan daiteke puzzlearen piezak ahokatzeko direla, sinergia eztabaiaezina sortuz. Printzipio horretatik abiatuz, Bilboko Josetxu Obregón biolontxelo jotzaileak La Ritirata taldea sortu zuen, interpretazio historikoan jardungo zuen taldea, barrokoko, klasizismoko eta lehen erromantizismoko erreperitorioak birsortzeko asmoz, biolontxeloaren agerpenetik harik eta haren interpretazio historikoaren eta modernoaren arteko lerroa estutu arte erromantizismoa amaitu zenean. La Ritirata izena hartzen du “La Musica Notturna delle strade di Madrid” bostekoaren azken mugimendutik, Luigi Boccherini biolontxelo jotzaile eta konpositorearen ohorez.

10 urteko ibilbidean, ospe handiko jaialdi eta areto askotan jo dute European, Amerikan, Asian eta Ekialde Hurbilean, esate baterako Musikfestspiele Potsdam-en, Ludwigsburger Schlossfestspiele-n eta Tage Alter Musik Regensburg-en (Alemania), Internationalen Barocktage Stift Melk-en (Austria), Txinako Antzoki Nazionalen (Beijing), Tel Aviveko Felicja Blumental-ean (Israel), Luccako Centro Studi Boccherini-n (Italia), Sligo Festival of Baroque Music-en (Irlanda), Valletta International Baroque Festival-en (Malta...

Toda visión musical puede ser potencialmente válida, pero cuando los instrumentos utilizados y su manera de interpretarlos se corresponden con las vivencias del compositor en su época, de alguna manera las piezas del puzzle encajan creando una sinergia indiscutible. Partiendo de este principio, el violonchelista bilbaíno Josetxu Obregón crea La Ritirata, una formación dedicada a la interpretación histórica con la intención de redescubrir repertorios del barroco, clasicismo y primer romanticismo, desde la aparición del violoncello hasta que la línea entre la interpretación histórica y moderna del mismo se estrecha al terminar el romanticismo. La Ritirata toma su nombre del último movimiento del quinteto “La Musica Notturna delle strade di Madrid” en honor al violonchelista y compositor Luigi Boccherini.

En sus 10 años de trayectoria, actúan en festivales y salas de gran prestigio de Europa, América, Asia y Oriente Medio, como por ejemplo Musikfestspiele Potsdam, Ludwigsburger Schlossfestspiele y Tage Alter Musik Regensburg (Alemania), Internationalen Barocktage Stift Melk (Austria), Teatro Nacional de China (Beijing), Felicja Blumental de Tel Aviv (Israel), Centro Studi Boccherini en Lucca (Italia), Sligo Festival of Baroque Music (Irlanda), Valletta International Baroque Festival (Malta), así

Halaber, bira ugari egin dituzte Amerikan zehar (Mexiko, Txile, Kolonbia, Costa Rica, Bolivia, Peru, Ekuador...). Gure herrialdean oso ohikoa da jaialdi eta eszenatoki ezagunetan ikustea, hala nola Madrilgo Musika Auditorium Nazionalako CNDMko Unibertso Barrokoan eta Ganbera Lizeoan, Bilboko Euskalduna Jauregiko Musika/La Folle Journée-n, Bartzelonako Auditoriumeko Antzinako Musikako Jaialdian, Santanderreko Botín Fundazioaren Nazioarteko Jaialdian, Madrilgo Unibertsitate Autonomoaren Interpretate Handien Zikloan, Úbeda eta Baezako Antzinako Musika Jaialdian, Lizarrako Antzinako Musika Jaialdian, eta abar.

2011tik INAEMen dirulaguntza jasotzen dute eta, horri esker, La Ritiratak zenbait grabazio egin ahal izango ditu Verso, Arsis, Columna Música eta Cantus disko etxeentzat, eta 2013tik Glossa zigiluaren artistak dira. Haien grabazioek kritikaren arrakasta handia lortu dute Europako argitalpen nagusietan, eta hainbat sari eta aipamen lortu dituzte: “CD Compact” gomendatua, Scherzo aldizkariaren “Hilabeteko Disko Bikaina”, Ritmo aldizkariak “bere ziki gomendatutako diskoa”, “Melómano de Oro”, “Supersonic Pizzicato” (Luxemburgo), “4 étoiles” Classica (Frantzia), ... Era berean, kritika bikainak ere erdietsi dituzte Toccatan eta Fono Forum-en (Alemania), Gramophone-n, BBCn (Erresuma Batua), etab.

La Ritiratak RNEren 2013ko Begi Kritikoaren Saria jaso du musika klasikoaren modalitatean (antzinako musikako talde bati eman zaion lehendabiziko aldia) eta Codalario Saria 2014ko musika produkturik onenarentzat.

Aurreko denboraldian La Ritiratak hainbat jaialditan jo zuen, besteak beste Potsdam Sanssouci-ko jaialdian (Berlingo Gemäldegalerie-n, Deutschlandradio Kultur-ek Alemania osorako zuzenean grabatu eta eskainitako emanaldian), Lizarrako Antzinako Musikaren Astean, Fertod-eko Haydn String Quartet Festival Eszterháza-n (Hungaria), Vilniusko Banchetto Musicale-n (Lituania), Varazdin Baroque Evenings-en (Kroazia, herrialdeko telebista nazionalak zuzenean emandako jaialdiaren inaugurazio kontzertuan) eta Bogotako Arte Sakroko Nazioarteko 5. Jaialdian. Orobat, kontzertuak eskaini zituen Madrilgo Errege Jauregian, Aljerreko Musika Sinfonikoaren Nazioarteko Jaialdian, El Escorialeko San Lorentzoren Karlos III.aren Errege Koliseoan eta Tel-Aviv-eko Felicia Blumental Jaialdian.

como numerosas giras americanas por México, Chile, Colombia, Costa Rica, Bolivia, Perú, Ecuador. En nuestro país son habituales de los principales festivales y escenarios como Universo Barroco y Liceo de Cámara del CNDM en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Musika-Música/La Folle Journée del Palacio Euskalduna de Bilbao, Festival de Música Antigua de l’Auditori de Barcelona, Fundación Botín y Festival Internacional de Santander, Ciclo de Grandes Intérpretes de la Universidad Autónoma de Madrid, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Semana de Música Antigua de Estella, etc.

Subvencionados por el INAEM desde 2011, La Ritirata tiene en su haber varias grabaciones para las discográficas Verso, Arsis, Columna Música y Cantus, y desde 2013 son artistas del sello Glossa. Sus grabaciones han cosechado un gran éxito de crítica en las principales publicaciones europeas, recibiendo el sello «Recomendado CD Compact», la calificación de «Disco Excepcional del Mes» de la revista Scherzo y disco «especialmente recomendado» de la revista Ritmo, «Melómano de Oro», «Supersonic Pizzicato» (Luxemburgo), «4 étoiles» en Classica (Francia), y estupendas críticas en Toccatan y Fono Forum (Alemania), Gramophone y BBC (Reino Unido), etc.

La Ritirata ha recibido el Premio Ojo Crítico 2013 de RNE, en la modalidad de Música Clásica, concedido por primera vez en su historia a un grupo de música antigua, y el Premio Codalario al “Mejor Producto musical 2014”.

En la pasada temporada La Ritirata actuó en el Festival de Potsdam Sanssouci, en Gemäldegalerie de Berlin (en un concierto grabado y emitido en directo para toda Alemania por Deutschlandradio Kultur), en la Semana de Música Antigua de Estella, en Haydn String Quartet Festival Eszterháza de Fertod (Hungria), Banchetto Musicale de Vilnius (Lituania), en Varazdin Baroque Evenings (Croacia) ofreciendo el concierto inaugural del festival que fue retransmitido en directo por la Televisión Nacional de Croacia y en el 5º Festival Internacional de Arte Sacro de Bogotá. También ofreció conciertos en el Palacio Real de Madrid, en el Festival Internacional de Música Sinfónica de Argel y en el Real Coliseo Carlos III de San Lorenzo de El Escorial y en el Festival Felicia Blumental de Tel-Aviv.

Denboraldi honetan La Ritiratak Ekuadorren joko du, bai eta Palma Mallorcako Antzinako Musikaren Jaialdian, Cadizko Musika Espainiarraren Jaialdian eta Musikako Auditorium Nazionalean; azken horretan Antonio Caldara-ren operaren bertsio erdi-eszenifikatua eskainiko du: “Don Chisciotte in corte della Duchessa” María Espada, Emiliano González Toro, Joao Fernandes solistekin eta Emilio Gavira antzezlearekin eta Ignacio García-ren zuzendaritza eszenikoaren pean eta Manuel Segoviaren dantza koreografiatuekin.

2018an La Ritirata taldeak 10 urte beteko ditu eta, horren harira, “Neapolitan Concertos for various instruments” disko berria kaleratuko du eta hainbat tokitan joko du, hala nola Madrilgo London Music Nights-ean, Salzburgo Mozartwochen-eko inaugurazio kontzertuan, Alemaniako Thüringer Bachwochen-en eta Madrilgo Arte Sakroko Nazioarteko XXVIII. Jaialdian; gainera, taldearen “Antonio Caldara: The Cervantes Operas” lana Ganteko “De Bijloke” aretora eramango du.

2018ko martxoan, La Ritirata **Madrilgo Erkidegoaren Kultura Saria** eman zioten musika klasikoaren kategorian. Multzo horretan Josetxu Obregón-ek hamarkada honetan antzinako musika ikertzeko eta zabaltzeko egindako zeregina saritu zuten, horrek La Ritirata taldea eraman baitu 4 kontinentetako 22 herrialdetan 200 kontzertu baino gehiago eskaintzera.

Josetxu Obregón Biolontxelo eta zuzendaritza

Duela 10 urte La Ritirata taldea fundatu eta ordutik hona zuzendari lanak bete ditu; gainera, Madrilgo Goi Errege Kontserbatorioko irakaslea da eta 13 sari baino gehiago lortu ditu nazio mailako eta nazioarteko lehiaketetan. Josetxu Obregón Bilbon jaio eta biolontxeloko, ganbera musikako eta orkestra zuzendaritzako goi ikasketak eta graduondokoak egin zituen Espainian, Alemanian eta Holandan kalifikazio bikainekin. Holandan biolontxelo barrokoa ikasi zuen Hayako Koninklijk Kontserbatorioan, Anner Bylsmaren zuzendaritzaren pean.

Kontzertu ugari eskaini ditu Alemanian, Frantzia, Erresuma Batuan eta Europako 18 herrialdetan baino gehiagotan, bai eta

En la presente temporada La Ritirata actuará en Ecuador, en el Festival de Música Antigua de Palma de Mallorca, en el Festival de Música Española de Cádiz y en el Auditorio Nacional de Música, con una versión semi-eszenificada de la ópera de Antonio Caldara: “Don Chisciotte in corte della Duchessa” con los solistas María Espada, Emiliano González Toro, Joao Fernandes y el actor Emilio Gavira bajo la dirección escénica de Ignacio García y las danzas coreografiadas de Manuel Segovia.

En 2018 La Ritirata celebra sus 10 años con la publicación en enero de su nuevo disco para Glossa “Neapolitan Concertos for various instruments” y con actuaciones en London Music Nights en Madrid, en el concierto inaugural en Mozartwochen de Salzburgo, en Thüringer Bachwochen en Alemania, dos actuaciones en el XXVIII Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid y en la Fundación Juan March y llevará su “Antonio Caldara: The Cervantes Operas” a la sala “De Bijloke” en Gante.

En marzo de 2018, La Ritirata fue galardonada con el **Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid** en la categoría de música clásica, que premia la labor de investigación y difusión de música antigua que ha realizado Josetxu Obregón en esta década que ha llevado a La Ritirata a ofrecer más de 200 conciertos en 22 países de 4 continentes.

Josetxu Obregón Violoncello y dirección

Director y fundador hace 10 años de La Ritirata, profesor del Real Conservatorio Superior de Madrid y galardonado con más de 13 premios en concursos nacionales e internacionales, Josetxu Obregón nace en Bilbao, cursa estudios superiores y de postgrado en violoncello, música de cámara y dirección de orquesta obteniendo las más brillantes calificaciones en España, Alemania y Holanda, donde estudia violoncello barroco en el Koninklijk Conservatorium de La Haya bajo la tutoría Anner Bylisma.

Ofrece numerosos conciertos en Alemania, Francia, Reino Unido y en más de 18 países europeos, Japón, China, Estados Unidos, Israel, México, Chile, Costa Rica, Perú, Bolivia, Nicaragua, etc.

Japonian, Txinan, Estatu Batuetan, Israelen, Mexikon, Txilen, Costa Rican, Perun, Bolivian, Nikaraguan eta abarretan ere. Europako talderik garrantzitsuenetan parte hartu du, hala nola Royal Concertgebouw Orchestra-n eta Rotterdam Philharmonic Orkest-en, eta interpretazio historikoaren munduan zelo bakar-lari gisa jardun du l'Arpeggiata-n, Europar Batasuneko EUBO Orkestra Barrokoan, Arte dei Suonatori-n, Al Ayre Español-en... Era berean, Le Concert des Nations-en eta Orchestra of the Age of Enlightenment-n (Ingalaterra) parte hartu du eta eszenatokian izan da artista handiekin batera (Jordi Savall, Christina Pluhar, Fabio Bonizzoni, Enrico Onofri, Philippe Jaroussky, Lars Ulrich Mortensen, Nuria Rial, etab.). Eta antzinako musikatik kanpo Krzysztof Penderecki-rekin, Plácido Domingorekin, Jesús López Coboseta-renkin eta beste askorekin jardun du.

Hainbat tokitan jo du; hona hemen: Carnegie Hall (New York), Tokyo Opera City eta Yokohama Minato-Mirai (Japonia), Txinako Antzoki Nazionala (Beijing), Concertgebouw (Amsterdam), Royal Festival Hall eta Wigmore Hall (Londres), Usher Hall (Edinburgo), Auditorium Nazionale (Madril), l'Auditori (Barcelona), CNART (Mexiko), etab.

Josetxu Obregónek grabazioak egin ditu, besteak beste Virgin, Alia Vox eta Glossa zigiluentzat, bai eta jardun ere komunikabide ugarian (BBC3, NPS Radio 3 Holland, Mezzo, Espainiako Irrati eta Telebista Nazionala eta Mazedoniako Telebista Nazionala).

Eskuardki Sebastian Klotz-en 1740ko jatorrizko biolontxelo jo-tzen du eta aurreko denboraldian bi kontzertu eskaintzeko pribilegioa izan zuen Madrilgo Errege Jauregian, eta saio horretan errege bildumako Stradivarius 1700 txeloarekin interpretatu zuen emanaldia.

Ha formado parte de las más importantes formaciones europeas, como Royal Concertgebouw Orchestra y Rotterdam Philharmonic Orkest, entre otras, y en el mundo de la interpretación histórica como cello solista de l'Arpeggiata, EUBO Orquesta Barroca de la Unión Europea, Arte dei Suonatori, Al Ayre Español y ha formado parte de Le Concert des Nations, Orchestra of the Age of Enlightenment (Inglaterra), etc. compartiendo escenario con Jordi Savall, Christina Pluhar, Fabio Bonizzoni, Enrico Onofri, Philippe Jaroussky, Lars Ulrich Mortensen, Nuria Rial, etc. Y fuera de la música antigua con Krzysztof Penderecki, Plácido Domingo y Jesús López Cobos entre otros muchos.

Ha interpretado conciertos en Carnegie Hall (Nueva York), Tokyo Opera City y Yokohama Minato-Mirai (Japón), Teatro Nacional de China (Beijing), Concertgebouw (Amsterdam), Royal Festival Hall y Wigmore Hall (Londres), Usher Hall (Edimburgo), Auditorio Nacional (Madrid), l'Auditori (Barcelona), CNART (México), etc.

Josetxu Obregón ha realizado grabaciones para Virgin, Alia Vox y Glossa entre otros muchos sellos discográficos así como para BBC3, NPS Radio 3 Holland, Mezzo, la Radio y Televisión Nacional de España y la Televisión Nacional de Macedonia.

Toca habitualmente un violonchelo original de Sebastian Klotz de 1740 y la pasada temporada tuvo el privilegio de ofrecer dos conciertos en el Palacio Real de Madrid interpretados con el chelo Stradivarius 1700 que pertenecen a la Colección Real.

La Ritirata

egitaraua programa

KONTZERTU NAPOLITARRAK / CONCIERTO NAPOLITANO

Programa hau flauta ezti, biolontxelo eta klabezinerako egin-dako kontzerturik nabarmenatariko bat da; Barrokoaren eskola napolitarraren musika garairik bikainenean konposatua izan zen. Loraldi hori Espainiako erregeordetzaren errege kaperaren musika jardueran oinarritzen zen eta Napoliko lau kontserbatorioetan; horiek guztiek konpositore handien harrobi paregabea osatu zuten. Alessandro Scarlatti eskolako fundatzailea izan zen eta erregeordearen kaperako maisu kargua bete zuen; obra katalogo sorta zabala konposatu zuen. Poveri di Gesù Cristo kontserbatorioan hezitako Nicola Porpora kantu maisu ospetsua izan zen, besteak beste Farinelli-rena, Caffarelli-rena eta beste *castrati* opetsu batzuen ere. Sant'Onofrio a Capuana kontserbatorioan hezitako Francesco Durante, Scarlatti-ren dizipulua, musika napolitarren zenbait belaunaldiren irakaslea izan zen. Nicola Fiorenza-k Santa Maria di Loreto kontserbatorioko ikaslea izan zen eta Duranteren dizipulua; errege kaperan lortu zuen biolinistaren postua eta ikasitako zentro berean eman zituen eskolak. Francesco Mancini-k Santa Maria della Pietà dei Turchini kontserbatorioan ikasi zuen eta Scarlatti-ren ondorengoa izan zen errege kaperako titular gisa. Musika tresna solistek zitzuten interpretazio berezitasunera egokitzeko lan paregabeak eta konpositore hauen edertasun eta kalitate artistiko handiak agerian jartzen dute Barroko garaiko musika napolitarraren sistemaren bikaintasuna (sasoi bereko eskola veneziarraren aldean, bestelako egitura zuena).

El presente programa es una selección de algunos de los más destacados conciertos para flauta de pico, violoncello y clave compuestos en la época de mayor esplendor musical de la escuela napolitana durante el Barroco. Este florecimiento se sustentaba en la actividad musical de la Capilla Real del virreinato español y en los cuatro conservatorios de Nápoles, que constituían una extraordinaria cantera de grandes compositores. Considerado el fundador de la escuela, Alessandro Scarlatti ejerció el cargo de maestro de capilla del Virrey y compuso un inmenso catálogo de obras. Nicola Porpora, formado en el Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo, se convirtió en el afamado maestro de canto de Farinelli, Caffarelli y otros célebres *castrati*. Francesco Durante, educado en el Conservatorio de Sant'Onofrio a Capuana y discípulo de Scarlatti, llegó a ser el profesor de varias generaciones de músicos napolitanos. Alumno de Durante y estudiante en el Conservatorio de Santa Maria di Loreto, Nicola Fiorenza consiguió el puesto de violinista en la Capilla Real y dio clases en el mismo centro en el que había estudiado. Francesco Mancini, que estudió en el Conservatorio de Santa Maria della Pietà dei Turchini, sucedió a Scarlatti como titular de la Capilla Real. La perfecta adecuación a las particularidades interpretativas de los instrumentos solistas, junto a la impresionante belleza y calidad artística de los conciertos de estos compositores, de estructura distinta de los de la escuela veneciana coetánea, evidencian la brillantez del sistema musical napolitano en la época barroca.

egitaraua programa

Kontzertua do maiorrean flautarako, bi biolinetarako, biolontxelorako eta b.j.-rako
Concierto en do mayor para flauta, dos violines, violoncello y b.c.

Alessandro Scarlatti (1660 - 1725)

Adagio / Fuga / Adagio / Allegro

Flauta bakarlaría / flauta solista: Tamar Lalo

Sinfonia do maiorrean biolontxelorako, biolinetarako eta b.j.-rako
Sinfonía en do mayor para violoncello, violines y b.c.

Nicola Porpora (1686 - 1768)

Amoroso / Allegro / Largo / Allegro

Cello bakarlaría / cello solista: Josetxu Obregón

Kontzertua si bemol maiorrean klabezinerako
Concierto para clave en si bemol mayor

Francesco Durante (1684 - 1755)

Allegro / Grave / Allegro

Klabezín bakarlaría / Clave solista: Daniel Oyarzabal

Sonata la minorrean flauta ez tirako
Sonata para flauta dulce y continuo en la menor

Francesco Mancini (1672 - 1737)

Spiritoso - Largo / Allegro / Largo / Allegro Spiccato

Flauta bakarlaría / flauta solista: Tamar Lalo

Kontzertua re maiorrean biolontzelorako, bi biolinetarako eta b.j.rako
Concierto en re mayor para violoncello, dos violines y b.c.

Nicola Fiorenza (c. 1700 - 1764)

Largo / Allegro / Largo / Allegro ma non presto

Cello bakarlaría / Cello solista: Josetxu Obregón

13. kontzertua sol minorrean, flautarako, bi biolinetarako, biolontxelorako eta b.j.-rako
Concierto nº. 13 en sol menor para flauta, dos violines, violoncello y b.c.

Francesco Mancini (1672 - 1737)

Largo / Fuga / Largo / Spiritoso

Flauta bakarlaría / flauta solista: Tamar Lalo

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Mar García Goñi

XVIII. mendearen hasieran, Italiako musika instrumentalak dagoneko lortu zuen ahots musikatik banatzea. Sonatak eta bakarlarientzako kontzertuak Italiako iparraldeko hirietan garatu ziren, Bolonia eta Venezian batez ere, eta noble fin nahiz elizgizon erromatarrek bi musika forma horiek orokortzen lagundu zuten, euren saloi pribatuetan erakusten baitzizkieten Europatik etorritako beste noble eta musikagile batzuei. Dena dela, Napolesek hartu zuen erreleboa musikariek berritzaileena eta abangoardistena sortzeko orduan. Hirian lau kontserbatorio zeuden: la Annunziata, Santa Maria di Loreto, Sant'Onofrio eta la Pietà dei Turchini; A. Cirillok azaltzen duen bezala, horietara umezurtzak, *castrati* gazteak eta etorkizun oparoko musikariak joaten ziren, eta egunero kantu, kontrapuntu, eta piano nahiz biolin akonpainamenduko eskolak izaten zituzten. Laurak prestakuntza zentro berritzaileak izan ziren, eta haietatik guztietatik irten ziren garai berriaren sortzaile garrantzitsuak. Gainera, kontuan izan behar dugu hirian musika kaperak eta abesbatzak zituzten eliz mordoak zegoela, baita euren bisitariak txunditzeko irrikatan zeuden eta haien aurrean artifizio zein birtuosismoen zalerik handienak bezala agertu nahi zuten noble ugari ere.

Kartsu eta zalapartatsu, Vesuvioaren hiriak musikariz hornitu zuen Italia osoa, baita Espainiako gortea –zeinarekin harreman hertsia zeukan– eta gainerako Europa ere. Operen eta kantaten ahots musika eraldatu zuen; baina ez hori bakarrik, musikagile napolitarrek ondo jakin baitzuten herrialdearen iparraldean asmatutako baliabideei etekina ateratzeko eta hegoaldeko barrokoaren bikaintasunari eta oparotasunari egokitzen. Horrela, musika birtuosismo bat lortu zuten, Vivaldi veneziarrak goratu zuenaren pixka bat desberdina. Garai horretako Napoleseko kontzertuek eta sonatek dramarekiko zaletasuna agerian jartzen dute, ia opera erakoa: modu minorrak erabiltzen zituzten, eta izaera liriko edo sentimentaleko doinuak.

Alessandro Scarlatti-k (1660-1725) Napoleseko opera generoa goitiki behera aldatu zuen, Cesti-k eta Cavalli-k sortu zituzten ahots diseinuen berrikuntzetatik abiatuta. Ariari eta errezitatiboaren arteko eredu orekatua ezarri zuen, XVIII. mendearen zati luze batez arrakasta izan zuena, eta Corelli-ren idazketa instrumentala beretzat hartu zuen, baina orkestra zatiak gehitu zituzten, zeinek izugarri indartu zuten operen ekintzen dramatismoa. Palermon sortua, Scarlattik Erroman ikasi zuen gaztetan, Carissimirekin batera eta Suediako Cristina erreginarekin babespean. 1684an, Napolesera

Acomienzos del siglo XVIII, la música instrumental italiana había logrado ya la emancipación con respecto a la música vocal. La sonata o el concierto para solista se habían gestado en ciudades del norte de Italia, principalmente en Bolonia y en Venecia, al tiempo que los exquisitos nobles y eclesiásticos romanos contribuían a generalizar ambas formas musicales y a mostrarlas en sus salones privados a nobles y compositores llegados del resto de Europa. Pero fue Nápoles la ciudad que tomó el relevo en la creación musical más innovadora y vanguardista. A sus cuatro conservatorios: la Annunziata, Santa Maria di Loreto, Sant'Onofrio y la Pietà dei Turchini, asistían, como explica A. Cirillo, niños huérfanos, jóvenes castrati y prometedores músicos que recibían clases diarias de canto, contrapunto, acompañamiento al teclado y violín. Los cuatro fueron innovadores centros de formación y de ellos salieron importantes creadores de la nueva época. Además hay que tener en cuenta las iglesias con capillas musicales y coros que abundaban en la ciudad y los numerosos palacios de una nobleza deseosa de sorprender a sus visitantes y de mostrarse como la más brillante amante de artificios y virtuosismos.

Vibrante y bulliciosa, la ciudad del Vesubio alimentó de músicos a toda Italia, a la corte española, con la que mantenía tan estrechas relaciones, y al resto de Europa. No solo transformó la música vocal de óperas o cantatas; también en la música instrumental los compositores napolitanos supieron aprovechar los recursos inventados al norte y adaptarlos a la brillantez y exuberancia del barroco del sur, de tal manera que consiguieron un virtuosismo musical algo diferente al que ensalzó el veneciano Vivaldi. Conciertos y sonatas napolitanas de esta época reflejan esa inclinación por lo dramático, casi operístico, con uso de modos menores y melodías de carácter lírico o sentimental.

Fue Alessandro Scarlatti (1660-1725) quien revolucionó el género operístico en Nápoles, partiendo de las innovaciones en diseños vocales que habían configurado Cesti y Cavalli. Consiguió fijar el equilibrado modelo entre arias y recitativos que triunfaría durante gran parte del siglo XVIII y absorbió la innovadora escritura instrumental de Corelli añadiendo partes orquestales que potenciaron extraordinariamente el dramatismo de la acción operística. Natural de Palermo, Scarlatti estudió en su juventud en Roma, con Carissimi y bajo la protección de la reina Cristina de Suecia, antes de instalarse en Nápoles en 1684, donde ocupó relevantes puestos

lekualdatu zen, eta, bertan, lanpostu garrantzitsuak izan zituen, batzuk aipatzearren: San Bartolomeo antzerkiko zuzendari eta Errege Kaperako maisu izan zen. Aldi baterako itzuli zen Erromara, non Santa Maria Nagusia basilikan kaperako maisu lan egin zuen Ottoboni eta Pamphili kardinal boteretsuentzat. 1708. urtearen amaieran, Scarlatti behin betiko geratu zen Napolesen, eta Errege Kaperako maisu lanak berreskuratu zituen.

Alessandro Scarlatti bizi izan zen azken urtean aritu zen txirula, hari eta continuo kontzertuak idazten. Horiek sortzerakoan, oso garrantzitsua izan zen Johann Joachim Quantz (1697-1773) izen handiko txirula jotzaile alemanak Napolosera egin zuen bisitaldia 1725. urtean, maisu siziliarra zendu baino oso denbora gutxi lehenago. Oso ondo dokumentatuta dago gertakari hori. Saxoi bertuosoa Hasse-n laguna zen eta, horri esker, Quantzek Scarlatti ezagutzeko aukera izan zuen, baita Napolosko beste musikari aparta batzuk ere, hala nola Francesco Mancini, Leonardo Leo, Farinelli eta Francischello (Francesco Alborea) biolontxelo jotzaile zoragarria. Antza, hasieran, Scarlatti ez zen Quantzekin elkartu nahi, eta Hasseri komentatu zion haize musikariak begitan hartuak zituela: «Moldegabe jotzen dute guztiak» esan omen zuen. Baina elkar ezagutu zuten, eta elkarri zioten mirespenetik sortu ziren, hain zuzen ere, Scarlattik hil aurretik idatzi zituen azken kontzertuak. Obra horien doinuak izugarri ederrak dira, nahiz eta obrek ez daukaten *tutta* eta *solia* tartekatzen duen egitura formal eta argi bat, Vivaldiren kontzertu ezagunek duten bezala, esaterako. Napolosko beste musikagile garaikide batzuen obra instrumentalekin bat etorriz, Scarlattiren txirula, hari eta continuo kontzertuek ganbera sonataren osagaiak eta *da Chiesa* sonatarenak uztartzen dituzte, dantzari eta interes handiko jolas kontrapunistikoei lotutako erritmoekin.

Bestalde, Quantzek Napolos bisitatu eta Scarlatti ezagutu zuen aldi berean, Napolosko beste opera egile garrantzitsuenetarikoa batek, Francesco Mancini-k (1672-1737), txirularen bertuosismoa eta harien eta continuoaren akonpainamendua jorratzen zituzten hainbat sonata eta kontzertu idatzi zituen. Mancinik organo jotzaile eta musikagile prestakuntza jaso zituen Santa Maria della Pietà dei Turchini kontserbatorioan, eta Scarlattiren ordez aritu zen siziliarra Erroman zegoen bitartean. M. Acero azaldu bezala, Scarlatti itzuli zenean, Mancinik aintzatespena bilatu zuen Napolosko kontsul ingelesaren babespean, John Fleetwood, mezenas eta musika zale handia zena. Aceroen hitzetan, baliteke Mancinik Londresen zortea bilatu nahi izatea, baina ez zuen halakorik egin behar izan, Scarlatti zendu zenean, Erregeordearen Kaperaren arduradun berriz egin zuten eta. Ingalaterrako hiriburuan arrakasta lortzeko ideia gogoan, napolitarrak sonata liburu bat argitaratu zuen 1724an, txirula edo biolin eta continuoetarako. Horri esker, arrakasta lortu zuen. Zahazki, lau edo bost mugimendutako piezak sortu zituen Corelliren eskemari jarraikiz. Hala ere, Aceroen arabera, «bazituen Napolosko musikaren eragin batzuk baita ere, hala nola doinu minorrak eta "opera" profila mugimendu motelen doinuetan».

como el de director del Teatro San Bartolomeo o maestro de la Capilla Real. De regreso en Roma durante algún tiempo, trabajó para los poderosos cardenales Ottoboni y Pamphili y como maestro de capilla de Santa María La Mayor. A finales de 1708, Scarlatti se instaló definitivamente en Nápoles y regresó a sus labores como maestro de la Capilla Real.

Fue en el último año de su vida cuando Alessandro Scarlatti se dedicó a la composición de conciertos para flauta, cuerda y continuo. En su creación, fue muy importante la visita que el gran flautista alemán Johann Joachim Quantz (1697-1773) realizó a Nápoles en 1725, muy poco tiempo antes del fallecimiento del maestro siciliano, y que está muy bien documentada. A través de la amistad que unía al virtuoso sajón con Hasse, Quantz consiguió conocer a Scarlatti, así como a otros grandes virtuosos napolitanos como Francesco Mancini, Leonardo Leo, Farinelli y al magnífico violonchelista Francischello (Francesco Alborea). Parece que Scarlatti se resistió en un principio a reunirse con Quantz y que le comentó a Hasse su antipatía por los músicos de viento: *"todos tocan fuera de tono"*, llegó a decir. Pero ambos se conocieron y de su mutua admiración surgieron los últimos conciertos compuestos por Scarlatti antes de fallecer. De una belleza melódica extraordinaria, estas obras no poseen una clara estructura formal de alternancia entre tutti y soli que caracterizará a los célebres conciertos de Vivaldi. Como fue habitual en las obras instrumentales de otros compositores napolitanos de su tiempo, los conciertos para flauta, cuerdas y continuo de Scarlatti mezclan elementos de la sonata de cámara y de la sonata *"da Chiesa"*, con ritmos relacionados con la danza y juegos contrapuntísticos de gran interés.

En la misma época en que Quantz visitó Nápoles y conoció a Scarlatti, otro de los más grandes compositores de ópera de Nápoles, Francesco Mancini (1672-1737) abordó la composición de una serie de sonatas y conciertos destinados al virtuosismo de la flauta y el acompañamiento de las cuerdas y el continuo. Mancini se había formado como organista y compositor en el célebre Conservatorio de Santa Maria della Pietà dei Turchini y sustituyó a Scarlatti durante los años en que el siciliano pasó en Roma. Como explica M. Acero, tras el regreso de Scarlatti, Mancini buscó reconocimiento al amparo del cónsul inglés de Nápoles, John Fleetwood, mecenas y amante de la música. Acero apunta a la posibilidad de que Mancini deseara buscar fortuna en Londres, aunque no le hizo falta ya que a la muerte de Scarlatti se hizo cargo de nuevo de la Capilla del Virrey. Con vistas a su idea de triunfar en la capital inglesa, el napolitano publicó en 1724 un libro de sonatas para flauta o violín y continuo con el que alcanzó el éxito. Se trata de piezas en cuatro o cinco movimientos que siguen el esquema establecido por Corelli, aunque, añade Acero, *"con ciertas influencias de la música napolitana, como las tonalidades menores o el perfil "operístico" de las melodías de los movimientos lentos"*.

XVIII. mendeko lehenengo erdialdeko Napolesko musika bizitza kartsuko protagonista argienetariko eta xelebrenetariko bat izan zen Nicola Fiorenza (c.1700-1764). Errege Kaperako musikari eta Loretoko kontserbatorio-irakasle izan zen; pertsona gatazkatsua zen, ordea, eta irakaskuntza utzi behar izan zuen ikasle batzuk jo eta espataz mehatxatu zituelako. Fiorenza biolin jotzaile birtuosoa zen, eta gogoan hartu beharreko bakarlarientzako kontzertuak eta sinfoniak idatzi zituen. Bere garaian arrakasta zeukaten musika instrumentaleko estilo nagusiak ezagutu zituen, baita Frantziako eskolaren doterezia, Vivaldiren eta Veneziako musikagileen birtuosismoa, eta lehen aipatu dudan Corelliren kontzertuen egitura. Horiek guztiak estilo pertsonal batean, argi eta garbi napolitarra, uztartu zituen, gertu zegoena Europan XVIII. mendearen erdialdean nagusitu zen estilo adeitsutik.

Napolesen urte horietan idatzi ziren kontzertu eta sonata asko biolontxelo jotzaile trebeentzat egin ziren; izan ere, musika tresna horren adierazpen gaitasun zoragarriekin eta aukera tekniko handiekin esperimentatzen hasi ziren orduan. Vesuioaren hiriko kontserbatorioetan ikasi zuten garai horretako biolontxelo jotzaile onenak. Ospetsuenen artean, Francesco Alborea, Francesco Scipriani (bere ikasleei ezagutza teknikoak helarazteko eskuizkribu interesgarri baten egilea), Salvatore Lanzetti eta Andrea Caporale aipatu daitezke. Orduan sortu zen biolontxelo bakarlariei zuzendutako literatura, eta indar handia hartu zuen Napolesko musikari handi horiei esker. Hain zuzen ere, horrela hasi zen biolontxeloa harmoniari eusteko baxu jarraituaren edo baxu hutsaren funtziotik bereizten. Besteak beste, Nicola Fiorenzak eta Nicola Porpora-k (1686-1768) idatzi zituzten kontzertu eta sinfonia interesgarriek esker gertatu zen hori, batez ere. Bigarren musikaria, Nicola Porpora, ezaguna zen batzuetan Händel-ekin izan zituen ika-mikengatik Londresen egon zen aldian. Izen handiko opera egilea izan zen, Europako aristokratak liluratsen zituen doinu luze eta apainduak idazteagatik ospetsua. Berezi, Alemanian eta Ingalaterran arrakasta izan zuen eta, gero, bere jaioterrira itzuli zen, Napolesera, Sant'Onofrio kontserbatorioan irakasle lan egiteko.

Porporak bezala, Francesco Durante-k (1684-1755) ere lan harremanak izan zituen Saxonian. Urte batzuk egin zituen han, Napolesera itzuli aurretik. Haren maisu Scarlatti ordezkatu zuen Sant'Onofrio kontserbatorioan, baita Porpora ere, Loretoko Santa Mariako zuzendari gisa. Rousseauk honela deskribatu zuen: «Italiako harmonia maisu nagusia eta, beraz, mundukoa», eta Napolesko musikarien belaunaldi oso baten irakasle moduan gogoratzen da. Haren ikasle izan ziren, besteak beste, Jommelli, Paisiello, Pergolesi eta Piccinni. Haren belaunaldi kideek ez bezala, Durantek apenas konposatu zuen antzezlanetarako; aldiz, erlijio musika eta instrumentala jorratu zituen: Scarlattiren tradizioa jaso zuen, eta estetika adeitsuago baterantz bideratu zuen.

Uno de los protagonistas más brillantes y excéntricos de la vibrante vida musical napolitana de la primera mitad del siglo XVIII fue Nicola Fiorenza (c.1700-1764). Músico de la Capilla Real y profesor del Conservatorio de Loreto, fue una persona conflictiva que tuvo que abandonar la enseñanza por pegar y amenazar con una espada a algunos de sus alumnos. Violinista virtuoso, Fiorenza compuso sinfonías y conciertos para solista que merecen ser tenidos en cuenta. Conoció los principales estilos de música instrumental que triunfaban en la época, la elegancia de la escuela francesa, el brillante virtuosismo de Vivaldi y de los compositores venecianos y la mencionada estructura de los conciertos de Corelli, y los fusionó en un estilo personal y claramente napolitano, cercano ya a el estilo galante que triunfará en la Europa de mediados del siglo XVIII.

Muchos de los conciertos y sonatas que se compusieron en Nápoles en aquellos años fueron destinados a grandes virtuosos del violonchelo, instrumento que comenzaba a explorar sus magníficas dotes expresivas y sus grandes posibilidades técnicas. En los conservatorios de la ciudad del Vesubio se formaron los más grandes violonchelistas de esta época, siendo Francesco Alborea, Francesco Scipriani, autor de un interesante manuscrito destinado a transmitir sus conocimientos técnicos a sus discípulos, Salvatore Lanzetti y Andrea Caporale algunos de los más célebres. La literatura para violonchelo solista acababa de nacer y se iba a desarrollar con gran fuerza gracias a estos grandes intérpretes napolitanos, comenzando su emancipación de la función de bajo continuo o de bajo meramente sostenedor de la armonía. Y esto fue posible sobre todo gracias también a la composición de interesantes conciertos o sinfonías para violonchelo que generaron compositores como el mencionado Nicola Fiorenza o Nicola Porpora (1686-1768), conocido en ocasiones por sus desavenencias con Händel durante su estancia en Londres. Gran operista, famoso por escribir largas y adornadas melodías que hacían las delicias del público aristocrático europeo, triunfó especialmente en Alemania y en Inglaterra antes de regresar finalmente a su Nápoles natal como profesor del Conservatorio de Sant'Onofrio.

Como Porpora, Francesco Durante (1684-1755) también mantuvo relación profesional con Sajonia, donde pasó algunos años antes de su vuelta a Nápoles. Sustituyó a su maestro Scarlatti como profesor del Conservatorio de Sant'Onofrio y a Porpora como director de Santa Maria de Loreto. El que fuera descrito por Rousseau como *“el más grande maestro de armonía de Italia, es decir, del mundo”*, pasó a la historia como maestro de toda una generación de músicos napolitanos entre los que se encuentran Jommelli, Paisiello, Pergolesi o Piccinni. Al contrario que sus colegas de generación, Durante apenas compuso para el teatro y se dedicó a la música sacra e instrumental, recogiendo la tradición de Scarlatti y avanzando hacia una estética más galante.



Tiburtina

Tereza Havlíková, Renata Zafková

Sopranoak

Marta Fadljevičová, Anna Chadimová Havlíková

Mezzosopranoak

Daniela Čermáková, Kamila Mazalová

Altuak

Barbora Kabátková

Sopranoa, arpa gotikoa eta zuzendaritza artistikoa

Tereza Havlíková, Renata Zafková

Sopranos

Marta Fadljevičová, Anna Chadimová Havlíková

Mezzosopranos

Daniela Čermáková, Kamila Mazalová

Altos

Barbora Kabátková

Soprano, arpa gótica y dirección artística

Tiburtina ahots talde femeninoa 2008an osatu zuten Schola Benedicta taldeko kide ohiek. Tradizio honetan oinarrituta, mendebaleko kantu laua, Erdi Aroko musika polifonikoa eta musika garaikidea interpretatzen jarraitzen du. Taldeko zuzendari artistikoa Barbora Kabátková (sojtková) da.

Taldearen interpretazioaren interes nagusia hizkuntzaren ahoske-
ra zuzena da, betiere jardun eta teoria garaikideetan oinarritako
alderdi musikalei eta ahots arteari dagokienez.

Taldeak hainbat kide ditu; kide iraunkorrak honakoak dira: Ivana Bilej Brouková (sopranoa), Hana Blažíková (sopranoa, Erdi Aroko arpak), Marta Fadljevičová (mezzosopranoa), Anna Chadimová Havlíková (mezzosopranoa), Renata Zafková (sopranoa), Barbora Kabátková (sopranoa, zuzendari artistikoa, dramaturgia, Erdi Aroko arpak eta salterioa), Pavla Štepničková (altua), Daniela Čermáková (altua) eta Tereza Havlíková (sopranoa).

Taldeko kideek ez dute soilik jarduten Erdi Aroko musika interpretatzen. Izan ere, bestelako eszenatokietan ere jarduten dute Txekiar Errepublikan nahiz nazioartean, eta hainbat talderekin

El conjunto vocal femenino, Tiburtina, se formó en 2008 por antiguas componentes del conjunto Schola Benedicta. Basado en esta tradición, continúa interpretando el canto llano occidental, la música polifónica medieval y la música contemporánea. La directora artística del conjunto es Barbora Kabátková (sojtková).

El principal interés de la interpretación del conjunto es la declamación correcta del idioma en relación con los aspectos musicales y el arte vocal, basados en el conocimiento de la práctica y la teoría contemporáneas.

El conjunto se presenta con varios elencos, la formación permanente la integran son: Ivana Bilej Brouková (soprano), Hana Blažíková (soprano, arpas medievales), Marta Fadljevičová (mezzosoprano), Anna Chadimová Havlíková (mezzosoprano), Renata Zafková (soprano), Barbora Kabátková (soprano, directora artística, dramaturgia, arpas medievales y salterio), Pavla Štepničková (alto), Daniela Čermáková (alto) y Tereza Havlíková (soprano).

Las intérpretes están dedicadas no solo a la interpretación de la música medieval. También actúan en otros escenarios tanto de la

batera jardun dute (Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Ensemble Inégal, Hofmusici, Douce Memoire, Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, etab.).

Bere ibilbide laburrean Tiburtina taldeak Txekiako jaialdi nagusietan jo du: Summer festivals of Early Music Prague 2009, Lípa Musica 2009, St Wenceslas Festival Ostrava 2009 eta 2011. Eta Europako hainbat jaialditan; hona hemen: Concentus Moraviae Nazioarteko Musika Jaialdian 2010 eta 2012, Uckermärkische Musikwochen Germany 2010 eta 2011, Bratislavako Gogoeta Gregorianoak 2010, Pragako Paskoko Jaialdia 2013, Muziekcenter DeBijloke Gent 2012, Utrecht-eko Antzinako Musika Jaialdia 2017, etab.

2012ko apirilean Tiburtina-ren “Flos inter Spinax” lehenengo CDA argitaratu zen; lan hau Txekiako *Supraphon* musika argitaratzaile nagusiarentzat egin zuten. 2013an taldearen “Apokalypsis” (Animal Music) bigarren CDA grabatu zuten; lan hau David Dorůžka-ren jazz hirukotearekin elkarlanean egin zuten.

Barbora Kabátková (B. Sojková)

Barborak musika jardun du haurra zenetik, haurtzaroan pianoa josten eta abesten hasi baitzen. 1995ean Pragako Haurren Abesbatzan parte hartzen hasi zen eta harekin batera 300 kontzertu baino gehiago kantatu zituen; halaber, Antzoki Nazionaleko opera emanaldi askotan abestu zuen, bai eta Pragako Estatu Operan, CDen grabazioetan eta munduan zehar egindako hainbat kontzertutan, horien artean Carnegie Hall, New York eta Kuala Lumpur-eko Antzoki Nazionala.

Bigarren Hezkuntza bukatu ondoren, Barborak koroa, zuzendari-tza eta elizako musika ikasi zituen Pragako Charles Unibertsitateko Hezkuntza eta Musikologiaren Fakultatean. Horren ondoren, Musikologiako Graduondoa egin zuen Unibertsitate horretako Filosofia fakultatean, kantu gregorianoan espezializatuz David Eben-en zuzendaritzaren pean. 2009tik kantu gregorianoa eman du Unibertsitateko Hezkuntza Fakultatean. Oso aktiboa da kantu gregorianoaren tradizio txekiarra ikertzeko lanean, eta Pragako Gazteluaren barneko San Jorgeren Komentuko iturriak landu ditu, gehienbat. Fontes Cantus Bohemiae ikerketa lantaldeko kidea da.

República Checa como a nivel mundial con conjuntos tales como Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Ensemble Inégal, Hofmusici, Douce Memoire, Collegium Vocale Gent, Bach Collegium Japan, etc.

Durante su corta existencia, Tiburtina ha actuado en los principales festivales checos: Summer festivals of Early Music Prague 2009, Lípa Musica 2009, St Wenceslas Festival Ostrava 2009 y 2011. Así como en festivales europeos: Festival Internacional de Música Concentus Moraviae 2010 y 2012, Uckermärkische Musikwochen Germany 2010 y 2011, Meditaciones Gregorianas de Bratislava 2010, Festival de Pascua de Praga 2013, Muziekcenter DeBijloke Gent 2012, el festival de Música Antigua de Utrecht 2017, etc

En abril de 2012 aparece el primer CD de Tiburtina “Flos inter Spinax” grabado para el principal editor checo de música *Supraphon*. En 2013 se grabó el segundo cd del conjunto “Apokalypsis” (Animal Music), realizado en cooperación con el trío de jazz de David Dorůžka.

Barbora Kabátková (B. Sojková)

Barbora ha estado involucrada en la música desde la infancia, cuando comenzó a tocar el piano y el canto. En 1995, se convirtió en voz del Coro Infantil Filarmónico de Praga, con el que cantó en más de 300 conciertos, en muchas actuaciones de ópera en el Teatro Nacional y la Ópera Estatal de Praga, en grabaciones de CD y en conciertos por todo el mundo, Incluyendo Carnegie Hall, Nueva York y el Teatro Nacional de Kuala Lumpur.

Después de terminar la escuela secundaria, Barbora estudió coro, dirección y música de iglesia en la Facultad de Educación y Musicología de la Universidad Charles de Praga. Posteriormente realizó un Postgrado en Musicología en la Facultad de Filosofía de dicha Universidad, especializándose en canto gregoriano bajo la dirección del Sr. David Eben. Desde 2009 ha impartido canto gregoriano en la Facultad de Educación de la Universidad. Es muy activa en la investigación sobre la tradición checa del canto gregoriano, trabajando en las fuentes del Convento de San Jorge dentro del Castillo de Praga. Es miembro del equipo de investigación Fontes Cantus Bohemiae.

Halaber, J. Jonášová eta E. Toperczerová-rekin ere ikasi zuen eta antzinako musika interpretatzeko maisu eskoletara bertaratu zen (Marius van Altena, Peter Kooij, Julie Hassler, Howard Crook eta Joel Frederiksen). Haren interes nagusia Erdi Aroko musikaren interpretazioan dago (batik bat kantu eta polifonia gregorianoan), bai eta antzinako musikaren ahots errepertorioaren interpretazioan ere.

Barborak eskuarki bakarlari gisa abesten du Txekiako eta Europako talde garrantzitsuekin; horien artean, honakoak aipatu behar: Collegium 1704, Collegium Marianum, Musica Florea, Collegium Vocale Gent, Douce Mémoire, Orquesta Berg, Ostravská banda. Orobat, Collegium Vocale 1704 eta Cappella Mariana ahots taldeetako kidea da. Barborak Hana Blažiková kantari eta arpa jotzailearekin, Monika Knoblochová zinbal jotzailearekin eta Eva Bublová organo jotzailearekin jotzen du sarritan.

Barborak ospe handiko musika jaialdi ugari parte hartu du Txekiar Errepublikan (Pragako Udaberriko Jaialdia, Concentus Moraviae, San Venceslao Ostrava-ko Jaialdia, Nazioarteko Musika Jaialdia) eta Europako beste hainbat tokitan (Resonanzen Wien, Uckermärkische Musikwochen Templin, Sabléko Jaialdia, Chaise-Dieu-ko Jaialdia, Pontoise-ko Jaialdi Barrokoa, Ribeaupillé-ko Musika Jaialdia, Ambronay-ko Jaialdia, Vézelay-ko Musika Topaketak, Vlaanderen Brugge-ko Jaialdia, Musiekcenter DeBijloke Gent, Oude Muziek Utrecht-eko Jaialdia...).

También estudió canto con J. Jonášová y E. Toperczerová y asistió a clases magistrales en la interpretación de la música antigua con Marius van Altena, Peter Kooij, Julie Hassler, Howard Crook y Joel Frederiksen. Su interés principal está en la interpretación de la música medieval –sobre todo el canto y la polifonía gregoriana– y en la interpretación del repertorio vocal de la música antigua.

Barbora regularmente canta como solista con destacados conjuntos checos y europeos, entre ellos el Collegium 1704, el Collegium Marianum, el Musica Florea, el Collegium Vocale Gent, el Douce Mémoire, la Orquesta Berg, la Ostravská banda. También participa en los conjuntos vocales, Collegium Vocale 1704 y Cappella Mariana. Barbora toca con la cantante y arpista Hana Blažiková, la cimbalista Monika Knoblochová y la organista Eva Bublová muy a menudo.

Barbora se ha presentado en numerosos festivales de música de prestigio en la República Checa (Festival de Primavera de Praga, Concentus Moraviae, Festival de San Venceslao Ostrava, Festival Internacional de Música Lípa Musica) y en otros lugares de Europa (Resonanzen Wien, Uckermärkische Musikwochen Templin, Festival de Sablé, Festival de la Chaise-Dieu, Festival Barroco de Pontoise, Festival de Música Anciana de Ribeaupillé, Festival de Ambronay, Rencontres Musicales de Vézelay, Festival de Vlaanderen Brugge, Musiekcenter DeBijloke Gent, Festival Oude Muziek Utrecht...).

Tiburtina

egitaraua programa

SANTUEN KONDAIRAK ERDI AROKO BOHEMIAN LEYENDAS DE SANTAS EN LA BOHEMIA MEDIEVAL

“Flos inter Spinas”

Responsorium Filiae Iherusalem
Moteto Ave, beatissima civitas – Ave, Maria – Ave, maris stella

“Sta. Caterina”

Invitorium Adoretur virginum rex
Moteto Salve, virgo, Katherina – Sicut solis radium – Hec dies
Lectio de Sancta Katherina
Responsorium O, Cristi pietas
Hymnus Ave, gemma claritatis
Moteto Ave, virgo – Ave, gloriosa – Domino

“Sta. Bárbara”

Antifona Virgo deum exorabat
Lectio de Sancta Barbara
Responsorium Piscinam lavacri
Moteto Ave, virgo regia – Ave, plena gracie – Fiat
Antifona Dulci voce resonet – Canticum BMV
Moteto Dominator Domine – Ecce ministerium – Domino

“Sta. Margarita”

Antifona Ego trado corpus meum
Responsorium Fortis agonista
Moteto O Maria, virgo – O Maria, maris stelle – In veritate
Responsorium Sancta Margareta
Antifona Sanctum nomen domini
Moteto Mors – Mors – Mors – Mors

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Mar García Goñi

Erdi Aroan, santuen gurtzak garrantzi handia izan zuen Europa kristauan. Erlikien zirkulazioak eta horiek topatzeko erronesbideek, zeinek fededun anitz biltzen zituzten, kondairen narrazioak sortzeko bide eman zuten: santuen bizitzei eta martirioei buruzko istorio epikoak eta Europako biztanleak mende horietan liluratu zituzten mirariei buruzko kontakizunak. Zenbait santuren bertuteek kantu ugari inspiratu zituzten, eta komentatu zein elizetan entzuten ziren horien jaiak ospatzen zituztenean, hainbeste jende otoitz egitera eta erregutze-erakartzen zituzten irudi ederren aurrean. Erdi Aroan zabaldu ziren santuei buruzko narrazio asko jaso zituen Jacobo de Voragine Genoako domingotarrak; hain zuzen, XIII. mendean idatziz jarri zituen *Urrezko Kondaira* izenaz ezagutzen den lanean. Istorio epiko horien fantasiek eta adoreari, sakrifizioari, umiltasunari eta fede kristauaren defentsa nekaezinari buruzko irakaspenek garai hartako fededunak liluratu behar zituzten halabeharrez.

Europaren erdialdeko Erdi Aroko ikonografian gehien agertzen diren emakumeak hauexek dira: Santa Katalina, Santa Barbara eta Santa Margarita; izan ere, eskeko ordenek horietatik zabaldu zituzten bereziki. Santa Katalinarena emakume zuhur baten istorioa da, eta aditu askok Hipatia Alexandriakoarekin lotu izan dute. Normalean, printzesa moduan irudikatzen da, objektu hauekin batera: horzdun gurgil bat, jasan zuen torturagatik; ezpata bat, lepoa moztu ziotela gogorarazteko; liburu bat, zientziaren ikur gisa; eraztun bat, Jesus Haurtxoarekiko lotura mistikoa sinbolizatzeke; eta esku azpia. Erdi Aroan, Santa Katalinaren omenez sortu ziren kantu eta irudi gehien. Hari lotutako gertakari guztiak kontatu eta interpretatu ziren Europako txoko guztietan Erdi Aroan, hain zuzen: santuaren aurrean emandako ezkon hitzak eta konbertsioak, filosofoekin izandako eztabaidak, martirioa, lepoa moztea eta haren erlikiak Sinai mendiraino garraiatu izana.

Santa Barbarekiko debozioa mende horietako garrantzitsuenetarikoa bat izan zen. Martir hori Erdi Aroaren hastapenetatik beneratu izan da, eta haren erlikiak Europan zehar eramane zituzten: Konstantinoplatik abiatu, eta Venezia eta Kiev hirietatik igaro ziren, besteak beste. Izan ere, kontinente osoan zabaldua zeuden. Santa Barbararen ikonografian honako objektu hauek ageri ohi dira: hari lepoa mozteko erabili zuten ezpata; kaliza bat; pauma baten lumak, haren berpiztearen ikur gisa; hiru leiho dituen

Durante la Edad Media, el culto a los santos fue especialmente importante en la Europa cristiana. La circulación de reliquias y sus correspondientes rutas de peregrinación que congregaban a numerosos fieles, generó la narración de leyendas, de épicas historias sobre sus vidas y sus martirios, de cómo sucedieron los milagros que maravillaron a la población europea de estos siglos. Las virtudes de algunas santas inspiraron también la composición e interpretación de numerosos cantos que se podían escuchar en conventos e iglesias durante las celebraciones de sus festividades y ante las bellas imágenes a las que tantas personas se acercaban para rezar y rogar. Muchas de las narraciones de santas que circulaban en la Edad Media aparecen en la obra del dominico genovés Jacobo de Voragine, quien las escribió en el siglo XIII en una obra conocida como la "Leyenda Dorada". La fantasía de estas épicas historias, con sus enseñanzas sobre el valor, el sacrificio, la humildad y la incansable defensa de la Fe cristiana, tuvo necesariamente que deslumbrar a los fieles de aquella época.

Entre las mujeres que aparecen más frecuentemente en la iconografía medieval centroeuropea y que fue especialmente difundida por las órdenes mendicantes, encontramos a Santa Catalina, Santa Bárbara y Santa Margarita. La historia de Santa Catalina es la de una mujer sabia cuya leyenda muchos estudiosos han relacionado con Hipatia de Alejandría. Representada habitualmente como una princesa con una rueda dentada (relacionada con el suplicio que soportó), una espada (alusiva a la decapitación), un libro (símbolo de la ciencia), un anillo que simboliza la unión mística con el Niño Jesús, y la palma, Catalina era la santa erudita que más cantidad de cantos y escenas para representar generó en la Edad Media. Desde los desposorios o las conversiones que consiguió a su alrededor, hasta las disputas con los filósofos; desde el martirio y la decapitación hasta el traslado de sus reliquias al monte Sinaí, todos estos episodios fueron relatados e interpretados en todos los rincones de la Europa cristiana medieval.

La devoción a Santa Bárbara es también una de las más importantes en estos siglos. Desde los primeros tiempos de la Edad Media fue una mártir venerada y sus reliquias viajaron a lo largo de Europa, desde Constantinopla, pasando por Venecia o Kiev y se encontraban repartidas por lugares de todo el continente. Santa Bárbara aparece representada en la iconografía con la espada de su decapitación, un cáliz, las plumas de un pavo real que

dorre bat, Hirutasun Santua irudikatzeke; harri bloke batzuk, harginen eta meatzarien oroigarri; tximista bat; eta esku azpia, martirioa sinbolizatzeke. Ekaitzek zelaietan eragin ditzaketan gaitzen aurkako babesema ematen du, eta babes horrek ia Europa osoko ondare tradizionalan gorde diren hainbat abesti inspiratu ditu.

Santa Margarita Antioquiatic zetorren, eta fede kristaua defendatu zuen haren aitaren uste sendoen aurka, apaiz pagano bat baitzen. Urrezko Kondairaren arabera, Margaritak bere birjintasuna defendatu zuen gobernatzailearen ezkontzeko gogo etengabeen aurka; azkenean, gobernatzaileak, hisiak jota, kalabozo batean giltzapetu zuen eta, bertan, dragoi batek (deabrua, mozorrotuta) jan egin zuen. Gurutze baten laguntzaz, Magaritak dragoiaren gorpua bitan zatitzea lortu zuen eta haren barrualdetik irten zen; alabaina, izugarritzko torturak jasan behar izan zituen ostean eta, azkenik, lepoa moztu zioten. Hori dela eta, garai askotariko emakume anitzek erditze azkarren patroitzat jo izan dute. Ikonografian, gurutze edo arrosario bat eskutan eta dragoi bat lurrean irudikatu ohi da.

Santu horiekiko debozioa oso errotuta zegoen Europako tradizio kristaun, eta oso interesgarria da istorio legendario horietan Erdi Aro osoan eta Aro Modernoaren zati handi batean oinarritu diren kantuen arrastoa jarraitzea eta kantuok ikertzea. Antzinako Bohemian ere Santa Katalinaren, Santa Barbararen eta Santa Margaritaren bizitzek inspiratu dituzten musika adibide oso ederrak aurkituko ditugu. Orain dela gutxi, Barbora Sojková-k, *Tiburtina*-ko emakumeen ahots taldearen zuzendariak, santu horiei dedikatuko Bohemiako kantuen inguruko ikerketa lan oso interesgarri bat egin du. Txekiar musikologo, zuzendari eta interpretatzaileak San Jurgiren komentu beneditarrean (Pragako gazteluan) hiru santu horiei egiten zitzaizen gurtza izan zuten abiapuntu. Mlada-k sortu zuen, Boleslav II.aren ahizpak, gaur egungo Txekiar Errepublikaren lurraldean eratu zen emakumeentzako lehen komentua izan zen.

Elkarrizketa batean, Sojková azaldu zuen zer nolako esfortzua suposatu duen eskuizkribuan Erdi Aroko notazioarekin jaso diren kantuak bildu eta hautatzea. Eskuizkribua Pragako Liburutegi Nazionalean dago. Piezak zehatz aztertu eta gero, kantu gregorianoaren notazioa gaur egungo sistemara transkribatzeko lan arretatsua egin zen, haien interpretazioa errazte aldera. Kantu gehienak, monodikoak zein bertsio polifonikoan daudenak, XIII. eta XIV. mendeetako eskuizkribuetan dute jatorria eta, ziurrenik, Bohemiako beste hainbat monasteriotan eta Europaren erdialdeko Erdi Aroko beste erreinu batzuetan. Sojková azaldu du musikologoek aztertutako piezak garai bereko beste musika eskuizkribu batekin erkatzeko dituzten zailtasunak, eta etorkizunean hura gauzatzea oso interesgarria litekeela aditzera eman du.

son símbolo de la Resurrección, una torre con tres ventanas que representan a la Santísima Trinidad, unos bloques de piedra que hacen referencia a los canteros y mineros, un rayo y la palma que simboliza el martirio. Su protección contra los males que pueden causar las tormentas en los campos inspiró la creación de numerosas canciones que se conservan en el patrimonio tradicional de casi toda Europa.

Santa Margarita procedía de Antioquía y defendió la fe cristiana contra las convicciones de su padre, un sacerdote pagano. Según la Leyenda Dorada, Margarita protegió su virginidad contra las insistentes pretensiones de matrimonio del gobernador quien, despechado, la encerró en un calabozo donde un dragón (el demonio disfrazado) la devoró. Con una cruz, Margarita logró partir en dos el cuerpo del dragón y salió de él, aunque luego tuvo que soportar terribles torturas hasta ser decapitada. Esta es la historia que motivó el que muchas mujeres de todas las épocas la consideraran patrona de los partos rápidos. En la iconografía aparece representada con un dragón que yace a sus pies y una cruz o un rosario en las manos.

La devoción a estas santas estaba muy presente en la tradición cristiana europea y resulta muy interesante el rastreo y estudio de los cantos que se han basado en sus legendarias historias a lo largo de toda la Edad Media y gran parte de la Edad Moderna. También en la antigua Bohemia se encuentran bellísimos ejemplos de música inspirada por las vidas de Santa Catalina, Santa Bárbara y Santa Margarita. Una investigación reciente y muy interesante de los cantos bohemios dedicados a estas santas es la realizada por Barbora Sojková, directora del grupo vocal femenino *Tiburtina*. La musicóloga, directora e intérprete checa, partió del culto que se rendía a estas tres santas en el convento benedictino de San Jorge, del castillo de Praga. Fundado por Mlada, hermana de Boleslav II, este fue el primer convento femenino fundado en el territorio de la actual República Checa.

En una entrevista, Sojková explica el gran esfuerzo que ha supuesto la recopilación y la elección de los cantos que se encuentran en forma de manuscrito con notación medieval en la Biblioteca Nacional de Praga. Tras un profundo estudio de estas piezas, se procedió a la escrupulosa labor de transcripción a notación actual de canto gregoriano para facilitar la interpretación. La mayor parte de estos cantos, monódicos y en su versión polifónica, proceden de manuscritos de los siglos XIII y XIV, y seguramente, fueron cantados en otros muchos monasterios bohemios y de otros reinos centroeuropeos medievales. Sojková expone las dificultades que encuentran los musicólogos para comparar estas piezas con las que se pueden encontrar en otros manuscritos musicales de la misma época, un trabajo que resultará de gran interés si se pudiera llegar a realizar.

Baliteke kantu erlijioso, antifona, errespontorio eta motet horiek iraganean emakumeek abestu izana, Pragako San Jurgi komentuko mojek, hain zuzen. Gainera, pieza horiek guztiak, monodikoak nahiz polifonikoak, edozein ahots motak abestu ditzake. Testuek izaera poetikoa daukate, eta Santa Katalinaren, Santa Barbararen eta Santa Margaritaren kondairetan inspiratuta daude. Doinuak apaintzen dituzten melisma gozoak, testua lausotzen edo iluntzen ez duen ozentasun garbiaren eta argiaren exijentziarekin batera, benetako izaera ematen diote musika horri, espiritual eta mistikoa.

Es posible que estos cantos litúrgicos, antífonas, responsorios y mote-tes, fueran interpretados en su momento por voces femeninas, las de las monjas que vivieron en el Convento de San Jorge de Praga, aunque, en opinión de Barbora Sojková, todas estas piezas, monódicas y polifónicas, se podrían cantar en cualquier tipo de voz. Sus textos son de carácter poético y se inspiran en las leyendas de Santa Catalina, Santa Bárbara y Santa Margarita. Los suaves melismas que adornan sus melodías, la exigencia de una sonoridad limpia y clara en la que el texto no quede empañado ni ensombrecido, aportan a esta música un carácter auténtico, espiritual y místico.



Ars Atlántica

Lorena García

Sopranoa

José Pizarro

Tenorea

Ramiro Morales

Gitarra barrokoa

Manuel Minguillón

Gitarra barrokoa

Laura Puerto

Bi ordenako arpa

Manuel Vilas

Bi ordenako arpa eta zuzendaritza

Lorena García

Soprano

José Pizarro

Tenor

Ramiro Morales

Guitarra barroca

Manuel Minguillón

Guitarra barroca

Laura Puerto

Arpa de dos órdenes

Manuel Vilas

Arpa de dos órdenes y dirección

Ars Atlántica ensembles 2007an eratu zen eta Manuel Vilas arpa jotzaileak zuzentzen du. XII. mendetik XVIII.era bitarteko musika eta antzerki erreperitorio profano eta sakro latino interpretatzen jarduten du: portugesa, espainiarra, italiarra eta hispanoamerikarra; halaber, musika talde honek lan barrokoak jorratzen ditu, batik bat ahots bakarrekoak eta musika tresna melodikorakoak. *Ars Atlántica* taldearen lehen diskoa Piazzola Sul Brenta-ko (Padova) Contarini jauregitik ateratako kantata veneziarren aurreneko grabazioa izan zen munduan; lana Marta Infante mezzosopranoarekin batera grabatu zuten eta soinu erregistroak kritika paregabeak lortu zituen. Halaber, Holandan PRELUDE AWARD MUSIC saria eman zioten, antzinako musikaren diskorik onenetariko bat izan baitzen.

Ars Atlántica taldeak eta haren zuzendariak Gerra Eskuizkribua delakotik ataratako 100 giza tonuak (XVII. mendeko bigarren

El ensemble *Ars Atlántica* se formó en 2007 y está dirigido por el arpista Manuel Vilas. Se dedica a la interpretación de repertorio músico-teatral profano y sacro de los siglos XII al XVIII de ámbito latino: portugués, español, italiano e hispanoamericano, centrándose sobre todo en obras barrocas para voz sola y continuo e instrumentos melódicos y continuo. El primer disco de *Ars Atlántica* consiste en la primera grabación mundial de las cantatas venecianas procedentes del palacio Contarini en Piazzola Sul Brenta (Padova) interpretada junto a la mezzosoprano Marta Infante, registro sonoro que recibió excelentes críticas, así como el galardón PRELUDE AWARD MUSIC (Holanda) como uno de los mejores discos de música antigua del 2010.

Ars Atlántica y su director llevan adelante el proyecto de grabación de los 100 tonos humanos procedentes del llamado *Manuscrito Guerra* (2ª mitad del siglo XVII), que contiene piezas vocales

erdialdea) grabatzeko proiektua aurrera eramán zuten; lan horretan Espainiako Barrokoaren antzezlanetatik ateratako ahots piezak interpretatzen dira. Proiektua osatzeko, eskuizkribuaren pieza guztiak grabatu zituzten sei disko konpaktutan; horietatik lehenengo lau bolumenak argitaratu dituzte NAXOS disko etxe ingelesaren bidez; kritika bikainak jaso zituzten eta bi sari: Ritmo aldizkariak izendatutako disko bikaina (España, 2011ko maiatza) eta hilabeteko diskoa nazioarteko Musicweb-en (AEB, 2012ko abendua).

Ars Atlánticak Karlos III. Errege Koliseoan jo du (El Escorialeko San Lorenzo), Almagroko Antzerkiaren Museoan, Zarzuelako Antzokian, Conde Duque-ren Kuartelean (Madril), eta hainbat jaialdietan, besteak beste Via Stellae-n (Santiago), De Bijloke-n (Gante, Belgika), Musika-Música (Bilbo), Kaskanteko Organoan (Nafarroa), Madrilgo Erkidegoko Arte Sakroan, Quitoko Arte Sakroan (Ekuador), Cadizko Musika Espainiarrenean eta Aranjuezko Antzinako Musikakoan. 2017ko abenduan, Zarzuelako Antzokian Espainiako Barrokoaren tonu eta tonaden programa bat aurkeztu zuen.

Haren proiektuen artean honakoak nabarmentzen dira: *La palabra oculta*, Mónica de Nut antzezlearekin batera, Espainiako eta Amerikako Barrokoaren klausura lekaimenean musika eta testuen inguruan bilbatutakoa; *Rinaldo at home*, Händel-en opera ospetsua, 1711ko bertsio murriztuan; *Vivir la vida airada*, Espainiako XVII. mendeko sarao baten birsorkuntza eta *Baladas del gran canal*, XVIII. mendeko gondola gidariei zuzendutako kanten ingurukoa.

2015ean Festclásica saria jaso zuen, musika klasikoko jaialdi espainiarren elkarteak emandakoa. Proiektu disko etxe berrien artean Vandalia ahots laukotearekin batera egindako grabazioa dago, Espainiako barrokoaren tonu polifonikoen eta teatralen ingurukoa, eta Gerrako Eskuizkribuaren beste bolumen berri oso bat José Antonio López baritonoarekin batera, bai eta Vélez Blanco jaialdian, Casalarreinakoan eta Arabako Antzinako Musikaren Astean izango dituen hurrengo kontzertuak ere.

procedentes de obras teatrales del barroco español: el proyecto se compone de la grabación de la totalidad de las piezas de este manuscrito en seis discos compactos, de los cuales ya han salido los cuatro primeros volúmenes en la discográfica inglesa NAXOS, recibiendo excelentes críticas y dos premios: disco excepcional de la revista Ritmo (España, mayo 2011) y disco del mes de la Musicweb internacional (EEUU, diciembre 2012)

Ars Atlántica ha actuado en el Real Coliseo Carlos III (San Lorenzo de El Escorial), en el Museo del Teatro de Almagro, Teatro de la Zarzuela y Cuartel del Conde Duque (Madrid) y en los festivales Via Stellae (Santiago de Compostela), De Bijloke (Gante, Bélgica), Musika-Música (Bilbao), de Órgano de Cascante (Navarra), de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, Arte Sacro de Quito (Ecuador), de Música Española de Cádiz y Música Antigua Aranjuez. En diciembre de 2017 presentó en el Teatro de la Zarzuela un programa de Tonos y tonadas del barroco español.

Entre sus proyectos destacan el espectáculo *La palabra oculta*, junto a la actriz Mónica de Nut, dedicado a músicas y textos de monjas de clausura del barroco español y americano; *Rinaldo at home*, la célebre ópera de Händel en su versión reducida de 1711; *Vivir la vida airada*, recreación de un sarao español en el siglo XVII y *Baladas del gran canal*, dedicado a canciones de gongoleros del siglo XVIII, etc.

En 2015 recibe el premio Festclásica, otorgado por la asociación de festivales españoles de música clásica. Entre sus proyectos discográficos recientes está una nueva grabación junto al cuarteto vocal *Vandalia* dedicado a tonos polifónicos y teatrales del barroco español y un nuevo volumen de la integral del *Manuscrito Guerra* junto al barítono José Antonio López, así como próximos conciertos en los festivales de Vélez Blanco, Casalarreina y la Semana de Música Antigua de Álava.

Lorena García Sopranoa

Vitoria-Gasteizen jaioa, Lorena García oso gaztetandik hasi zen nabarmentzen bakarleri bezala Udaberria haur abesbatzaren eta Psallite abestaldearen barruan. Piano, harmonia eta kontrapuntu-ko ikasketak egin zituen Jesús Guridi Musikako Goi Kontserbatorioan. Abesbatzako zuzendaritza ikasi zuen hainbat irakasle eza-gunekin; hona hemen Juanjo Mena, Johann Duijck, Mireia Barrera, Aitor Sáez de Cortázar, etab. Horren ostean, Bartzelonako Lizeoaren Musikako Goi Kontserbatoriora joan zen eta bertan Carmen Bustamante eta Manel Cabero irakasleekin ikasi zuen, Kantuko Goi Irakaslearen Titulua eskuratuz kalifikaziorik onenekin.

Carlos Mena kontratenore gasteiztarraren eskutik, espezializatzen hasi zen antzinako musikaren arloan eta, horrela, kantu historiko-ko goi ikasketei ekin zien Lambert Climent-ekin batera Bartzelonako Musikako Goi Eskolan (ESMUC). 2012an ikerketa lan bikain bati esker graduatu zen.

Osagarri gisa, makina bat interpretazio eta hobekuntza ikastaro egin du maisu eta maistra ospetsu eta ezagunekin (Marta Almajano, Maria Cristina Kiehr, Jennifer Smith, José Antonio Carril, Isabel Álvarez, Mauricio Molina, José Pizarro, Begoña Alberdi, Cristina Miatello, Jordi Savall, Montserrat Figueras, Adriana Fernández eta Francesca Roig, besteak beste).

1997an debuta egin zuen Capilla Peñafiorida-rekin, Ion Bagüés-en zuzendaritzaren pean, Euskadiko Orkestra Sinfonikoarekin batera Bach-en *Pasioa* interpretatuz Donostiako Victoria Eugenia Antzokian. Orduetik hona hainbat talderekin jardun du bakarleri gisa bai estatuan bai estatutik kanpo ere (Kataluniako La Capella Reial, Madrilgo La Capilla Real, Il Nobile Diletto, Ensemble Elyma, Les Alysés, Speculum, Magister Petrus, Ensemble Scandicus, La Grande Chapelle, Frantziako Tolosako Ensemble Baroque...) eta ospe handiko zuzendariekin batera abestu du (Jordi Savall, Juanjo Mena, Enrique García Asensio, Oscar Gershenson, Gabriel Garrido, Mauricio Molina, Albert Recasens edo Michel Brun).

2013ko azaroan debuta egin zuen Bartzelonan *La Viuda Alegre* lanean Hannaren rola betetz. Era berean, hainbat pertsonaia ere inter-

Lorena García Soprano

Nacida en Vitoria-Gasteiz, desde muy joven comienza a destacar por sus actuaciones como solista en el seno de la Escolanía Uda-berria y del Coro Psallite posteriormente. Cursa estudios de piano, armonía y contrapunto en el Conservatorio Superior de Música Jesús Guridi. Se forma en Dirección Coral con Juanjo Mena, Johann Duijck, Mireia Barrera, Aitor Sáez de Cortázar, etc. Posteriormente se traslada al Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona donde estudia con Carmen Bustamante y Manel Cabero, obteniendo el Título de Profesora Superior de Canto con las máximas calificaciones.

De la mano del contratenor vitoriano Carlos Mena inicia su especialización en el campo de la música antigua, realizando posteriormente los estudios superiores de Canto Histórico con Lambert Climent en la Escola Superior de Música de Barcelona (ESMUC). Se gradúa en 2012 con un brillante trabajo de investigación.

Como complemento, ha realizado numerosos cursos de interpretación y perfeccionamiento con maestros como Marta Almajano, Maria Cristina Kiehr, Jennifer Smith, José Antonio Carril, Isabel Álvarez, Mauricio Molina, José Pizarro, Begoña Alberdi, Cristina Miatello, Jordi Savall, Montserrat Figueras, Adriana Fernández y Francesca Roig, entre otros.

En 1997 debuta con la Capilla Peñafiorida bajo la dirección de Ion Bagüés, interpretando junto a la Orquesta Sinfónica de Euskadi la *Pasión según San Juan* de Bach en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. Desde entonces colabora como solista a nivel nacional e internacional con grupos como La Capella Reial de Catalunya, La Capilla Real de Madrid, Il Nobile Diletto, Ensemble Elyma, Les Alysés, Speculum, Magister Petrus, Ensemble Scandicus, La Grande Chapelle o Ensemble Baroque de Toulouse entre otros, trabajando con directores de la talla de Jordi Savall, Juanjo Mena, Enrique García Asensio, Oscar Gershenson, Gabriel Garrido, Mauricio Molina, Albert Recasens o Michel Brun.

En noviembre de 2013 debuta en Barcelona con el rol de Hanna en *La Viuda Alegre*. Asimismo, ha interpretado *Las Bodas de Fí-*

pretatu ditu, hala nola Mozarten *Las Bodas de Figaro* y *Cosí fan tutte*, *Les Carmelites* (Poulenc), *Il frate innamorato* eta *La serva padrona* (Pergolesi), *Carmen* (Bizet), *Dido y Eneas* (Purcell) eta *L'Orfeo* (Monteverdi). Konpositore garaikideen lanak estreinatu ditu; horien artean Claudio Zulián-ek zuzendutako *Renacimiento* opera nabarmentzen da.

Kantuko irakaslea izan da Vitoria-Gasteizko Nazioarteko Musika ikastaroan (2014 eta 2015ean) eta 2016az geroztik “Medieval Music Besalú” Erdi Aroko musikari buruzko nazioarteko ikastaroan.

José Pizarro Tenorea

Gironan jaio eta Badalonako Musika Kontserbatorio Profesionalean ikasi zuen Jorde Albaredarekin batera; aurrerago Belgikan jarraitu zuen ikasten Diane Forlano eta Neil Semer irakaleen eskutik. Flandesko Operan lan egiten zuen (Belgika) eta hainbat talderen kide iraunkorra da, hala nola Belgikako Collegium Vocale Gent eta Los Músicos de Su Alteza taldeena. Orobat, hainbat talderekin elkarlanean jarduten du: Cappella Amsterdam (Herbehereak), Capella de la Torre (Alemania), Cappella Pratensis (Herbehereak), La Capilla Real de Madrid, Conductus Ensemble, La Colombina, Ensemble Jacques Moderne (Frantzia), Il Gardellino (Belgika), Magister Petrus, Musica Ficta eta Max Reger Vereinigung (Alemania), besteak beste. Bartzelonako Musika Katalaneko Musika Palauko Ganbera Abesbatzako kidea izan zen eta hainbat grabazio disko etxetan parte hartu du.

Bakarleri gisa J.S. Bach-en Pasioetan izandako interpretazioak nabarmendu behar dira Ebanjelari modura, bai eta Lied eta Oratorioaren arloan egindakoak ere; halaber, orkestra ugariarekin lan egiten du (Andorrako Nazio Orkestra Klasikoa, Sevillako Errege Orkestra Sinfonikoa, Bilboko Orkestra Sinfonikoa, Valentziako Orkestra, Herbehereetako XVIII. mendeko Orkestra eta Erresuma Batuko The Orchestra of the Age of Enlightenment). Zuzendari ospetsuekin ere abestu du, besteak beste Karl-Friedrich Beringer, Edmon Colomer, Paul Dombrecht, Luis Antonio González, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Robert King, Kaspars Putnins, Daniel Reuss, Andoni Sierra, Manel Valdivieso, Josep Vicent eta Josep Vila-rekin.

garo y *Cosí fan tutte* de Mozart, *Les Carmelites* (Poulenc), *Il frate innamorato* y *La serva padrona* (Pergolesi), *Carmen* (Bizet), *Dido y Eneas* (Purcell) y *L'Orfeo* (Monteverdi), entre otras. Ha estrenado obras de compositores contemporáneos, destacando la ópera *Renacimiento* dirigida por Claudio Zulián.

Ha sido profesora de canto de los Cursos Internacionales de Música de Vitoria-Gasteiz (2014 y 2015) y desde 2016 del Medieval Music Besalú, curso internacional de música medieval.

José Pizarro Tenor

Nacido en Gerona, estudia Canto con Jordi Albareda en el Conservatorio Profesional de Música de Badalona y más adelante prosigue su formación en Bélgica con Diane Forlano y Neil Semer. Trabaja en la Ópera de Flandes (Bélgica) y es miembro permanente de grupos como el Collegium Vocale Gent (Bélgica) y Los Músicos de Su Alteza. Colabora regularmente con grupos como Cappella Amsterdam (Países Bajos), Capella de la Torre (Alemania), Cappella Pratensis (Países Bajos), La Capilla Real de Madrid, Conductus Ensemble, La Colombina, Ensemble Jacques Moderne (Francia), Il Gardellino (Bélgica), Magister Petrus, Musica Ficta y Max Reger Vereinigung (Alemania). Perteneció al Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana de Barcelona y ha participado en numerosas grabaciones discográficas.

Como solista ha destacado en sus interpretaciones de las Pasiones de J.S. Bach como Evangelista y en el terreno del Lied y del Oratorio, habiendo trabajado con orquestas como la Orquesta Nacional Clásica de Andorra, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta de Valencia, la Orquesta del S. XVIII (Países Bajos) y The Orchestra of the Age of Enlightenment (Reino Unido). Ha cantado bajo la dirección de Karl-Friedrich Beringer, Edmon Colomer, Paul Dombrecht, Luis Antonio González, Pablo Heras-Casado, Philippe Herreweghe, Robert King, Kaspars Putnins, Daniel Reuss, Andoni Sierra, Manel Valdivieso, Josep Vicent y Josep Vila, entre otros.

Manuel Vilas Arpa eta zuzendaritza

Santiago de Compostelan jaio zen eta bertan ekin zion prestakuntza musikalarri; horren ondoren, Madrilen XII. mendetik XVIII.era bitarteko antzinako arpak jotzen ikasi zuen Nuria Llopis-en eskutik eta Milanen Mara Galassi-ren eskutik.

Talde askorekin jardun du elkarlanean; hona hemen: Les Musiciens du Louvre, Al Ayre español, Capilla Jerónimo de Carrión, Musica Ficta, Capella de Ministrers, Música Temprana, Ensemble Elyma, Camerata Iberia, La Hispanoflamenca, La Galanía, Ars Longa, La Trulla de Bozes, Orquesta Barroca de Sevilla, Coro Nacional de España, Ensemble La Chimera, Harmonía del Parnàs, Los Músicos de su Alteza... Aldi berean, herrialde ugarietan jardun du; hona hemen horietariko batzuk: Espainia, Alemania, Kuba, AEB, Ekuador, Txekiar Errepublikak, Paraguay, Austria, Portugal, Suitza, Frantzia, Italia, Bolivia, Belgika, Argentina, Txile, Holanda... Bakarlarri gisa ere eman ditu kontzertuak Espainia, Amerika eta Italiako musika barrokoan oinarritutako programekin (Holandan, Txilen, Espainian, AEBetan eta Kuban) eta hitzaldiak eta ikastaroak ere bai herrialde zenbaitetan.

Talde eta diskografiko hainbatekin 60 disko baino gehiagotan hartu du parte laguntzaile edo bakarlarri gisa. Operako ekoizpenetan hartu du parte Parisen eta Vienan (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi), Madrilen, Ginebran, Mexikon eta Berlinen (*La Púrpura de la Rosa*, Torrejón y Velasco), München, Vigon eta Donostian (*Orfeo*, Monteverdi). Era berean, *Andromeda* eta *Perseo* obra eszenikoa berreskuratzen du Almagroko komedia antzokian, baita Bilboko Arriaga antzokian ere Sebastian Durónen *Salir el amor del mundo* zartzelan. Espainiar arpa barrokoari buruzko ikastaro bat AEBetan eta Kuban eman duen lehenengo arpa jotzailea izan da.

Gaur egun proiektu handi batean sartuta dabil, espainiar barrokoko ahotserako piezak berreskuratzen, bi ordenako arparen laguntza soilarekin, garai hartan egiten zen bezala. Orain arte proiektu horretatik lau disko konpaktu atera dira: lehena Naxos ziguilarentzat Sebastián Durón-en tonadekin eta Raquel Andueza sopranoarekin; bigarrena, *Tonos al arpa* izenekoa, Enchiriadis ziguilarentzat eta Marta Infante mezzoarekin; hirugarrena Ars is ziguilarentzat Estrella Estévez sopranoarekin, eta, duela oso gutxi

Manuel Vilas Arpa y dirección

Nace en Santiago de Compostela, donde inicia su formación musical, y estudia arpas antiguas de los siglos XII a XVIII en Madrid con Nuria Llopis y en Milán con Mara Galassi.

Ha colaborado con numerosos grupos como Les Musiciens du Louvre, Al Ayre español, Capilla Jerónimo de Carrión, Musica Ficta, Capella de Ministrers, Música Temprana, Ensemble Elyma, Camerata Iberia, La Hispanoflamenca, La Galanía, Ars Longa, La Trulla de Bozes, Orquesta Barroca de Sevilla, Coro Nacional de España, Ensemble La Chimera, Harmonía del Parnàs, Los Músicos de su Alteza, etc. en los más importantes festivales de España, Alemania, Cuba, USA, Ecuador, República Checa, Paraguay, Austria, Portugal, Suiza, Francia, Italia, Bolivia, Bélgica, Argentina, Chile, Holanda, etc. También realiza conciertos como solista con programas centrados en la música barroca española, americana e italiana, (conciertos ofrecidos en Holanda, Chile, España, EEUU y Cuba), además de conferencias y cursos a través de diferentes países.

Ha colaborado tanto como acompañante como solista en más de 60 discos con diferentes grupos y discográficas. Ha participado en producciones operísticas en París y Viena (*L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi), Madrid, Ginebra, México y Potsdam (*La Púrpura de la Rosa*, de Torrejón y Velasco), Múnich, Vigo y San Sebastián (*Orfeo* de Monteverdi), así como en la recuperación de la obra escénica *Andrómeda y Perseo* en el Corral de comedias de Almagro y en las representaciones de la zarzuela *Salir el amor del mundo* de Sebastián Durón en el Teatro Arriaga de Bilbao. Ha sido el primer arpista en ofrecer un curso de arpa barroca española en Estados Unidos y en Cuba.

Actualmente se encuentra centrado en un ambicioso proyecto de recuperación de piezas vocales del barroco español interpretadas exclusivamente con el acompañamiento del arpa de dos órdenes, tal como se hacía en la época. De este proyecto hasta este momento han salido cuatro discos compactos: uno para el sello Naxos con las tonadas de Sebastián Durón con la soprano Raquel Andueza, otro con la mezzo Marta Infante titulado *Tonos al arpa* para el sello Enchiriadis, un tercero con la soprano Estrella Estévez para el

La ma de Guidos zigiluarentzat José Marínen tonuak Félix Rienth tenorearekin batera. Guerra eskuizkribuko (XVII. mendea) 100 tonuen grabazio proiektuaren zuzendari artistikoa da; duela hamar urte baino gehiagotik ari da eskuizkribu hori ikertzen eta bere grabazio osoa argitaratu du naxos disko etxean 6 CDtan. Sorta horretako lehendabiziko hiru CDak Isabel Monar sopranoarekin, Juan Sancho tenorearekin eta Yetzabel Arias sopranoarekin egin zituen eta laugarrena Mercedes Hernández, Francisco Fernández-Rueda eta berriro ere Yetzabel Ariasekin; hala, 2011, 2012, 2014 eta 2017an argitaratu ziren, hurrenez hurren. Bestalde, Franders-ko jaialdiak (Belgika) antzinako arpa iberiarren gaineko masterclass bat emateko gonbidatu zuen eta Valentziako Generalitateak babes-tutako proiektuaren aholkularia izan zen, Valentziako Katedraleko freskoetako musika tresnak berreskuratzen laguntzeko.

2007an Ars Atlantica taldea sortu zuen eta Via Stellae jaialdian (Santiago de Compostela) aurkeztu zen, Contarini familiak Veneziatik gertu zuen jauregiko kantaten garai modernoetako estreinaldiarekin. Kantata hauek Marta Infante mezzoarekin grabatu zituen eta Holandan “prelude classical music” saria lortu zuten, 2010eko antzinako musikari buruzko diskorik onenetakoa zelako.

Era berean, aitzindaria da gaur zeharo ahaztuta dauden arpa mota batzuen azterketan, hala nola, jesuiten arpa chiquitana (Bolivia, XVIII. mendea) eta XIV. mendean Aragoiko koroan erabiltzen zen arpa bikoitza, duela gutxi aurkeztu zuena Guillaume de Machauten obrak interpretatzeko.

Bere espezialitateetako bat abeslariarekin emanaldiak eskaintzea da: Marta Infante, Guillemette Laurens, Raquel Andueza, Isabel Monar, Juan Sancho, Roberta Invernizzi, Mercedes Hernández, Marivi Blasco, Jose Antonio López, Isabel Álvarez, Francisco Fernández Rueda, Lidia Vinyes, Yetzabel Arias, Monica Piccinini eta beste zenbaitekin aritu da.

Hurrengo proiektuei dagokienez, Gerrako Eskuizkribuari buruzko hitzaldiak eman nahi ditu eta aurreneko diskoa grabatu nahi du bakarlari gisa, Lucas Ruiz de Ribayaz-en (Madril, 1677) *Luz y Norte* arpa liburuaren 22 dantzen bi ordenako arparekin grabazio osoa eginez.

sello Arsis y muy recientemente para el sello La ma de Guido los tonos de José Marín junto al tenor Félix Rienth. Es el director artístico del proyecto de grabación de los 100 tonos del Manuscrito Guerra (siglo XVII), manuscrito que investiga desde hace más de diez años y cuya grabación integral publica en la discográfica Naxos en 6 discos compactos. Los cuatro primeros CDs de esta serie, realizados junto a la soprano Isabel Monar, el tenor Juan Sancho y la soprano Yetzabel Arias, respectivamente los tres primeros, y con Mercedes Hernández, Francisco Fernández-Rueda y de nuevo Yetzabel Arias el cuarto, han sido publicados en 2011, 2012, 2014 y 2017. Ha sido invitado por el festival de Franders (Bélgica) para dar una masterclass sobre arpas antiguas ibéricas y fue asesor en el proyecto patrocinado por la Generalitat valenciana de recuperación de los instrumentos de los frescos de la catedral de Valencia.

En 2007 funda el grupo Ars Atlántica, que se presenta en el festival Via Stellae (Santiago de Compostela) con el estreno en tiempos modernos de las cantatas procedentes del palacio que la familia Contarini poseía cerca de Venecia. La grabación de estas cantatas, junto a la mezo Marta Infante, fue galardonada en Holanda con el premio Prelude Classical Music como unos de los mejores discos de música antigua de 2010.

Asimismo, es pionero en el estudio de cierto tipo de arpas hoy totalmente olvidadas, como el arpa jesuítica chiquitana (Bolivia, siglo XVIII), y el arpa doble que circulaba por la corona de Aragón en el siglo XIV, que presentó recientemente interpretando obras de Guillaume de Machaut.

Una de sus especialidades es ofrecer recitales con cantantes. Ha acompañado a Marta Infante, Guillemette Laurens, Raquel Andueza, Isabel Monar, Juan Sancho, Roberta Invernizzi, Mercedes Hernández, Marivi Blasco, José Antonio López, Isabel Álvarez, Francisco Fernández Rueda, Lidia Vinyes, Yetzabel Arias, Monica Piccinini, etc.

Entre su próximos proyectos están realizar conferencias sobre el manuscrito Guerra y la grabación de su primer disco como solista con la primera grabación completa en arpa de dos órdenes de las 22 danzas del libro de arpa *Luz y Norte* de Lucas Ruiz de Ribayaz (Madrid, 1677).

Ars Atlántica

egitaraua programa

VIVIR LA VIDA AIRADA

*DOINUAK ETA DANTZAK XVII-XVIII. MENDEETAKO ESPAINIAKO JAI BATERAKO
TONOS, DANZAS Y BAILES PARA UNA FIESTA EN LA ESPAÑA DE LOS SIGLOS XVII-XVIII*

Vivir la vida airada. Esaldi mardul horrek, Espainiako XVII. entremes bateko bertso batetik ateratakoak, ezin hobeto azaltzen du garai horren (XVII. mendea) eta etengabeko gainbeheran sartutako herrialdearen aldartea; izan ere, gainbehera etorrita ere, sekula ez zion kantatzeari, dantzatzeari eta dibertitzeari utzi. Horren adierazgarria bizitza kultural eta artistiko oparoa: antzerkiak, olerkigintzak, musikak, pinturak eta dantzak Espainiako historia artistikoan izandako distirarik handienetarikoa lortu zuten garai hartan. Herrialdea maila sozial guztietan (aristokrazia, eliza eta herri xehea) eta hierarkia osoan eta haren barietate guztietan (gorteko jaialdiak, tabernak, ekintza erlijioso edukitsuak, joko etxeak...) pairatzen ari zen krisialdi ekonomiko, politika eta soziala handia izan arren, herrialdea etengabeko ihesbide eta arduragabekeria bizi zen hainbat arrazoi tarteko, adibidez hondoratzen ari zen estatusa erakutsi nahia edo, besterik gabe, mugarik gabeko dibertsio hutsa.

Errezitaldi honek Espainiako XVII. mendeko gortearen benetako sarao baten berri eman nahi digu, guztiz hispaniarrak diren erritmoz betako tonadak, dantzak eta kantuak eta guzti; horrek bihurtzen du gure musika barrokoa hain pertsonal eta desberdin, Europako gainerako musikarekin alderatuta. Ez dira falta maitasunaren betiereko gaia jorratzen duten doinuak, iseka egiteko doinuak, olerkiak, herri kantak eta era guztietako dantzak (minuetak, espainoletak, jakarak, matatxinak...); hori guztia gure barrokoaren musika tresna nabarmenenak erabiliz, gitarra eta arpa, alegia.

Vivir la vida airada. Esta contundente frase, procedente de un verso de un entremés del siglo XVII hispano, describe a las mil maravillas un estado de ánimo en una época (el siglo XVII) y en un país (España) en progresiva decadencia, pero que nunca dejó de cantar, bailar y divertirse de muy diferentes maneras. Ahí están las pruebas de una floreciente vida cultural y artística: teatro, poesía, música, artes pictóricas y danza viven un esplendor sin parangón en nuestra historia artística. A pesar de la crisis económica, política y social que atraviesa el país todos los estamentos sociales (aristocracia, iglesia y pueblo llano) y toda su jerarquía y variedad (saraos cortesanos –como el que nos ocupa–, tabernas, suntuosos actos religiosos, casas de juego, etc.) viven un continuo estado de evasión y despreocupación por diversos motivos, desde seguir mostrando un estatus que se iba deteriorando, hasta la pura diversión sin límites.

Este recital pretende mostrar lo que podría ser un auténtico sarao cortesano en el XVII español, con sus tonadas, danzas y cantos preñados de ritmos netamente hispanos, que hacen que nuestra música barroca sea tan personal y diferente con respecto a la del resto de Europa. No faltan desde tonadas con el eterno tema del amor en sus diferentes estados, tonos burlescos, poemas, canciones populares y danzas como minués, espainoletas, jácaras, matachines, etc.; todo ello utilizando los dos instrumentos insustituibles de nuestro barroco, la guitarra y el arpa.

egitaraua programa

Bestalde, azpimarratzekoa da erabilitako akonpainamendu osoa, gaur egungo adierazpidea baliatuz gitarren eta arpen “talde” oso bat”; hori oso ohikoa zen garai hartzen, baina gaur egun apenas erabiltzen dute antzinako musikan espezializatutako taldeek. Gure helburua da zuok arratsalde ona pasatzea, gure sarao edo jaialdi honekin gozatzea eta ez ahaztea noizean behin “*Vivir la vida airada*” bizitzea tokatzen dela.

Manuel Vilas

Queremos destacar el acompañamiento que utilizamos, toda una “banda”, si me permiten esta expresión actual, de guitarras y arpas, algo muy común en la época, pero que hoy está completamente en desuso por parte de los grupos especializados de música antigua. Nuestro objetivo es que ustedes pasen una buena tarde, disfruten de nuestro sarao y no olviden de vez en cuando “*Vivir la vida airada*”.

Manuel Vilas

Entrada de sarao y el Amor

Anonimoa (XVII. mendea) / Anónimo (Siglo XVII)

Qué dulcemente canta (dúo)

Anonimoa (XVII. mendea) / Anónimo (Siglo XVII)

Anarda divina (dúo)

Juan Hidalgo (c. 1614 - 1685)

Filis, el miedo ha de ser

José Marín (ca. 1619 - 1699)

Ay de mi ganadito

Juan Serqueyra (1655 - 1726)

Espanoletas Canarios

Anonimoak (XVII. mendea) / Anónimos (Siglo XVII)

Quiero y no saben que quiero Ay que soy tamborilero

Anonimoak (XVII. mendea) / Anónimos (Siglo XVII)

¡Al puerto pensamiento! (dúo)

Jerónimo de la Torre (XVII. mendea) / (Siglo XVII)

Abecedario de Peribáñez y Casilda de ‘Peribáñez y el comendador de Ocaña’, Acto 1

Lope de Vega (1562 - 1634)

¡Hazó, Antón! (negro a dúo)

Juan Barter (c.1648 - 1706)

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Mar García Goñi

Austriarren Espainiak XVII. mendean pairatu zituen krisi ekonomiko eta demografiko larriak garai horri buruzko literaturan ageri dira eta, García Cárcel esaten duenari jarraikiz, «kamusada baten ideia»ren bitartez azaldu daitezke; ondorio larriak izan zituzten garaiko musikan. Bi adibide jartzearen, musika instrumentaleko liburu gutxiago inprimatu ziren, eta landako aristokraziak musikarekiko *interés falta erlatiboa* ageri izan zuen, A. Torrenteren hitzetan. Alabaina, herriak pairatu zituen gainbehera politikoak eta ekonomikoak *ihes egiteko* eragina izan zuen jendearengan: lasaitasuna bilatu nahi zuten halabeharrez gertatuko ziren gizarte narriaduraren eta gizarte klaseen pobretzearen aurrean. Hori dela eta, orduan konposatu ziren jai musikak, dantzak, abestiek eta poesiek nolabait islatzen dute dibertsioaren bilaketa ihesbide modura; hain zuzen, berreskuratzen gero eta zailagoa den distira galtzen ari den mundutik ihes egiteko, akaso. Manuel Vilasek sentsazio horretaz hitz egiten du XVII. mendeko entremes baten bertso baten bitartez; «*Vivir la vida airada*» (*bitizta suminduta bitiztea*) dio literatur pieza horrek, eta gainbehera progresiboa bizi ari ziren kortesanoen ihes egiteko gogoia islatzen du.

Garai horretako teoriarari garrantzitsuek gitarra zarrastatzeko ohitura modernoaren aurka egin zuten –Ceronen, esaterako, beraren *El Mellopeo y maestro* lanean (1613)–, baita eta ahots musikaren aurka ere, izaera popularra zeukana eta hari zarrastatuekin akonpainatzen zena. Ildo horretan, badakigu XVII. mendeko errege-erreginak eta Espainiako aristokratek ganbera musikariak zeuzkatela haien zerbitzuean, «euren nagusien aisialdia girotzeko» [A. Torrente]. Hainbat iturrik deskribatzen dute musikari horiei afarrietan eta arratsaldeko gau jaietan jotzeko eskatzen zitzaie. Errege Kaperako kopistak, Claudio de la Sablonarak, pieza sorta bat bildu zuen 1624an Bavariako dukearentzat. Dedikatoriak honela zioen: «Musika arimarako janari gozo-gozoa da... Hori dela eta, Espainiako erregeak, haren errege betebeharrari lotutako zereginak bete ostean, entretenimenduko zati handi bat horretan ematen du, herrialdetik irten barik».

Sessako dukeak honako hau adierazi zuen haren lanean, *Instrucción de lo que han de hacer los músicos de cámara*, Juan Blas Robledok aipatu zuena XVII. mendearen lehenengo hamarkadetan: ganbera musikariak «lau izaten ziren beti, musika ona izan dadin eskatzen duen kopurua bikain betetzeko beharrezkoa baita hala izatea». Iturrien arabera, talde horietan gitarrak edo tiorba, klabezina edo organoa, harpa eta viola da gambak

La profunda crisis económica y demográfica que sufrieron las Españas de los Austrias en el siglo XVII, reflejada en la literatura de la época, se puede explicar, como dice García Cárcel, en la terrible “*idea de un desengaño*”, y en la música de la época tuvo consecuencias importantes. Por poner dos ejemplos, se imprimieron menos libros de música instrumental y la aristocracia rural, en palabras de A. Torrente, mostró un “*relativo desinterés*” por la música. Sin embargo, la decadencia política y económica que atravesó el país, produjo un efecto de “*evasión*” y búsqueda de la despreocupación ante el inevitable deterioro social y el empobrecimiento de cada una de las clases sociales. De este modo, la música festiva, las danzas, las canciones y poesías que se compusieron, reflejan, de alguna manera, la búsqueda de la diversión como válvula de escape, la huida, quizás, de un mundo que perdía una brillantez cada vez más difícil de recuperar. Manuel Vilas se refiere a esta sensación con el verso de un entremés del siglo XVII hispano que dice “*Vivir la vida airada*” y que refleja las ganas de evasión de aquellos cortesanos en progresiva decadencia.

Aunque importantes teóricos de la época, Cerone en “*El Mellopeo y maestro*” (1613) por poner un ejemplo, arremetieron contra la moderna costumbre de tañer las guitarras rasgueando las cuerdas y contra la música vocal, de carácter popular, que se acompañaba con cuerdas rasgueadas, sabemos que tanto los reyes como algunas familias de la aristocracia española del siglo XVII mantenían a su servicio a músicos de cámara para “*amenizar el ocio de sus señores*” [A. Torrente]. Se describe en diversas fuentes cómo se requería a estos músicos para tocar durante cenas y veladas vespertinas. El copista de la Capilla Real, Claudio de la Sablonara recopiló una serie de piezas para el duque de Baviera en 1624 y en su dedicatoria escribe: “*Por ser la música manjar del alma... sin salir de España, el rey d’ella (después de haber cumplido con los despachos de su real obligación) la mayor parte de su gusto y entretenimiento la gasta en ella*”.

El duque de Sessa explicó en su “*Instrucción de lo que han de hacer los músicos de cámara*” citada por Juan Blas Robledo en las primeras décadas del siglo XVII, que los músicos de cámara “*eran cuatro siempre, porque es así necesario para tener perfectamente cumplido el número que pide la música para ser buena*”. Entre los instrumentos que formaban estos conjuntos encontramos, según las fuentes, guitarras o tiorba, clave u órgano, arpa y

egoten ziren. Oro har, ahots piezak jotzen ziren, musika tresna melodiko eta harmonikoen akonpainamendu aberats batek lagunduta. Torrenteren arabera, musika tresnen multzoa ez zen XVII. mendean zehar handiagotu ganbera musikariek ordainsari gehigarria kobratzen zutelako eta, krisialdian, aurreztu beharra zegoelako. Felipe III.ak berak sartu zuen gitarra Errege Kaperan, tradizionalki horren baitan egon ez ziren beste musika tresna batzuekin batera, esaterako: klabikordioa, lautea, bi ordenako harpa, tiorba eta viola da gamba. Felipe IV.aren erregealdian, praktika instrumental hori sendotu egin zen, eta beste musika tresna batzuk indarrez sartu ziren: biolin taldeak, adibidez.

Giza tonuen abeslarietarako dagokienez, errege-erreginaren ganberaren esparru pribatuan aritu ziren izen batzuk ezagunak dira. Horietako asko goi erregistroko ahotsak zeuzkaten gizonezkoak ziren, baina bazeuden emakumeak ere, adibidez, Catalina de Acuña, Margarita erreginaren dama ospetsua. Gongorak haren soneto batean laudatu ere egin zuen: «armada de una lira, si rocas mueve, si bajeles para, cantando mata al que matando mira». Beste emakume batzuek ere giza tonuak interpretatzen zituzten usu erregearen ganberako gitarren eta harpen multzoak akonpainatuta, esate baterako Francisca de Guzmán eta Idabel Coello, Alonso Sánchez Coello margolari ospetsuaren alaba.

Gaur egun, badakigu giza tonuak, hau da, amodio gaiak hainbat ikuspuntutatik (jasoak zein satirikoak) aztertzen dituzten testu poetikoei buruzko abestiak, XVII. mendearen erdialdetik aurrera interpretatzen hasi zirela eta abeslari bakarra zegoela, gitarra eta harpa akonpainamenduekin. Erritmo erregularrak eta testu poetikoaren artikulazioari eta zentzuari ezin hobeki egokitzen zitzaizkien doinuak zeuzkaten. Bestalde, giza tonuen ahotsen lerroa ez zen aria italiarrarena bezain bertuosoa eta ez zeukan horrenbeste apaingarririk; errezitatiboei dagokienez, laburrak ziren. Horien egitura, askotan, estrofa edo koplak eta leloa tartekatzen ziren. Juan Hidalgo (1614-1685) madrildarra dugu giza tonuen musikagilerik garrantzitsuenetako bat. Errege Kaperako harpa jotzaile izan zen, eta sortu zituen giza tonuetako asko antzerki ikuskizunetan, komedietan eta auto sakramentaletan jotzeko idatzi zituen. Horietako batzuk *Guerra* eskuizkribuan jasota daude gitarrez eta harpez akonpainatutako ahots musika lanen bilduma oso garrantzitsua da, José Miguel Guerrak (1646-1722) egina, Karlos II.aren Errege Kaperako kopista. Eskuizkribu hori Santiago de Compostelako Unibertsitatearen liburutegian gordeta dago. Orain dela gutxi ezagutu zen eta, gaur egun XVII. mendeko Espainiako giza tonuei buruzko antologia garrantzitsuenetariko bat dela jotzen da.

XVII. mendetik aurrera, ohikoa izan zen gitarra erabiltzea, eta jotzaileek gero eta trebeagoak egin ziren. Azken ikerketek agerian jartzen dute ondo-ondo baieztapena, eta Hill-ek horixe ere adierazten du: «Azpiko harmoniaren

viola de gamba. Generalmente, se interpretaban piezas vocales acompañadas por un rico acompañamiento de instrumentos melódicos y armónicos. Según Torrente, el conjunto no se amplió a lo largo del siglo XVII debido a que estos músicos de cámara cobraban una remuneración adicional y era necesario ahorrar en aquel tiempo de crisis. El propio Felipe III fue quien introdujo la guitarra en la Capilla Real junto a otros que tradicionalmente no habían pertenecido a ella, como el clave, el laúd, el arpa de dos órdenes, la tiorba o la viola de gamba. Y durante el reinado de Felipe IV, esta práctica instrumental se afianzó, introduciéndose con fuerza otros instrumentos como los conjuntos de violines.

En cuanto a los cantantes de Tonos Humanos, se conocen los nombres de algunos que actuaron en el ámbito privado de la cámara de los reyes, muchos varones de voz aguda pero también mujeres como la célebre Catalina de Acuña, dama de la reina Margarita, a quien Góngora elogió en un soneto como quien “*armada de una lira, si rocas mueve, si bajeles para, cantando mata al que matando mira*”. Otras cantantes que acostumbraron a interpretar los tonos humanos acompañadas del conjunto de guitarras y arpas de la cámara del rey fueron Francisca de Guzmán o Isabel Coello, hija del célebre pintor Alonso Sánchez Coello.

En la actualidad ya se sabe que los tonos humanos, canciones sobre textos poéticos de temas amorosos vistos desde diferentes puntos de vista, elevados o satíricos, se interpretaban, a partir de mediados del siglo XVII con un único cantante y acompañamientos de guitarras o arpa. Con ritmos regulares y melodías que se adaptaban perfectamente a la articulación y el sentido del texto poético, la línea vocal de los tonos humanos no era tan adornada o virtuosa como la de las arias italianas y los recitativos eran breves. En muchos casos, tenían una estructura basada en la alternancia de estrofas o coplas y estribillo. Uno de los más importantes compositores de tonos humanos fue el madrileño Juan Hidalgo (1614-1685), arpista de la Capilla Real, que los compuso en muchos casos para que fueran interpretados en espectáculos teatrales, comedias y autos sacramentales. Algunos de sus tonos están presentes en el Manuscrito Guerra, recopilación importantísima de piezas vocales con acompañamientos de guitarras y arpa que realizó José Miguel Guerra (1646-1722), copista de la Capilla Real de Carlos II. Este manuscrito, conservado en la Biblioteca de la Universidad de Santiago de Compostela, ha sido descubierto recientemente y en la actualidad está considerada una de las más importantes antologías de tonos humanos del siglo XVII español.

El uso de guitarras era, a partir de la tercera década del siglo XVII, habitual y los ejecutantes fueron cada vez más virtuosos. Según las últimas investigaciones, como señala Hill, “*la forma de acompañamiento que hace abstracción de la armonía subyacente... se estableció fundamentalmente en*

abstrakzioa egiten duen akonpainamendu erak nagusiki hispaniar-napolitarrean ezarri zen, eta gitarra zarrastatuak baxu jarraituaren notazioa ezarri zuen». Giza tonuen akonpainamenduak nola egiten ziren ezagutzeko dauzkagun iturri interesgarrietariko bat da José Marínen (c.1619-1699) *Libro de tonos* (tonu liburua) izeneko lana. Espainiako Liburutegi Nazionalak zeukan, Barbieri legatuaren barruan zegoen eta, baina, gaur egun, Cambridge-ko Fitzwilliam museoan dago. G. Arriagaren ustez, baliteke Marínen tonuen akonpainamendua Martín García de Olagüe fraide hirukoitzarrak konposatu izana; gainera, konpilazio jardunean ere lagundu zuen.

Akonpainamenduak egiteko erabiltzen ziren teknikei dagokienez, A. Vera aipatzen du akorde multzo txikien oinarri baten gainean hariak zarrastatuz inprobisatzea *modernotzat* jotzen zela garai hartan. Hain zuzen ere, Vera azaltzen du akonpainamenduak *belarriz* egin zitezkeela edo, bestela, baxu instrumental baten linea melodikoaren gainean. Partituretan, akordeak zenbaki bidez adierazten ziren abestien testuen gainean, gaur egungo hiri musika popularraren erreperorioetan oso ezagun egiten zaigun sistema bat. Zenbakiak, beraz, instrumentistaren jarduketara errazten zuten. Akordeak eta tarteko ahotsak beste musika tresna batzuekin betetzerakoan, inprobisazioa askoz zailagoa suertatzen zen; hori dela eta, Gaspar Sanzek, 1674an egin zuen tratatuan, gitarrari zein bi ordenako harpari aplikatzeko arau batzuk kodifikatu zituen.

Ohikoa zen baita ere gitarra eta harpa erabiltzea garai hartako antzezlanetan entzuten ziren abestien eta dantzen akonpainamenduetan. A. Vera Aguilera azaltzen duen bezala, antzerki konpainietako musikari profesionalak, batik bat, gitarra eta harpa jotzaileak ziren. Juan de Serqueirak (1655-1726), esaterako, bi musika tresna horiek jotzen zituen, eta auto sakramental eta komedia batzuetarako musika idatzi zituen. Bestalde, bi musika tresnak bakarlari moduan erabiltzen ziren Espainiako kalejira eta dantzetan. Konposizio egituretan antolatuta ohi ziren, hala nola asakara, kanario eta espainoletetan, eta aldaketak egiten ziren ondoren. Erritmoz beteriko energia pipertsua zeukaten, jai girokoa. Musikologoak baieztapen honekin bat datoz: gitarra eta harpa bakarlarietarako erreperitorio berdina da, edo oso antzekoa.

el estilo hispano napolitano de la guitarra rasgueada que acabó por cristalizar en la notación del bajo continuo». Una de las fuentes más interesantes de que disponemos para conocer cómo se realizaban los acompañamientos de los tonos humanos es el *“Libro de tonos”* de José Marín (c.1619-1699) que, tras pertenecer a la Biblioteca Nacional de España como parte del legado Barbieri, se conserva actualmente en el Fitzwilliam Museum de Cambridge. Según G. Arriaga, el acompañamiento de los tonos de Marín pudo ser compuesto por el fraile trinitario Martín García de Olagüe, que también realizó la compilación.

En cuanto a las técnicas utilizadas para realizar los acompañamientos, A. Vera señala que la improvisación sobre la base de un pequeño grupo de acordes con rasgueo de las cuerdas era una práctica considerada en la época como *“moderna”*. Vera explica que estos acompañamientos se podían realizar *“de oído”* o sobre una línea melódica de un bajo instrumental. En las partituras se indicaban los acordes mediante cifras sobre los textos de las canciones, algo que nos resulta muy familiar en repertorios de música popular urbana actual. La cifra era, pues, una guía que facilitaba la ejecución del instrumentista. Para realizar los rellenos de acordes o voces intermedias con otros instrumentos, la improvisación era mucho más complicada y fue Gaspar Sanz quien, en su tratado de 1674, codificó unas reglas que se podían aplicar tanto a la guitarra como al arpa de dos órdenes.

La guitarra y el arpa también se utilizaban habitualmente en los acompañamientos de las canciones y danzas que se podían escuchar durante las representaciones teatrales de la época. Como explica A. Vera Aguilera, los principales músicos profesionales que integraban las compañías teatrales eran guitarristas y arpistas. Juan de Serqueira (1655-1726), por ejemplo, tocaba ambos instrumentos y compuso música para algunos autos sacramentales y comedias. Por otra parte, ambos instrumentos se utilizaban como solistas en danzas o pasacalles de origen español que solían organizarse en estructuras de temas con variaciones; jácaras, canarios y espainoletas, poseían una energía rítmica chispeante y claramente festiva. Los musicólogos coinciden en señalar que el repertorio solista para guitarra y arpa es muy parecido o el mismo.



Dardanus Ensemble

Cristina Bayón

Sopranoa

Rafael Ruibérriz de Torres

Trabertsoa

Isabel Gómez-Serranillos

Biolontxelo barrokoa

Santiago Sampedro

Klabezina

Cristina Bayón

Soprano

Rafael Ruibérriz de Torres

Traverso

Isabel Gómez-Serranillos

Violoncello barroco

Santiago Sampedro

Clave

XVII. eta XVIII. mendeetako musika interpretatzeko helburuarekin sortu zen irizpide historizistei jarraituz, baina antzinako musikaren ikuspegi gaurkotuago, freskoago eta hurbilagoa emanez. Errepertorioaren dokumentazioak eta ikerketak funtsezko zeregina betetzen dute taldearen filosofian, benetako interpretazio teknika eta irizpideak oinarritzko zutabea baitira.

Abiarazitako proiektuen arabera taldearen partaidetza aldakorren arren, ensemblearen muina osatzen duten musikariak honakoak dira: Rafael Ruibérriz de Torres (trabertsoa), Rafael Núñez (biolina), Isabel Gómez-Serranillos (biolontxelo) eta Santiago Sampedro (klabezina). Guzti-guztiak etorkizun oparoko interpretazio ibilbidea duten gazte sevillarrak dira eta musika tresna historikoetan espezializaturik daude osperik handieneko kontserbatorio europarrenetariko batzuetan.

Beren ibilbide profesionala Espainian nahiz Europan garatzen dute eta Europako panorama musikaleko talde garrantzitsuekin jardun ohi dute lankidetzan.

Se crea con el objetivo de interpretar la música de los siglos XVII y XVIII con criterios historicistas, intentando aportar una visión más actual, fresca y cercana de la música antigua. La documentación e investigación del repertorio juega un papel fundamental en la filosofía del grupo, ya que las técnicas y criterios de interpretación auténticos son un pilar fundamental.

Aún siendo un grupo de formación variable en función de los distintos proyectos que se abarcan, el núcleo del ensemble está formado por Rafael Ruibérriz de Torres (traverso), Rafael Núñez (violín), Isabel Gómez-Serranillos (violoncello) y Santiago Sampedro (clave). Todos ellos jóvenes sevillanos con una prometedora trayectoria interpretativa, así como especializados en instrumentos históricos en algunos de los conservatorios europeos de más prestigio.

Desarrollan su trayectoria profesional tanto en España como en el resto de Europa, perteneciendo o colaborando con grupos de gran peso dentro del panorama musical europeo.

Cristina Bayón

Sopranoa

Sevillan jaio zen. Kantu Lizentziatura Sevillako “Manuel Castillo” Musikako Goi Kontserbatorioan eskuratu zuen ohorezko aipamenearekin. Prestakuntza Alemaniako Staatliche Hochschule für Musik Trossingen zentroan osatu zuen, Kantu Historikoko eta Ganbera Musikako lizentziaturak kalifikaziorik gorenekin eskuratuz María Cristina Kiehr eta Rolf Lislevand irakasleen zuzendaritzaren pean. Basilean Richard Levitt eta Rosa Domínguez-en eskolak jaso zituen. Zuzendari handiekin lan egin du; hona hemen horietariko batzuk: A.Ros-Marbá, Diego Fasolis, Aarón Zapico, Monica Hugget, Cristoph Coin, Enrico Onoffri, Charles Toet, Gabriel Garrido, Eduardo López Banzo, Alfred Cañamero, Carlos Mena, Josep Cabré, Alonso Salas, Walter Reiter, Lluís Vilamajó, Manel Valdivieso, Michael Thomas, Luís Antonio González, Javier Artigas, Lorenz Duftschmid...

Halaber, hainbat talderekin aritu da elkarlanean (Orquesta Barroca de Sevilla, The Irving Ensemble, Los Músicos de su Alteza, Vozes Al Ayre Español, Orquesta del Teatro Conde Duque de Madrid, Orquesta Ciudad de Almería, Silva de Sirenas, Concerto delle Dame, Coro Barroco de Andalucía, Marizápalos, Coro de cámara y capilla instrumental Juan Navarro Hispalensis...) eta hainbat jaialditan parte hartu du; hona hemen: Amberesko Musika Jaialdia, Utrecht-eko Antzinako Musika Jaialdia, Sarajevoko Neguko Jaialdia, Frantziako Montfaucon eta Montfrin-eko Antzinako Musika Jaialdiak, Alemaniako zenbait jaialdi (Stuttgart, Maulbron, Rottweil...), Sevillako Antzinako Musika Jaialdia, Real Alcázar-eko lorategietako gauak, Bartzelonako Antzinako Musika Jaialdia, Donostiako Musika Hamabostaldia, Úbeda eta Baezako Antzinako Musika Jaialdia, Granadako Nazioarteko Musika eta Dantza Jaialdia, A Coruñaiko Musika Jaialdia, Leoneko Nazioarteko Organo Jaialdia, Cadizko Musika Espainiarraren Jaialdia, Alarcosko Erdi Aroko Musika Jaialdia...

Grabazioak egin ditu zenbait disko etxe eta erakunderentzat: Almagiva, Alpha, Sevillako Orkestra Barrokoa (OBS), Verso, Andaluziako Juntako Hezkuntza Saila eta Cadizko Katedraleko Musika Artxiboa.

Gaur egun Sevillako “Manuel Castillo” Goi Kontserbatorioko Kantu Historikoko irakaslea da.

Cristina Bayón

Soprano

Nace en Sevilla. Obtiene la Licenciatura de Canto por el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla con Mención de Honor. Completa su formación en la Staatliche Hochschule für Musik Trossingen (Alemania) obteniendo las licenciaturas de Canto Histórico y de Música de Cámara bajo la dirección de María Cristina Kiehr y Rolf Lislevand con máximas calificaciones. Recibe clases en Basilea de Richard Levitt y Rosa Domínguez. Ha trabajado con directores como A.Ros-Marbá, Diego Fasolis, Aarón Zapico, Monica Hugget, Cristoph Coin, Enrico Onoffri, Charles Toet, Gabriel Garrido, Eduardo López Banzo, Alfred Cañamero, Carlos Mena, Josep Cabré, Alonso Salas, Walter Reiter, Lluís Vilamajó, Manel Valdivieso, Michael Thomas, Luís Antonio González, Javier Artigas, Lorenz Duftschmid...

Ha colaborado con agrupaciones tales como Orquesta Barroca de Sevilla, The Irving Ensemble, Los Músicos de su Alteza, Vozes Al Ayre Español, Orquesta del Teatro Conde Duque de Madrid, Orquesta Ciudad de Almería, Silva de Sirenas, Concerto delle Dame, Coro Barroco de Andalucía, Marizápalos, Coro de cámara y capilla instrumental Juan Navarro Hispalensis ... con las que ha participado en festivales como: Festival de Música Antigua de Amberes, Festival de Música Antigua de Utrecht, Festival de Invierno de Sarajevo, Festivales de Música Antigua de Montfaucon y Montfrin (Francia), diversos festivales en Alemania (Stuttgart, Maulbron, Rottweil...), Festival de Música Antigua de Sevilla, Noches en los jardines del Real Alcázar, Festival de Música Antigua de Barcelona, Quincena musical Donostiarra, Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival de Música A Coruña, Festival Internacional de Órgano “Catedral de León”, Festival de Música Española de Cádiz, Festival de Música Medieval de Alarcos...

Ha realizado grabaciones para los sellos Almagiva, Alpha, Orquesta Barroca de Sevilla (OBS), Verso, Consejería de Educación de la Junta de Andalucía y Archivo Musical catedralicio de Cádiz.

Actualmente es profesora de Canto Histórico en el Conservatorio Superior “Manuel Castillo” de Sevilla.

Rafael Ruibérriz de Torres

Trabertsoa

Rafael Ruibérriz de Torres Sevillan jaio zen 1983an eta musikarekin lehen harremanak izan zituen Sevillako Katedraleko 'niño seise' modura. Sevillan amaitu zituen ikasketak, Karrera Amaierako Aparteko Saria lortuz, eta 2005ean Andaluziako Juntak beka bat eman zion eta Holandara lekualdatu zen Wilbert Hazelzet-en eskutik espezializatzeko; horren ondoren, hobekuntza prestakuntza jaso zuen Londresko Royal College of Music-en Lisa Beznosiuk-en eskutik.

Haren orkestra prestakuntza orkestra ugaritan garatu du: Andaluziako Gazte Orkestran, Holandako Nationaal Jeugd Orkest-en, Holandako Orchestra of the 19 Century of the NJO, European Baroque Orchestra Academy of Ambronay-n, Jeune Orchestre Atlantique-n eta Londresko Academy of the Orchestra of the Age of Enlightenment-en.

Zuzendari askorekin lan egin du; hona hemen horietariko batzuk: Michael Thomas, Barenboim, Pablo González, Gustav Leonhardt, Jos van Immerseel, Mark Minkowski, Christophe Rousset, Louis Langrée, Philippe Herreweghe, Sir Mark Elder, Christophe Coin, Enrico Onofri, Sir Roger Norrington, Hervé Niquet edo Alan Curtis; orobat, hainbat herrialdetan aritu da, besteak beste Espainian, Belgikan, Ingalaterran, Eskozian, Frantzia, Holandan eta Alemanian.

Sol-eko Musika Bandako musika zuzendaria izan zen 2010etik 2016ra bitartean eta 2011tik sarritan jo ohi du Sevillako Orkestra Barrokoarekin eta OBSen Adiskideen Elkartearentzat kudeatzaile kultural gisa lan egiten du 2015etik. Gaur egun Luigi Boccherini-ren flauta boskote eta korda laukoteen grabazio osoan dihardu buru-belarri Cuarteto Goya izeneko taldearekin.

Isabel Gómez-Serranillos

Biolontxelo barrokoa

Sevillan jaio zen, eta hiri horretan hasi zen biolontxelo ikasketak egiten Manuel Tomillorekin Sevillako Cristóbal de Morales Kontserbatorio Profesionalean. Hobekuntza ikastaroak egin zituen hainbat irakasle ospetsurekin (Leonardo Luckert, Dirk Vanyhuse, Álvaro Campos, Nonna Natsvlishvili, Gretchen Talbot eta Gregory

Rafael Ruibérriz de Torres

Traverso.

Rafael Ruibérriz de Torres nace en Sevilla en 1983 y tiene su primer contacto con la música como 'niño seise' de la Catedral hispalense. Termina sus estudios en Sevilla obteniendo Premio Extraordinario Fin de Carrera y en 2005, becado por la Junta de Andalucía, se traslada a Holanda para especializarse con Wilbert Hazelzet, perfeccionándose posteriormente en el Royal College of Music de Londres con Lisa Beznosiuk.

Su formación orquestal la desarrolló en la Orquesta Joven de Andalucía, la Nationaal Jeugd Orkest de Holanda, la Orchestra of the 19 Century of the NJO de Holanda, la European Baroque Orchestra Academy of Ambronay, la Jeune Orchestre Atlantique y la Academy of the Orchestra of the Age of Enlightenment de Londres.

Ha trabajado con directores como Michael Thomas, Barenboim, Pablo González, Gustav Leonhardt, Jos van Immerseel, Mark Minkowski, Christophe Rousset, Louis Langrée, Philippe Herreweghe, Sir Mark Elder, Christophe Coin, Enrico Onofri, Sir Roger Norrington, Hervé Niquet o Alan Curtis, entre otros, en España, Bélgica, Inglaterra, Escocia, Francia, Holanda y Alemania.

Fue director musical de la Banda de Música del Sol de 2010 a 2016, toca frecuentemente con la Orquesta Barroca de Sevilla desde 2011 y trabaja como gestor cultural para la Asociación de Amigos de la OBS desde 2015. Actualmente se encuentra inmerso en la grabación de la integral de quintetos para flauta y cuarteto de cuerda de Luigi Boccherini junto al Cuarteto Goya.

Isabel Gómez-Serranillos

Violoncello barroco

Nace en Sevilla, ciudad en la que inicia sus estudios de violonchelo con Manuel Tomillo en el conservatorio Profesional Cristóbal de Morales de Sevilla. Realiza cursos de perfeccionamiento con Leonardo Luckert, Dirk Vanyhuse, Álvaro Campos, Nonna Natsvlishvili, Gretchen Talbot y Gregory Bennet. Prosigue sus estudios con Ivo Cortés en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla.

Bennet). Ikasketak egiten jarraitu zuen Ivo Cortésekin Sevillako Musikako Goi Kontserbatorioan.

Antzinako musikaren munduan interesaturik, Belgikara lekualdatu zen, biolontxeloaren interpretazio historikoan espezializatzen Alain Gervreau-rekin Bruselako Koninklijk Conservatorium-en; espezializazioa 2016ean amaitu zuen Cum Lauderekin.

Musikaren interpretazioan espezializaturik dago antzinako musika tresnekin eta El Arte Mvsico eta Ensemble Apotheosis (Belgika) taldeetako kidea da. Beste talde askorekin ere aritu da elkarlanean; hona hemen: Clockwork Music Brussels, The New Baroque Times (Belgika), Orquesta Barroca Conde Duque, Marizápalos, Sevillako Ganbera Abesbatza, La Orquestina, Archivo 415, Conjunto Virelay, Ensemble Santa Cecilia eta Granadako Orkestra Barrokoa.

2013an bere lehen lan diskografikoa aurkeztu zuen El Arte Mvsico taldeko kide gisa; izan ere, VERSO disko etxearentzat Alemaniako Philipp Heinrich Erlebach-en (Nüremberg, 1694) VI. sonataren lehen grabazio osoa egin zuten. 2017ko urtarrilean, Brilliant Classic disko etxearekin beste lan diskografiko berri bat aurkeztu zuen El Arte Mvsico taldearekin batera: Antonio Veracini-ren (Florence, 1692-96) biolinerako 1-3 sonatak, alegia.

Santiago Sampedro Klabezina

Sevillan jaio zen 1988an. Klabezineko goi ikasketak Sevillako Manuel Castillo Musikako Goi Kontserbatorioan amaitu zituen 2013an M^a Nieves Gómez katedratikoaren eta Alejandro Casal irakaslearen eskutik, bikaineko kalifikazioa ateraz. Horren ondoren, musika ikasketak egiten jarraitu zuen Holandako La Hayako Royal Conservatorium Koninklijk-en klabezinaren espezialitatean, Jacques Ogg, Kris Verhelst, Sungyun Cho eta Patrick Ayrton irakasleen zuzendaritzaren pean, goi titulazioa erdietsiz. Halaber, besteak beste Laure Morabito, Olivier Baumont, Pedro Gandía, Jorge Jiménez, Alfonso Sebastián eta Aarón Zapico irakasleen eskolak jaso ditu.

Santa Cecilia ganbera taldearen eta Ensemble Santa Cecilia taldearen fundatzaile eta zuzendaria da eta, halaber, Ensemble Darda-

Interesada por el mundo de la música antigua se traslada a Bélgica para especializarse en interpretación histórica del violonchelo con Alain Gervreau en el Koninklijk Conservatorium de Bruselas, que finaliza en 2016 con mención Cum Laude.

Especializada en la interpretación de música con instrumentos antiguos, es miembro de los grupos El Arte Mvsico y Ensemble Apotheosis (Bélgica). Ha trabajado también con otros grupos como Clockwork Music Brussels, The New Baroque Times (Bélgica), Orquesta Barroca Conde Duque, Marizápalos, Coro de Cámara de Sevilla, La Orquestina, Archivo 415, Conjunto Virelay, Ensemble Santa Cecilia, y Orquesta Barroca de Granada.

En 2013 presenta su primer trabajo discográfico, como miembro de El Arte Mvsico, la primera grabación mundial de la integral de las VI Sonate a due Violini col suo Basso continuo (Nüremberg, 1694) del alemán Philipp Heinrich Erlebach, para el sello VERSO. Con el sello discográfico Brilliant Classic, en enero de 2017, presenta un nuevo trabajo discográfico con El Arte Mvsico, Violin Sonatas Opp 1-3 (Florence 1692-96) de Antonio Veracini.

Santiago Sampedro Clave

Nace en la ciudad de Sevilla en 1988. Finaliza los estudios superiores de Clave bajo la dirección de la catedrática M^a Nieves Gómez y Alejandro Casal en el Conservatorio Superior de Música Manuel Castillo (Sevilla) en 2013, con la calificación de Sobresaliente. Posteriormente amplía sus estudios musicales en el Royal Conservatorium Koninklijk de La Haya (Holanda) en la especialidad de Clave, bajo dirección de Jacques Ogg, Kris Verhelst, Sungyun Cho y Patrick Ayrton obteniendo la Titulación Superior. Ha recibido clases también de Laure Morabito, Olivier Baumont, Pedro Gandía, Jorge Jiménez, Alfonso Sebastián, Aarón Zapico...

Es fundador y director del Grupo de Cámara Santa Cecilia y del Ensemble Santa Cecilia, a la vez clavecinista del “Ensemble Dardanus” y del grupo “Le Nouveau Concert”. En diciembre de 2010, participó con la Orquesta Barroca del Conservatorio Superior de Sevilla bajo la dirección de Enrico Onofri y en 2013, con

nus eta Le Nouveau Concert taldeen klabezin jotzailea. 2010eko abenduan Sevillako Goi Kontserbatorioko Orkestra Barrokoarekin aritu zen Enrico Onofri-en zuzendaritzaren pean eta 2013an Andaluziako Gazte Orkestra Barrokoarekin (JOBA), Michael Thomas-en zuzendaritzaren pean. Le Nouveau Concert Ensemblearekin Sevillako Antzinako Musikaren Jaialdian (FEMÁS) parte hartu zuen eta Utrecht-eko Antzinako Musikaren Jaialdian. Dardanus Ensemblearekin Sevillan aritu zen “Noche en los Jardines del Alcázar” izeneko zikloan. Santa Cecilia Ensemblearekin Sevillan parte hartu zuen 2016ko udazken barrokoaren zikloan.

2017an Sevillako Orkestra Barrokoaren Adiskideen Elkarteak beka eman zion atzerrian ikasketak egiten jarraitzeko. Musikari eta irakasle jardunak uztartzen ditu; izan ere, klabezinaren irakasle gisa jardun du Ourense, Palentzia eta Sevillako kontserbatorio profesionaletan.

la Orquesta Joven Barroca de Andalucía (JOBA) bajo la dirección de Michael Thomas. Con el Ensemble “Le Nouveau Concert” actuó en el Festival de Música Antigua de Sevilla (FEMÁS) y en el Festival de Música Antigua de Utrecht. Con el Ensemble “Dardanus” intervino en Sevilla en el ciclo “Noche en los Jardines del Alcázar”. Con el Ensemble Santa Cecilia, participó en Sevilla durante el Ciclo “Otoño Barroco” de 2016.

En 2017, es becado por la Asociación Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla para la ampliación de sus estudios en el extranjero. Compagina su vida de intérprete con la docente habiendo trabajado como profesor de Clave en los Conservatorios Profesionales de Ourense, Palencia y Sevilla.

Dardanus Ensemble

egitaraua programa

LA FAMILIA

Aria “Ei! Wie schmeckt der Coffee süße” de la Cantata del Café BWV 211

J. S. Bach

Klabezinerako BWV 815 preludioa mi bemol maiorrean

Preludio en Mi bemol mayor para clave BWV 815

J. S. Bach

Bist du bei mir BWV 508

G. H. Stölzel

Willst du dein Herz mir schenken? BWV 518

Giovannini

Flautarako Wq 127 sonata sol maiorrean

Sonata para flauta y continuo en sol mayor Wq 127

C. Ph. E. Bach

Adagio

Allegro

Vivace

Aria “Schweigt, ihr Flöten, schweigt, ihr Töne”

J. S. Bach

egitaraua programa

Klabezinerako BWV 814 suitearen allemande si minorrean
Allemande de la Suite para clave en si menor BWV 814
J. S. Bach

BWV 249 oratorioaren “Seele, deine Spezerein”
“Seele, deine Spezerein” del Oratorio BWV 249
J. S. Bach

Biolontxelorako sonata sol maiorrean
Sonata para violonchelo y continuo en sol mayor
J. Ch. Fr. Bach

Allegretto
Rondó

Aria “Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten” de la Pasión según San Juan BWV 245
J. S. Bach



La Spagna

Alejandro Marías

Viola da gamba

Jordan Fumadó

Klabezina

Alejandro Marías

Viola da gamba

Alejandro Maríasek biolontxelo eta viola da gambako goi tituluak lortu zituen Madrilgo Musikako Goi Kontserbatorioan, behin ikasketei Enrique Correa eta María de Macedo irakasleen eskutik ekin ondoren. Frantziara lekualdatu zen, erreperitorio klasiko eta erromantikoko interpretazio historizistan espezializatzeraz; horren ondoren, Suitzara joan zen Ginebrako Haute École de Musique-n, biolontxelo barroko eta viola da gambako kontzertu masterrak egitera, Bruno Cocset-en eta Guido Balestracci-ren eskutik, hurrenez hurren. Biolontxelo jotzaile ospetsuen eskolak hartu ditu, besteak beste Christophe Coin, Anner Bylsma o Jaap Ter Linden y de gambistas como Wieland Kuijken, Jordi Savall eta Hille Perl irakasleenak.

Alejandro Marías viola da gambako irakaslea da Sevillako Musikako Goi Kontserbatorioan, bai eta La Spagna talde barrokoaren zuzendari artistikoa, Francisco de Goya laukotearen kidea eta Zarabanda edo Forma Antiqua-ren gisako taldeen laguntzailea ere. Hogei bat herrialdetan jo du zenbait ganbera talderekin. Bakarleri gisa, errezitaldi eta kontzertuak ematen ditu sarri eta zenbait alditan J.S. Bach-en pasioen viola da gambarako soloak ere interpretatu ditu. Baxu jarraituarekin, musikari ezagunei lagundu die, esate baterako Hiri Kurosaki-ri edo Gilles Colliard-i, eta zenbait operatoko errezitatiboan kargu hartu du (Mozart-en *Don Giovanni*, Purcell-en *Dido y Eneas* edo Charpentier-en *David et Jonathas*).

Alejandro Marías

Viola da gamba

Jordan Fumadó

Clave

Alejandro Marías

Viola da gamba

Alejandro Marías obtuvo los Títulos Superiores de Violonchelo y Viola da gamba en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid tras haber iniciado sus estudios con Enrique Correa y María de Macedo. Se trasladó a Francia para especializarse en la interpretación historicista de los repertorios clásico y romántico y más tarde a Suiza, donde cursó, en la Haute École de Musique de Genève, los Masters de Concierto en Violonchelo barroco y Viola da gamba, con Bruno Cocset y Guido Balestracci, respectivamente. Ha recibido clases de violonchelistas como Christophe Coin, Anner Bylsma o Jaap Ter Linden y de gambistas como Wieland Kuijken, Jordi Savall o Hille Perl.

Alejandro Marías es profesor de viola da gamba en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, director artístico del conjunto barroco La Spagna, miembro del Cuarteto Francisco de Goya y colaborador de grupos como Zarabanda o Forma Antiqua. Ha actuado en una veintena de países junto a diversos conjuntos de cámara. Como solista, realiza a menudo recitales y conciertos, y ha interpretado en varias ocasiones los solos para viola da gamba de las Pasiones de J.S. Bach. Desde el bajo continuo, ha acompañado a músicos como Hiro Kurosaki o Gilles Colliard y se ha hecho cargo de los recitativos de óperas como *Don Giovanni* de Mozart, *Dido y Eneas* de Purcell o *David et Jonathas* de Charpentier.

Zuzendari ugarirekin lan egin du (Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Ton Koopman, Bruno Weil, Sigiswald Kuijken, Hervé Niquet, Lucy van Dael, Paul Agnew, Enrico Onofri edo David Stern) eta zenbait disko etxerentzako grabazioak egin ditu (Warner, Winter&Winter y Columna Música), bai eta Europa, Amerika eta Afrika iparraldeko irrati eta telebista kateentzat ere. 2017an bere lehen CDa grabatu zuen bakarlari eta zuzendari gisa, *A Tribute to Telemann* izeneko lana, alegia; haren barnean viola da gamba eta orkestrarako hiru kontzertu jasotzen dira.

Alejandro Marfásek Charles Richék 1997an Michel Colichon-en tresna batetik abiatuz egindako viola da gamba bat jotzen du.

Jordan Fumadó Klabezina

Tortosan jaio zen 1975ean eta gaztetatik klabezinerako zaletasunak jo zuen; ondorioz, Terrassako Kontserbatorioan (Bartzelona) ikastea erabaki zuen Jorgi Reguant irakaslearen eskutik eta kalifikaziorik gorenak lortu zituen. Kataluniako Generalitateak beka emanda, 1997an Holandara lekualdatu zen Den Haag-eko Errege Kontserbatorioan klabezineko ikasketak egiten jarraitzeko Jacques Ogg-en irakalearekin; bertan 2001ean graduatu zen. Jarraian, Stadt-Basel-ek beka emanda, klabezineko ikasketak egiten segitu zuen Andrea Marcon-ekin; halaber, baxua ikasi zuen Jesper Christensen-ekin eta inprobisazioa Emanuel le Divellec-ekin eta Rudolf Lutz-ekin Basileako Schola Cantorum Basiliensis-en (Suitzan).

Klabezin jotzaile ezagunen prestakuntza jaso ahal izan du, hala nola Rinaldo Alessandrini, Kenneth Gilbert, Pierre Hantaï, Jan Willem Jansen, Davitt Moroney, Bob van Asperen, Guido Morini, Yves Rechsteiner eta Françoise Lengellé-rena. Tekla historikoetako gainerako musika tresnetan interesa izanik, organo eskolak jaso ditu Jean-Claude Zehnder eta Andrea Marcon-en eskutik, klavikordio eskolak Markus Hünninger-en eskutik eta fortepiano eskolak Edoardo Torbianelli-ren eskutik.

Hainbat orkestrak gonbidatu dute; hona hemen: Espainiako Nazio Orkestra, Espainiako Ganbera Orkestra, Tenerifeko Orkestra Sinfonikoa, Galiziako Orkestra Sinfonikoa, Santa Cecilia Orkestra

Ha trabajado con directores como Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Ton Koopman, Bruno Weil, Sigiswald Kuijken, Hervé Niquet, Lucy van Dael, Paul Agnew, Enrico Onofri o David Stern y grabado para los sellos Warner, Winter&Winter y Columna Música, así como para numerosas cadenas de radio y televisión de Europa, América y norte de África. En 2017 grabó su primer CD como solista y director, *A Tribute to Telemann*, que incluye tres conciertos para viola da gamba y orquesta.

Alejandro Marfás toca con una viola da gamba construida por Charles Riché en 1997 a partir de un instrumento de Michel Colichon.

Jordan Fumadó Clave

Nacido en Tortosa (Tarragona) en 1975, desde muy joven se siente fascinado por el clave lo que le lleva a emprender sus estudios en el Conservatorio de Terrassa (Barcelona) con el profesor Jordi Reguant obteniendo las más altas calificaciones. Becado por la Generalitat de Catalunya, en 1997 se traslada a Holanda para continuar los estudios de clave en el Conservatorio Real de Den Haag con el profesor Jacques Ogg donde se gradúa en 2001. Seguidamente, becado por el Stadt-Basel, continúa los estudios de clave con Andrea Marcon, bajo continuo con Jesper Christensen e improvisación con Emmanuel le Divellec y Rudolf Lutz en la Schola Cantorum Basiliensis de Basilea (Suiza).

Ha recibido formación de clavecinistas como Rinaldo Alessandrini, Kenneth Gilbert, Pierre Hantaï, Jan Willem Jansen, Davitt Moroney, Bob van Asperen, Guido Morini, Yves Rechsteiner y Françoise Lengellé. Interesándose por los demás instrumentos de tecla históricos, ha recibido clases de órgano de Jean-Claude Zehnder y Andrea Marcon, clavicordio de Markus Hünninger y fortepiano de Edoardo Torbianelli.

Clavecinista invitado en la Orquesta Nacional de España, Orquesta de Cámara de España, Orquesta Sinfónica de Tenerife, Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta Clásica Santa Cecilia, Capilla Real de Madrid, Jove Orquestra Nacional de Catalunya, Orquestra

Klasikoa, Madrilgo Errege Kapera, Kataluniako Gazte Orkestra Nazionala, Lleidako JCT Orkestra Sinfikoa, European Union Chamber Orchestra, Esbjerg-eko Vestjysk Symfoni Orkester, etab.; era berean, antzinako musikako zenbait talderekin aritzen da, esaterako La Galanía eta Zarabanda taldeekin eta Compendio Harmónico taldearen zuzendaria da. Bestalde, makina bat zuzendarirekin aritu da, adibidez Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Elizabeth Wallfisch, Wim ten Have, Rinaldo Alessandrini, Roel Dieltiens, Barry Sargent, Guy van Waas, Manel Valdivieso, Jesús López Cabos, Rafael Frühbeck de Burgos eta Víctor Pablo Pérezekin, eta klabezin, organo eta fortepiano jotzaile gisa jardun du hainbat talderekin, adibidez Verba Chordis de Praga, Real Compañía de Ópera de Cámara, Orquestra Barroca La Dispersione eta Ensemble Carmen Veneris izenekoekin.

Bakarlari eta laguntzaile gisa herrialde ugarietan jo du: Espainia, Holanda, Belgika, Danimarka, Alemania, Suitza, Italia, Polonia, Txekiar Errepublikak, Eslovakia, Aljeria, Grezia, Errumania, Errusia eta Hego Korea.

Korrepeditorea izan da Schola Cantorum Basiliensis-en eta Burgosko Antzinako Musikako ikastaroetan. Ohiko laguntzailea izan ohi da Salamancako Antzinako Musikaren Akademian eta gaur egun Madrilgo El Escorialeko San Lorenzoko "Padre Antonio Soler" Kontserbatorio Profesionaleko klabezin eta baxu irakaslea da.

Simfònica JCT de Lleida, European Union Chamber Orchestra, Vestjysk Symfoni Orkester de Esbjerg, etc., forma parte también de varios grupos de música antigua como La Galanía y Zarabanda y es director del grupo Compendio Harmónico. Ha sido dirigido por Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Elizabeth Wallfisch, Wim ten Have, Rinaldo Alessandrini, Roel Dieltiens, Barry Sargent, Guy van Waas, Manel Valdivieso, Jesús López Cabos, Rafael Frühbeck de Burgos y Víctor Pablo Pérez, y ha participado como clavecinista, organista y fortepianista en diferentes grabaciones con los grupos Verba Chordis de Praga, Real Compañía de Ópera de Cámara, Orquestra Barroca La Dispersione y Ensemble Carmen Veneris.

Como solista y acompañante al clavecín ha actuado en España, Holanda, Bélgica, Dinamarca, Alemania, Suiza, Italia, Polonia, República Checa, República Eslovaca, Argelia, Grecia, Rumanía, Rusia y Corea del Sur.

Ha sido correpetidor en la Schola Cantorum Basiliensis y en los cursos de Música Antigua en Burgos. Colaborador asiduo de la Academia de Música Antigua de Salamanca, actualmente es profesor de Clave y Bajo Continuo en el Conservatorio Profesional "Padre Antonio Soler" de San Lorenzo de El Escorial en Madrid.

La Spagna

egitaraua programa

JACQUES MOREL (FL. c. 1700 -1749)

Suite première en la mineur

Prélude. Lentement
Allemande
Courante
Sarabande l'agréable
Gigue
La Bretonne. Gracieusement
Menuets I & II

Jacques Morel Suite deuxième en ré mineur

Prélude
Allemande la jolie
Courante le D'acier
Sarabande
Gigue l'inconstante
Le Follet
La Fanchonnette

Jacques Morel Suite troisième en ré majeur

Prélude
Boutade de Saint Germain
Allemande la Brillante et sa Double
Courante
Sarabande l'aurore
Gigue à l'angloise
Gavotte
Fugue. Gayement
Échos de Fontainebleau

egitaraua programa

Jacques Morel Suite quatrième en sol majeur

Prélude. Lentement

Fantaisie. Gayement

Allemande

Courante

Sarabande

Gigue à l'italienne

Rondeau Dauphin

Menuet

La Guerandoise et sa Double

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Osogutxi dakigu Jacques Morelez. Ez dakigu noiz jaio zen, ea abizen bereko beste musikari batzuen senidea den, eta ia ez zaio aipamenik egiten garai hartako iturrietan.

Dakigun gauzarik garrantzitsuena da Marin Marais-en ikaslea izan zela; Frantzia viola da gambaren aitzat jotzen dute azken hori. Hari eskainita dago liburu hau: *Premier livre de pièces de viole*:

À Monsieur Marais, Ordinaire de musique de la Chambre du Roi.

Ausardia handia da ikus-entzuleei biola piezak eskaintzea, behin zeuk horiek guztiak aberasteko lana hartu ondoren; piezok entzuleen belarrik delikatuena gozaraziko dituzte. Baina, jauna, nik zure ikaslea izateko abantaila izan dut eta denbora askoan jardun dut zeuk zerutik jasotako tresna paregabe hori ikasten. Beti sinetsi izan dut zeuk transmititutako horrek sorrarazi didala zugandik hainbeste miresten dudan grina, egin-eginean ere Apoloren beraren lirarenak izan daitezkeen kantu zoragarri horiek sortu dituen grina. Baina gehien animatu nauena, jauna, izan da zeuk ez dituzula inoiz ere gaitzetsi nire lehenengo saiakerak, eta pentsa daiteke zure desatseginerako izan ez denak beharbada mundu guztiari eman diezaiokeela gustu. Aurkitu ditudan kantuak apur bat onargarri eta naturalak badira zeuri zor dizut eta zeuri eskaintzen dizkizut nire esker ona azaltzeko eta diozun miremenaren eta begirunearen berri emateko.

Programa honen piezak jasotzen dituen liburua 1709an argitaratu zen lehenengoz, Marin Marais-ek bere hirugarren liburua argitaratu baino bi urte lehenago. Morelen musika maisuaren eraginpekoa da, baina egileak ez du herentzia hori ezkatu nahi, eta hori agerian jartzeko ahaleginak egiten ditu eta horretaz pozten da.

Hala ere, Morel ondorengo belaunaldi batekoa da eta viola da gambaren zenbait berrikuntza garrantzitsu sartzen daki. Horietariko lehenengo agerian jartzen da liburua zabaldu bezain azkar: Marais-ek bakarlariaren zatia liburuki batean idazten zuen eta baxu jarraituaren zatia beste batean, baina Morelek erabaki zuen bi ahotsak sistema berean idaztea, handik aurrera egingo zen bezala, interprete bakoitzak besteek jotzen zutena ikus zezan. Morelen beste ezaugarri garrantzitsu bat da piezak maisuak baino modu sistematikoagoan multzokatzen zituela, suite baten barruan dantza-

Se sabe muy poco de Jacques Morel. Ignoramos cuándo nació ni si guarda algún parentesco con otros músicos del mismo apellido, y apenas se le hace alguna referencia en las fuentes de la época.

Lo más relevante que sabemos es que fue alumno de Marin Marais, considerado en Francia “el padre de la viola da gamba”. A él está dedicado su *Premier livre de pièces de viole*:

À Monsieur Marais, Ordinaire de musique de la Chambre du Roi.

Es un gran atrevimiento osar dar *pièces de Viole* al público después de aquellas con las que usted lo ha enriquecido, que hacen cada día las delicias y el encanto de los oídos más delicados. Pero, Señor, yo he tenido la preciosa ventaja de ser su alumno y me he aplicado durante mucho tiempo para estudiar ese genio incomparable que usted ha recibido del Cielo. He creído que aquello que me ha transmitido podría haber suscitado en mí una pequeña parte del entusiasmo que tanto admiro de usted y que ha producido esos cantos maravillosos, dignos de la misma lira de Apolo. Pero lo que más me ha animado, señor, es que usted no haya reprobado mis primeros intentos, y cabe esperar que lo que a usted no le ha desagradado podría complacer a todo el mundo. Si los cantos que he hallado tienen algo de aceptables y de naturales se lo debo a usted, y a usted los consagro para señalar mi agradecimiento y dar público testimonio de la admiración que le profeso y del respeto con el que soy, Señor, su muy humilde y obediente servidor.

El libro que integran las piezas de este programa fue impreso por primera vez en 1709, dos años antes de que Marin Marais publicase su Tercer libro. La música de Morel está, naturalmente, muy influenciada por la de su maestro, pero el autor no solo no oculta esta herencia sino que se jacta de ella.

Sin embargo, Morel es una generación posterior y sabe introducir ciertas innovaciones muy importantes en la escritura para viola da gamba. La primera de ellas salta a la vista nada más abrir el libro: mientras que Marais escribía la parte solista en un volumen y la parte del bajo continuo en otro, Morel decide escribir ambas voces en un mismo sistema, como se hará en lo sucesivo, de manera que cada intérprete puede ver lo que tocan los otros. Otra característica importante de la música de Morel es

rik errepikatu gabe eta suitearen behin betiko ordenara nahiko hurbilduz (hori Bach-ek egin zuen preludioa-alemanda-korrentea-zarabanda-minueto/bourée/gabota-giga). Ikuspegi instrumentaletik begiratura, Morel musika tradizio frantsesari oso loturik dago, baina digitazioetan bilakaera bat atzeman daiteke, biolista frantsesengan eragin izandako herentzia laudistikotik emantzipatuago.

Liburua preludio motel eta grabe batekin zabaltzen da, baina arian-arian eraldatuz doa, Frantziako literaturan hainbestetan gertatzen den bezala, mugimendu azkar eta imitativo bilakatu arte. Horren ondoren, alemanda bat, korrente bat, "Atsegina" izeneko zarabanda bat eta giga bat azaltzen dira eta horren ondoren "Bretainiarra" izeneko pieza eta bi minuet.

Bigarren suitea preludio batekin hasi eta re minorreko maila luze batetik sortzen da musika tresnaren erregistro guztietatik zehar pasatzeko, akordeen eta korda bikoitzen erabilerari muzin egin gabe. Horren ondoren, alemanda bat daukagu, bai eta korrente bat, zarabanda bat eta giga bat ere. Amaitzeko beste bi pieza: *Le folet* (ikerlari batzuek Marais-en *Couplets de Folies*-en erreferentzia ikusi duten errondo) eta *Fanchonnette*.

Hirugarren suiteak zenbait berezitasun ditu. Hasierako preludioari *Saint Germain de La Boutade* izeneko piezark jarraitzen dio. Horrela, "Distiratsua" alemanda iristen da (izenburuarekin bat datorrena) eta korrentea eta "aurora" izeneko zarabanda bat eta "ingeles erara" izeneko giga. Suiteari jarraipena emateko gabota bat daukagu eta fuga bertutetsu bat, "Fontainebleau-ko oihartzunak" pieza bitxiarekin amaitzeko.

Azken suitea re maiorren dago; horixe da doinurik bikainetariko bat, viola da gamba distiratsua azaltzen dena. Preludioaren ondoren, Morelek fantasia alaia idatzi zuen eta horren ondoren berriro ere alemanda bat, korrente bat, zarabanda eta giga bat (oraingoan "italiar erara"). Segituan, liburuko piezarik inspiratuenetariko batekin topatuko gara, errondo atsegingarri eta itsaskor batekin, Luis XIV.aren eta Austriako Maria Teresaren semea zen "Le Grand- Dauphin" Louis V.ari eskainia. Suitea amaitzeko, minuet bat azaltzen da eta "La Guerandoise" izeneko pieza bat.

Liburuari amaiera borobila emateko, Morelek orrialde hauen amaieran oparitzen digun txakona zoragarria dugu. Haren obra osotik normalean interpretatzen den bakarra da: musikako 6 minutu, gure konposatzaile hau batere bidezkoa ez den ahaztura batetik libratu dutenak, nahiz eta bi erraldoiren artean bizi behar izan zuen.

que agrupa las piezas de manera más sistemática que su maestro, sin repetir ninguna danza dentro de una misma suite y acercándose bastante al orden "definitivo" de la Suite, que cristalizaría en Bach con la sucesión preludio - alemanda - corriente - zarabanda - minueto / bourée/gavota - giga. Desde el punto de vista instrumental, la música de Morel está muy ligada a la tradición francesa, pero se puede apreciar una evolución en sus digitaciones, más emancipadas de la herencia laudística que tanto influyó en los violistas franceses.

El libro abre con un preludio lento de carácter grave que se transforma, como tantas veces en la literatura francesa, en un movimiento rápido e imitativo. Continúan una alemanda, una corriente, una zarabanda titulada "La agradable" y una giga, seguidas de una *pièce de caractère* -"La bretona"- y de dos minuetos.

La segunda suite comienza con un preludio que parece surgir de una larga pedal de re menor para pasar por todos los registros del instrumento sin escatimar en el uso de acordes y dobles cuerdas. Siguen una alemanda -"La alegría"-, una corriente -*La Dacier*-, una zarabanda y una giga titulada "La inconstante". Termina con dos *pièces de caractère*: *Le folet* (un rondó en el que algunos investigadores han querido ver una referencia a los *Couplets de Folies* de Marais) y *La Fanchonnette*.

La tercera suite presenta ciertas particularidades. Al preludio inicial lo sigue una *pièce de caractère* muy viva llamada *La Boutade* [capricho] de *Saint Germain*. Llega, ahora así, la alemanda "La brillante" - que hace honor a su título- y su doble, la corriente, la zarabanda titulada "La aurora" y una giga "a la inglesa". La suite continúa con una gavota y una fuga virtuosísima para acabar con la pintoresca pieza "Los ecos de Fontainebleau".

La última de las suites está en re mayor, una de las tonalidades más brillantes, que en la viola da gamba resulta particularmente agradecida. Tras el preludio, Morel escribe una alegre fantasía que precede, de nuevo, a una alemanda, una corriente, una zarabanda y una giga, esta vez "a la italiana". A continuación, nos encontramos con una de las piezas más inspiradas del libro, un delicioso y pegadizo rondó dedicado al Delfín, que, en ese momento, era Louis V "le Grand- Dauphin", hijo primogénito de Luis XIV y María Teresa de Austria. La suite termina con un minueto y una *pièce de caractère* titulada *La Guerandoise*.

El libro no podría concluir mejor que con la maravillosa chacona en trío que nos regala Morel al final de estas páginas. De toda su obra, es la única que se interpreta de forma habitual: 6 únicos minutos de música que han librado a nuestro compositor de un olvido completamente injusto, por más que viviera entre dos gigantes.



Pedro José Rodríguez & Alfredo Ardanaz

Alfredo Ardanaz

Biolina

Pedro José Rodríguez

Klabezina

Alfredo Ardanaz

Biolina

Musika ikasketak jaioterriko kontserbatorioan hasi zituen, Iruñean, eta bertan “Hilarión Eslava” saria eskuratu zuen, bai eta ganbera musikako lehiaketaren “Fernando Remacha” 2. saria eta biolin irakaslearen titulua ere kalifikaziorik gorenekin.

Horren ondoren, Salamancara lekualdatu zen eta bertan Isabel Vilá pedagogo ospetsuarekin ikasi zuen eta Lorand Fenyves eta Ara Malikian-en maisu eskolak jaso zituen. Era berean, Salamancako Unibertsitateko Antzinako Musikaren Akademiako ikastaroetara bertaratzen hasi zen eta **Sigiswald Kuijken, François Fernandez, Win Ten Have eta Enrico Gatti-ren** gisako espezialistekin aritu zen; halaber, Salamancako Unibertsitateko Orkestra Barrokoan parte hartzen hasi zen, harekin batera Espainiako geografiaren leku asko eta asko bisitatuz.

Goi titulazioa eskuratu ondoren, ikasketak La Hayako Errege Kontserbatorioan perfektzionatu zituen Mieke Biesta eta Janet Krause-ren eskutik; bertan prestakuntza lan gogorra eraman zuen aurrera ganbera musikaren arloan eta orkestrako musikari gisa, 2002ko maiatzean “Higher Vocational Education” diploma lortuz. Kees Hülsman, Herman Krebers eta Osiris Piano Trío-ren maisu eskolak jaso zituen eta “Residenti Orkest” edo la “Sinfonia of The Hague”-ren gisako orkestrekin jardun zuen lankidetzan, besteak beste E. Svetlanov, V. Sinaiski edo Q. Claire zuzendariekin.

Alfredo Ardanaz

Violín

Pedro José Rodríguez

Clave

Alfredo Ardanaz

Violín

Comenzó sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad natal, Pamplona, donde obtuvo el premio extraordinario “Hilarión Eslava” así como el 2º premio en el concurso de música de cámara “Fernando Remacha” y el título de profesor de violín con las máximas calificaciones.

Posteriormente se traslada a Salamanca donde estudia en el Conservatorio Superior con la prestigiosa pedagoga Isabel Vilá recibiendo clases magistrales de Lorand Fenyves y Ara Malikian. Al mismo tiempo asiste regularmente a los cursos de la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca con **Ángel Sampedro** y especialistas como Sigiswald Kuijken, François Fernandez, Win Ten Have y Enrico Gatti formando parte de la Orquesta Barroca de la Universidad se Salamanca con la que recorre gran parte de la geografía española.

Tras obtener la titulación superior perfecciona estudios en el Real Conservatorio de La Haya (Holanda) con Mieke Biesta y Janet Krause donde realiza una intensa labor de formación en el campo de la música de cámara y como músico de orquesta, obteniendo el diploma “Higher Vocational Education” en mayo de 2002. Recibe clases magistrales de Kees Hülsman, Herman Krebers y del Osiris Piano Trío y colabora con orquestas como la “Residenti Orkest” o la “Sinfonia of The Hague” con directores como E. Svetlanov, V. Sinaiski o Q. Claire entre otros.

Antzerkiaren arloan, “Melodies de Brouvell”-aren ekoizpenean parte hartu zuen; antzezlan hori Palma Mallorcakoan eman zen 2008ko azaroan.

“Le Carromato” musika taldearekin “Alouette” antzerki ikuskizuna aurkeztu zuen; arrakasta handia lortu zuen eta haren hainbat emandaldi egin ziren antzoki desberdinetan, besteak beste Xesc Forteza Antzokian (2010eko urtarrila), Palma Mallorcako Antzoki Nagusian (2011ko martxoan), Palma Mallorcako Castell de Bellver-en (2011ko abuztua) eta Bartzelonako Circol Maldan (2013ko ekaina).

Noemí Dalmau pianistarekin batera “Música española: Nacionalismos y música” proiektu errezitaldia egin du, Espainian, Japonian (2014ko abuztua) eta Brasilen kontzertuak eskainiz.

Gaur egun Mallorcan bizi da eta hezkuntza “free lance” musikari gisa zenbait musika taldetan duen jarduerarekin uztartzen du.

Pedro José Rodríguez Klabezina

Donostian jaio zen eta hiriko kontserbatorioan lortu zuen piano, klabezina eta ganbera musikako goi titulua kalifikazio bikainekin eta ohorezko zenbait sarirekin, M^a Teresa García Piudo, Jesús González eta Loreto F. Imaz irakasleen zuzendaritzaren pean.

Pianista laguntzaile gisa lan egin du Musikenen, Iruñeko Kontserbatorioan, bai eta “Pablo Sarasate”, “Julián Gayarre”, Bilbao, Verviers (Belgika) eta Montserrat Caballé (Andorra, Zaragoza) kantu eta biolin lehiaketetan ere.

Euskadiko Orkestra Sinfonikoarekin eta Nafarroako Orkestra Sinfonikoarekin lankidetzan jardun ohi du eta haiekin batera bakarlari gisa aritu da Ravel, Mozart eta Beethoven-en kontzertuetan.

Laguntzaile gisa edo ganbera musikako errezitaldietan Espainiako geografia osoa jardun du (Madril, El Escorial, Tenerife, Iruñea, Gasteiz, Sevilla, Zaragoza, Valentzia, Pontevedra, Ourense, Tarragona, Girona...), bai eta Andorran, Alemanian (Berlín, Heidelberg, Stuttgart), Frantzian (Douai, Donibane Lohizune), Italian (Sanremo, Verona, Cuneo), Ingalaterran (Londres), Martinican eta Palestinan (Belén) ere.

En el campo teatral participa en la producción de “Melodies de Brouvell” que tuvo lugar en el teatro Principal de Palma de Mallorca en noviembre de 2008.

Con la formación musical “Le Carromato” presenta “Alouette”, espectáculo músico-teatral con gran éxito y representaciones en el Teatro Xesc Forteza (enero 2010), Teatro Principal de Palma de Mallorca (marzo 2011) Castell de Bellver de Palma de Mallorca (agosto 2011) y Circol Malda de Barcelona (junio 2013) entre otros.

Junto con la pianista Noemí Dalmau ha realizado el proyecto-recital “Música española: Nacionalismos y música” con conciertos en España, Japón (agosto 2014) y Brasil.

En la actualidad reside en Mallorca y compagina la docencia con la actividad como músico “free lance” en diferentes formaciones musicales.

Pedro José Rodríguez Clave

Natural de San Sebastián, obtiene el título superior de piano, clavecín y música de cámara en el conservatorio de su ciudad con excelentes calificaciones y varios premios de honor bajo la dirección de M^a Teresa García Piudo, Jesús González y Loreto F. Imaz.

Ha trabajado como pianista acompañante en Musikene, el conservatorio de Pamplona y en los concursos de canto y violín “Pablo Sarasate”, “Julián Gayarre”, Bilbao, Verviers (Bélgica) y Montserrat Caballé (Andorra, Zaragoza).

Colabora con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta Sinfónica de Navarra, con la que ha interpretado como solista conciertos de Ravel, Mozart y Beethoven.

Como acompañante o en recitales de música de cámara ha tocado en toda la geografía española (Madrid, El Escorial, Tenerife, Pamplona, Vitoria, Sevilla, Zaragoza, Valencia, Pontevedra, Orense, Tarragona, Gerona), Andorra, Alemania (Berlín, Heidelberg, Stuttgart), Francia (Douai, San Juan de Luz), Italia (Sanremo, Verona, Cuneo), Inglaterra (Londres), Martinica y Territorios Palestinos (Belén).

Korrepetidore gisa lan egin du Santanderren (nazioarteko jaialdia), Iruñean (Gayarre antzokia, Baluarte, AGAO), musika eskoletan (Mady Mesplé, Teresa Berganza), Zumaiako Nazioarteko Jaialdian eta Llano Altoko antzinako musikako ikastaroetan (Salamanca).

Bi CD grabatu ditu Aita Donostiaren eta Guridiren piano soloetarako musikaz. Piano errezitaldiak eskaini ditu March Fundazioan (Madrid), Donostiako Musika Hamabostaldian, Nafarroako unibertsitate publiko eta pribatuan eta Nafarroako nahiz Gipuzkoako Ateneoetan.

Hainbat tokitan aritu da klabezin jotzaile gisa; hona hemen: Barzelona, Tarbes (Frantzia), Campobasso (Italia), Donostiako Bach Jaialdian, Artà (Mallorca), Elche, Teruel, Burgos, Lleida, Logroño eta Lizarrako Antzinako Musikaren Astea.

Ha trabajado como correpetidor en Santander (Festival Internacional), Pamplona (Teatro Gayarre, Baluarte, AGAO), clases magistrales (Mady Mesplé, Teresa Berganza), Festival Internacional de Zumaia y cursos de música antigua de Llano Alto (Salamanca).

Ha grabado dos CDs con música para piano solo del Padre Donostia y Guridi. Ha ofrecido recitales de piano en la Fundación March (Madrid), la Quincena Musical de San Sebastián, las Universidades pública y privada de Navarra y los Ateneos navarro y guipuzcoano.

Ha intervenido como clavecinista en Barcelona, Tarbes (Francia), Campobasso (Italia), el Festival Bach de San Sebastián, Artà (Mallorca), Elche, Teruel, Burgos, Lérida, Logroño y la Semana de Música Antigua de Estella.

Pedro José Rodríguez & Alfredo Ardanaz

egitaraua programa

Sonata re maiorrean, 1. op, 13.a

Sonata en re mayor, op.1 nº13

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Affettuoso

Allegro

Larghetto

Allegro

Sonata re minorrean, 5. op, 7.a

Sonata en re menor, op.5 nº7

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Preludio. Vivace

Corrente. Allegro

Sarabanda. Largo

Giga. Allegro

Sonata la minorrean, 5. op, 7.a

Sonata en la menor, op.5 nº7

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Largo

Allegro

Adagio

Tempo Gavotta

egitaraua programa

Sonata la maiorrean, 2.a, BWV 1015

Sonata nº2 en la mayor, BWV 1015

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Dolce

Allegro

Andante un poco

Presto

Sonata si minorrean, Wq 76

Sonata en si menor, Wq 76

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Allegro moderato

Poco andante

Allegretto siciliano

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

I. Astea • 1982 • I Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Coro Araba • Cuarteto Barroco
Cuartetode Flautas Dulces “Iradier”
Grupo de Música Antigua
José Santos de la Iglesia (espineta)
Seminario de Estudios de la Música Antigua
Miguel Esparza (guitarra)

II. Astea • 1983 • II Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Dúo Aguirre • Coro Araba • Coral Samaniego
Coral Manuel Iradier
José Santos de la Iglesia y Carlos Riera • Trío “Quinta Pars”
Jasokundeko Andre Mariaren parrokia eliza (Bastida)
Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (Labastida)
José Santos de la Iglesia (órgano barroco)

III. Astea • 1984 • III Semana

Done Bikendi Martiriaren parrokia eliza – Parroquia de San Vicente Mártir
José Rada • María Villa (soprano), Daniel Carranza (laúd, vihuela)
San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Coral Samaniego • Coro Araba
Coral Manuel Iradier • Grupo de Música
e Investigación “Alfonso X El Sabio”
Jasokundeko Andre Mariaren parrokia eliza (Bastida)
Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (Labastida)
Carlos Fiel y José Rada

IV. Astea • 1985 • IV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Philomela Eco • Frank Theuns (flauta travesera),
José Rada (clave)
Juan Carlos de Mulder (laúd) • María Villa (soprano)
Santa María eliza – Iglesia de Santa María (Amurrio)
Douglas McCloure (trompeta)
y José Santos de la Iglesia (órgano)
Plazako Andre Mariaren basiliza – Ermita de Ntra. Sra. de la Plaza (Elciego)
Juan Carlos de Mulder (laúd) y María Villa (soprano)
Eskoriatza Eskibel jauregia – Palacio de Escoriaza Esquibel
José Rada (clave), Nuria Llopis (arpa barroca)
y María del Mar Fernández Doval (soprano)

V. Astea • 1986 • V Semana

Goiuri jauregia – Palacio de Villasuso
Aulos • Trío Barroco Selma y Salaverde
José Miguel Moreno • Grupo Vocal Gregor
Ruth Walker y Bernardo García Huidobro

VI. Astea • 1987 • VI Semana

Eskoriatza Eskibel jauregia – Palacio Escoriaza Esquibel
Emilio Moreno • José Miguel Moreno
La Stravaganza • Claudio Arimany y Jordi Reguant •
Música Humana

VII. Astea • 1988 • VII Semana

Eskoriatza Eskibel jauregia – Palacio de Escoriaza Esquibel
Turba Musici • Diatessaron
Jordi Savall • Grupo de Cámara Sebastián Durón

VIII. Astea • 1989 • VIII Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
Emilio Moreno (violín), José Miguel Moreno (laúd y guitarra),
y Woer Möller (violoncello)
Meister Consort • Hesperion XX: Jordi Savall (viola de gamba),
Rolf Lislevand (vihuela y guitarra) y Monserrat Figueras (soprano)
Les Sacqueboutiers de Toulouse
Schola Gregoriana Hispana

IX. Astea • 1990 • IX Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
The King's Consort • Christophe Coin &
María Tecla Andreotti • The Hilliard Ensemble
Ensemble la Romanesca

X. Astea • 1991 • X Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
Arcadia • Capela Compostelana • Ars Antiqua de París
The King's Consort • Collegium Musicum

XI. Astea • 1992 • XI Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
Capilla Peñaflorida & Bachetto Musicale
Musica Antiqua Köln • London Baroque
The Lute Group • Accademia Filarmonica Köln

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

XII. Astea • 1993 • XII Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
Catherine Bott (soprano) • Camerata Köln
Hopkinson Smith (laúd)
His Majesty's Sagbutts and Cornetts

XIII. Astea • 1994 • XIII Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
The Scholars • Coro Samaniego
Emma Kirkby & The London Baroque • Concerto Italiano, Director:
Rinaldo Alessandrini
Iglesia de San Antón (Amurrio)
Coro Samaniego

XIV. Astea • 1995 • XIV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Charles Brett & Collegium Musicum Iribarren
Amsterdam Baroque Soloists • The Tallis Scholars Romanesca
Gabrieli Consort & Players

XV. Astea • 1996 • XV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Gustav Leonhardt (clave) • Ricercar Consort Emma Kirkby (soprano) y
Lars Ulrik Mortensen (clave) • The King's Consort
Carlos Mena (contratenor), Juan Carlos de Mulder (laúd), Alba Fresno (viola
de gamba) y Carlos García Bernalt (clave)

XVI. Astea • 1997 • XVI Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Orquesta Barroca de la Unión Europea, Director: Ton Koopman
Las Trompetas de Versailles
Ensemble Clément Janequin de París
Kenneth Weis (clave)
Trio Uccellini The Hilliard Ensemble

XVII. Astea • 1998 • XVII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
I Fagiolini, Director: Robert Hollingworth
Concordia, Director: Mark Levy, Rachel Elliot (soprano)
Christopher Wilson (laúd) & Sophie Yates (clave)
Al Ayre Español, Director: Eduardo López Banzo
Il Giardino Armonico, Director: Giovanni Antonini

XVIII. Astea • 1999 • XVIII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Orphenica Lyra, Director: José Miguel Moreno
Alia Mvsica • Pierre Hantaï (clave)
The Sixteen, Director: Harry Christophers
Concerto Italiano. Director: Rinaldo Alessandrini

XIX. Astea • 2000 • XIX Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
L'Ensemble Baroque de Limoges, Director: Christophe Coin
Xacara & Carlos Mena
Hopkinson Smith (laúd)
Musica Antiqua Köln, Director: Reinhard Goebel

XX. Astea • 2001 • XX Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Capilla Peñafloreda
The King's Consort Chamber Orchestra, Director: Robert King
Labyrinth, Director: Paolo Gandolfo
Mala Punica, Director: Pedro Memelsdorf

XXI. Astea • 2002 • XXI Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Europa Galante, Director: Fabio Biondi
Cantus Cölln, Director: Konrad Junghänel
Tragicomedia, Director: Paul Odette
Il Seminario Musicale, Director: Gérard Lesne

XXII. Astea • 2003 • XXII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Jordi Savall • His Majesty's Sagbutts and Cornetts Zefiro
The Tallis Scholars, Director: Peter Phillips

XXIII. Astea • 2004 • XXIII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Sara Mingardo & Rinaldo Alessandrini
Carlos Mena, Juan Carlos Rivera & Carlos García Bernal
Pieter Wispelwey • The English Concert, Director: Andrew Manze

XXIV. Astea • 2005 • XXIV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
José Miguel Moreno • Emma Kirkby & The
London Baroque
Trío Hantaï • La Petite Bande, Director:
Sigiswald Kuijken

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

XXV. Astea •2006• XXV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Al Ayre Español, Contratenor: Carlos Mena
Camerata Iberia • Xavi Díaz y Pedro Estevan
Florilegium, Contratenor: Derek Lee Ragin,
Director: Ashley Solomon

XXVI. Astea •2007• XXVI Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Musicians of the Globe
Vittorio Ghielmi & Lorenzo Ghielmi
Ensemble C. Janequi • Los músicos de su Alteza

XXVII. Astea •2008• XXVII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Carlos Mena • Harp Consort • Kenneth Weiss
Orchestra Barocca Cappella della Pietà de Turchini

XXVIII. Astea •2009• XXVIII Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Concerto Soave • Emma Kirby & The London Baroque
Hopkinson Smith • Helsinki Baroque Orchestra

XXIX. Astea •2011• XXIX Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Die Kölner Akademie • Faenza
Coral de Cámara de Pamplona • Forma Antiqua

XXX. Astea •2012• XXX Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Orquesta Barroca de Sevilla • La Ritirata
La Galanía • Capella de Ministrers

XXXI. Astea •2013• XXXI Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Capilla Santa María • Forma Antiqua
Dúo D. Visse & N. de Figueiredo
Ministriles de Marsias

XXXII. Astea •2014• XXXII Semana

Santa Maria Katedrala – Catedral de Santa María
Orquesta Barroca de Sevilla • Ludovice Ensemble
Les Sacqueboutiers
Capilla Jerónimo de Carrión

XXXIII. Astea •2015• XXXIII Semana

Santa Maria Katedrala – Catedral de Santa María
Euskal Barrokensemble • Boscareccia
Impetus • La Real Cámara

XXXIV. Astea •2016• XXXIV Semana

Santa Maria Katedrala – Catedral de Santa María
His Majestys Sagbutts and Cornetts
Accademia del Piacere • Vozes del Ayre

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Roberta Invernizzi & Craig Marchitelli

San Anton ermita – Ermita San Antón (Amurrio)
Dolce Rima

San Azisklo eliza – Iglesia San Acisclo (Lantziego/Lanciego)
Angelicata Consort

Jasokundearen Andre Mariaren eliza (Tuesta)
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (Tuesta)
Udasoinu Barroco

XXXV. Astea •2017• XXXV Semana

Santa Maria Katedrala – Catedral de Santa María
La Grande Chapelle
Seldom Sene (5 músicas)

Musicha Alchemicha- Lina Tur Bonet

San Pedro parrokia eliza – Iglesia de San Pedro
Nordic Voices: 6 voces a capella

Jasokundearen Andre Mariaren eliza (Gaubea)
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (Valdegovía)
Lorena García & Manuel Vilas

Errege-erreginen Andre Mariaren eliza (Guardia)
Iglesia de Santa María de los Reyes (Laguardia)
Lorena García, Lina Tur Bonet & Daniel Espasa

Done Mikel eliza (Murgia)
Iglesia de San Miguel (Murgia)
Marisa Martins & Rafael Bonavita



Leg. Gardalua - Diposita e.g. VI/822/2018



Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

Araba da erronka | El reto es Álava