XXXII.
iraila
septiembre
2014
ARABAKO
ANTZINAko
MUSIKA
ASTEA
SEMANA
DE MÚSICA
ANTIGUA
DE ÁLAVA
Santa Maria Katedrala
Catedral de Santa María

XXXII. ARABAKO MUSIKA ANTZINAKO ASTEA

EGITARAUA

Irailak 9 asteartea / 9 de septiembre, martes 4

Orquesta Barroca de Sevilla
y Enrico Onofri

La follia

Irailak 10 asteazkena / 10 de septiembre, miércoles 18

Ludovice Ensemble
+ Joana Seara y Eduarda Melo

Lisboa, nova Arcadia

Santa Maria Katedrala

20:15

Sarrera inbitazioarekin, tokiak bete arte

Oharra: debekatuta dago obrak interpretatzen diren bitartean sartzea edo irtetea

XXXII. SEMANA ANTIGUA DE MÚSICA DE ÁLAVA

PROGRAMA

Irailak 11 osteguna / 11 de septiembre, jueves 30

Les Sacqueboutiers

Musika tresnak elkarrizketan

Instrumentos en diálogo

Irailak 12 ostirala / 12 de septiembre, viernes 44

Capilla Jerónimo de Carrión

Alicia Lázaro

... que me lleva la ola

Catedral de Santa María

20:15

Entrada con invitación hasta completar aforo

Nota: No está permitida la entrada y salida durante la interpretación de las obras

Enrico Onofri, biolina eta zuzendaritza / violín y dirección
Pedro Gandía Martín, biolina / violín
Mercedes Ruiz, txeloa / cello
Ventura Rico, kontrabaxua / contrabajo
Alejandro Casal, klabea eta organoa / clave y órgano

Orquesta Barroca de Sevilla y Enrico Onofri

Antzinako musika irizpide historizistekin jotzen duten espainiar taldeen artean, Sevillako Orkestra Barrokoa maila gorenean dago, inolako zalantzarik gabe. 1995ean sortu zuten Barry Sargent eta Ventura Ricok eta, 2001. urteaz geroztik, arte zuzendaria Pedro Gandía Martín da.

Hura zuzentzen jardun duten nazioarteko artisten artean (haietako batzuk mitoak direla esan genezake) hauek dira garrantzitsuenak: Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Enrico Onofri… Orkestrak Sevillan eta Andaluzian emanaldi mordoa ematen du, baina gainera espainiar eta europar agertoki garrantzitsuetan aritzen da (Alemania, Frantzia, Italia, Suitza...).

Harmonia Mundi, Lindoro eta Almaviva diskoetxeentzat grabatzeaz gain, Sevillako Orkestra Barrokoak bere zigilua sortu du: OBS-Prometeo. Zenbait sari jaso ditu, besteak beste, Editor´s Choice aipamena Gramophone aldizkarian, Excepcional Scherzo aldizkarian, Ritmo Paraden, Recomendable Cd Compact eta AudioClásica aldizkarietan, 5 izar Goldberg aldizkarian… Hona hemen diskoetxe honen azken argitalpenak: *Espacios sonoros en la Catedral de Jaén*, Enrico Onofrik zuzenduta, eta *Retrato de Il Maniatico,* Christophe Coin eta Raquel Anduezarekin. Laster Antonio Ripa konpositoreari dedikatutako lan berri bat argitaratuko du.

2011. urtean *Musikako Sari Nazionala* eman zion Espainiako Kultura Ministerioak. Era berean, *Manuel de Falla Saria, Fest-Clásica 2011 Saria* eta Sevillako Udalaren *Ohorezko Saria* jaso ditu.

La Orquesta Barroca de Sevilla se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico y, desde 2001, su director artístico es Pedro Gandía Martín.

Entre las figuras internacionales que se han puesto a su frente, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Enrico Onofri … Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y Andalucía se presenta en importantes escenarios españoles y europeos (Alemania, Francia, Italia, Suiza...).

Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla ha creado el suyo propio: OBS-Prometeo. Ha recibido distinciones como el Editor´s Choice de la revista Gramophone, Excepcional de Scherzo, Ritmo Parade, Recomendable de Cd Compact y AudioClásica, 5 estrellas Goldberg…Las últimas referencias de este sello son: *Espacios sonoros en la Catedral de Jaén*, bajo dirección de Enrico Onofri y *Retrato de Il Maniatico,* con Christophe Coin y Raquel Andueza. Próximamente editará un nuevo trabajo dedicado al compositor Antonio Ripa.

En el año 2011 le fue concedido el *Premio Nacional de Música*, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Así mismo, ha obtenido el *Premio Manuel de Falla, Premio Fest-Clásica 2011* y una

OBSk Kultura Ministerioaren, Andaluziako Juntaren, Sevillako Udalaren, Sevillako Unibertsitatearen, José Manuel Lara Fundazioaren eta Cajasol Fundazioaren laguntza jasotzen du.

Enrico Onofri, biolina eta zuzendaritza

Enrico Onofri Ravennan jaio zen. Jordi Savallek *La Capella Reialeko* concertino izateko gonbidapena egin zionean hasi zuen bere karrera. Laster *Concentus Musicus Wien*, *Ensemble Mosaïques* eta *Concerto Italiano* taldeekin lan egiten hasi zen. 1987. urtetik concertinoa eta bakarlaria da *Il Giardino Armonicon*.

Zuzendari karrera 2002. urtean hasi zuen, kritikarien artean izan zuen arrakastaren ondorioz. Laster, Europa osoko eta Japongo orkestra eta jaialdien gonbidapen oldea jaso zuen. 2005. urteaz geroztik *Divino Sospiroko* (Lisboako *Centro Cultural de Belemeko* orkestra barroko egoiliarreko) zuzendari nagusia da. *Imaginarium* taldea sortu du biolinerako italiar errepertorio barrokoa jotzeko helburuz.

Enrico Onofrik munduko kontzertu aretorik famatuenetan jo du: Vienako *Musikverein* eta *Konzerthaus*, Salzburgeko *Mozarteum*, Berlingo *Philarmonie* eta *Ópera Unter den Linden*, Frankfurteko *Alte Oper*, Amsterdameko *Concertgebouw*, Napoliko *Teatro San Carlo*, New Yorkeko *Carnegie Hall* eta *Lincoln Center*, Londresko *Wigmore Hall* eta *Barbican Hall*, Zuricheko *Tonhalle,* Pariseko *Thèâtre des Champs Elysées* eta *Thèâtre du Chatelet*, Madrilgo Auditorio Nazionala, Tokioko *Oji Hall*, *Osaka Simphony Hall*, Buenos Aireseko Colon eta abar. Berarekin jo duten artisten artean Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli, Katia & Marielle Labèque eta beste batzuk daude.

CD mordoa grabatu du diskoetxe garrantzitsuentzat (Teldec, Decca, Astrée, Win-

Distinción Honorífica del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con la colaboración del Ministerio de Cultura, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, Universidad de Sevilla, Fundación José Manuel Lara y Fundación Cajasol.

Enrico Onofri, violín y dirección

Nacido en Rávena, Enrico Onofri comienza su carrera con una invitación de Jordi Savall para convertirse en concertino de *La Capella Reial*. Pronto comenzó a trabajar con grupos como *Concentus Musicus Wien*, *Ensemble Mosaïques* y *Concerto Italiano.* Desde 1987 es concertino y solista de *Il Giardino Armonico*.

Su carrera como director comenzó en 2002 como consecuencia de sus éxitos en la crítica, recibiendo invitaciones de orquestas y festivales de toda Europa y de Japón. Desde 2005 es principal director de *Divino Sospiro* (orquesta barroca en residencia en el *Centro Cultural de Belem* en Lisboa). Ha fundado el grupo *Imaginarium* para la interpretación del repertorio barroco italiano para violín.

Enrico Onofri ha actuado en las salas de concierto más famosas del mundo –*Musikverein* y *Konzerthaus* de Viena, *Mozarteum* de Salzburgo, *Philarmonie* y *Ópera Unter den Linden* de Berlin, *Alte Oper* de Frankfurt, *Concertgebouw* de Amsterdam, *Teatro San Carlo* de Nápoles, *Carnegie Hall* y *Lincoln Center* de Nueva York, *Wigmore Hall* y *Barbican Hall* de Londres, *Tonhalle* de Zurich*, Thèâtre des Champs Elysées y Thèâtre du Chatelet* de París, Auditorio Nacional de Madrid, *Oji Hall* de Tokio, *Osaka Simphony Hall*, Colon de Buenos Aires etc. y con artistas como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli, Katia & Marielle Labèque…–.

Ha grabado un gran número de CDs para importantes discográficas (Teldec, Decca,

ter&Winter, Opus111, Virgin, Zig Zag Territoires, Nichion, etab.). Lan horietako askok nazioarteko sari garrantzitsuak jaso dituzte –*Grammophone Award*, *Grand Prix des Discophiles*, *Echo-Deutsche Schallplattenpreis, Premio Caecilia, Premio Fondazione Cini of Venice, La Nouvelle Academie du Disque* eta hainbat *Diapason d'Or*, *Choc de la Musique*, *10 de Répertoire*….–. Haren kontzertuetako asko Europako, Amerikako, Asiako eta Australiako irratietan eman dituzte.

2000. urteaz geroztik, Enrico Onofri biolin barrokoko eta musika barrokoaren interpretazioko irakaslea da Palermoko *Bellini* kontserbatorioan. Italian eta Europa osoan *master classak* emateko gonbidapenak jaso ditu.

Pedro Gandía Martín, biolina

Biolin ikasketak egin zituen E. Ayo, Z. Rutkowski eta J. Hulstekin Bilbon eta Rotterdamen (Holanda). Biolin barrokoko ikasketekin jarraitu zuen, zenbait espezialistaren laguntzaz: Barry Sargent, Monica Huggett, Enrico Gatti, Jaap Schröder, Andrew Manze eta François Fernandez, besteak beste.

Jaialdi eta kontzertu areto sonatuetan lan egin du, adibidez, Passamezzo Antico, Les Musiciens du Louvre, European Union Baroque Orchestra, Chürsasische Capelle de Leipzig, Café Zimmermann, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de Salamanca, Al Ayre Español, eta beste batzuetan.

Interpretazio historikoko espezialista ospetsuen zuzendaritzapean lan egin du (M. Huggett, M. Minkowski, R. Goodman, S. Kuijken, B. Sargent, R. Alessandrini, H. Christophers, F. Bonizzoni, Wim ten Have…), eta zenbait talderekin grabatu du, ondoko hauentzat: Arsis, Columns Classics, Warner-Erato, ONA Digital, Deutsche Harmonia Mundi, Alma Musik, Archiv Produktion, Harmonia Mundi, BBC, Radio France, Poloniako eta Danimarkako irratiak, RNE, Radio Euskadi… Salamancako Orkestra Barrokoko concertino eta zuzendari gisa, azken urteetan zenbait egitarau aurkeztu ditu, Bach eta Haendelen kantatekin, Corelli,

Astrée, Winter&Winter, Opus111, Virgin, Zig Zag Territoires, Nichion, etc.), muchos de los cuales han sido galardonados con prestigiosos premios internacionales –*Grammophone Award*, *Grand Prix des Discophiles*, *Echo-Deutsche Schallplattenpreis, Premio Caecilia, Premio Fondazione Cini of Venice, La Nouvelle Academie du Disque* y numerosos *Diapason d'Or*, *Choc de la Musique*, *10 de Répertoire*….– Muchos de sus conciertos han sido retransmitidos por emisoras europeas, americanas, asiáticas y australianas.

Desde 2000, Enrico Onofri es profesor de violín barroco y de interpretación de música barroca en el *Conservatorio Bellini* de Palermo y ha sido invitado, tanto en Italia como en el resto de Europa, para ofrecer *master classes*.

Pedro Gandía Martín, violín

Realiza sus estudios de violín con E. Ayo, Z. Rutkowski y J. Hulst en Bilbao y Rotterdam, Holanda. Amplía estudios de violín barroco con especialistas como Barry Sargent, Monica Huggett, Enrico Gatti, Jaap Schröder, Andrew Manze y François Fernandez, entre otros.

Trabaja en los más prestigiosos festivales y salas de concierto con grupos como Passamezzo Antico, Les Musiciens du Louvre, European Union Baroque Orchestra, Chürsasische Capelle de Leipzig, Café Zimmermann, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de Salamanca, Al Ayre Español…

Ha trabajado bajo la dirección de renombrados especialistas en la interpretación histórica como M. Huggett, M. Minkowski, R. Goodman, S. Kuijken, B. Sargent, R. Alessandrini, H. Christophers, F. Bonizzoni, Wim ten Have… y grabado con diversos grupos para Arsis, Columns Classics, Warner-Erato, ONA Digital, Deutsche Harmonia Mundi, Alma Musik, Archiv Produktion, Harmonia Mundi, BBC, Radio France, Radio Polaca y Danesa, RNE, Radio Euskadi… Como concertino-director de la Orquesta Barroca de Salamanca ha presentado en los últimos años

Hellendal eta Haendelen concerti grossiekin, eta Locke, Purcell, Telemann eta Contiren suite barrokoekin, besteak beste.

Trio Passamezzo Anticoko kidea da, Sevillako Orkestra Barrokoko zuzendari artistikoa, Musikeneko (Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegiko) irakaslea eta Salamancako Unibertsitateko eta Aracenako Musika Historikoko Ikastaroetako irakaslea.

Mercedes Ruiz, txeloa

Kordoban musika ikasketak amaitu ondoren, Michael Kasper biolontxelo jotzailearekin eta Alban Berg laukotearekin ikasketak jarraitu zituen Koloniako Unibertsitatean, eta Roel Dieltiensekin Lovainan (Belgika). Musika ikasten ari zela, Christophe Coinen, Anner Bylsmaren eta Melos laukotearen masterclassak jaso zituen.

1998. urteaz geroztik, interpretazio historizistan diharduten talde ospetsuekin lan handia egin du: Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorkester, Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, Le Concert des Nations, El Concierto Español, La Real Cámara eta The Grand Tour Orchestra (New York). Haiekin Europa, Japon eta Estatu Batuetako jaialdi bikainenetan jo du.

Azken urteetan René Jacobs, Philippe Herrewege, Jordi Savall, Enrico Onofri, Christophe Coin, Monica Huggett, Gustav Leonhardt eta Ivor Bolton zuzendariekin lan egin du sarritan. Ganbera musikak haren lanaren zati garrantzitsu bat hartu du beti. Beste talde batzuetako kide ere bada, adibidez The Bouts Ensemble (New York), La Tempestad eta 1790 fortepianodun hirukotea (beraiekin J. Haydnen trio guztiak grabatu ditu). Gaur egun biolontxelo barrokoko irakaslea da Gironako Goi Kontserbatorioko Antzinako Musikako Departamentuan.

diversos programas centrados en cantatas de Bach y Haendel, concerti grossi de Corelli, Hellendal, Haendel, y suites barrocas de Locke, Purcell, Telemann, Conti, entre otros.

Es miembro del Trío Passamezzo Antico, Director Artístico de la Orquesta Barroca de Sevilla y profesor de Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) y de los Cursos de Música Histórica de la Universidad de Salamanca y Aracena

Mercedes Ruiz, cello

Tras finalizar sus estudios musicales en Córdoba, se perfeccionó con el violoncellista Michael Kasper y el Cuarteto Alban Berg en la Universidad de Colonia y con Roel Dieltiens en Lovaina (Bélgica). A lo largo de su formación musical recibió masterclases de Christophe Coin, Anner Bylsma y el Cuarteto Melos.

Desde 1998 trabaja intensamente con prestigiosos grupos dedicados a la interpretación historicista como Concerto Köln, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorkester, la Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español, Le Concert des Nations, El Concierto Español, La Real Cámara y The Grand Tour Orchestra (Nueva York). Con ellos ha tocado en los más prestigiosos festivales de Europa, Japón y EEUU.

En los últimos años ha trabajado frecuentemente con directores como René Jacobs, Philippe Herrewege, Jordi Savall, Enrico Onofri, Christophe Coin, Monica Huggett, Gustav Leonhardt e Ivor Bolton. La música de cámara ha ocupado siempre una parte importantísima en su trabajo, siendo también miembro de otros grupos como The Bouts Ensemble (Nueva York), La Tempestad y el trio con fortepiano 1790, con el que ha grabado la integral de los tríos de J. Haydn. Actualmente es profesora de violoncello barroco en el Departamento de Música Antigua del Conservatorio Superior de Girona.

Ventura Rico, kontrabaxua

Sevillan jaio zen eta bertako kontserbatorioan, Vienako Hochschule für Musiken eta Hagako Koninglijk Conservatoriumen ikasi zuen musika. Azken horretan, bakarlari diploma eskuratu zuen Viola da Gamba espezialitatean.

Harrezkero kontzertu askotan jo du. Zenbait taldetako kide izan da eta beste askorekin batera aritu da. Hona hemen gutxi batzuk: Orphenica Lira, La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español, Poema Armonico, La Real Cámara, eta Vienako Private Musike viola consorta. Marta Almajano, Nuria Rial eta Carlos Mena bakarlarien ohiko musikaria izan da.

Espainiako jaialdi eta antzoki garrantzitsuenetan jo du (adibidez, Madrilgo Udazkeneko Jaialdian, Bartzelonako Antzinako Musikako Jaialdian, Cuencako Musika Erlijiosoko Astean, Santanderreko Jaialdian, Madrilgo Auditorio Nazionalean, Bartzelonako Musika Juaregian, Sevillako Maestranza Antzokian, Valentziako Musika Jauregian eta abar luze bat) eta Europan ere bai (Londres, Paris, Berlin, Helsinki, Estokolmo, Viena…).

Gainera Salamancako Unibertsitateko Antzinako Musikako Akademian eskolak eman ditu, baita zenbait ikastaro espezializatu ere. Gaur egun Sevillako "Manuel Castillo" Goi Kontserbatorioan Viola da Gamba katedra dauka. 20 disko baino gehiagoren grabaketan parte hartu du, hainbat ganbera talderekin.

Alejandro Casal, klabea eta organoa

Sevillan jaio zen, eta bertako goi kontserbatorioan egin zituen piano, konposizio, klabe, kontrabaxu eta musikologia ikasketak. Harmonia, konposizio, musikaren historia eta klabe espezialitateetan karrera amaierako sariak eskuratu zituen. Kontrabaxu ikasketak egin zituen Sasa Alkêsic eta Mathew Gibbonekin, eta *violone* ikasketak Maggie Urqhartekin.

Ventura Rico, contrabajo

Nacido en Sevilla, cursa estudios musicales en el Conservatorio de esta ciudad, la Hochschule für Musik de Viena y el Koninglijk Conservatorium de La Haya, obteniendo en este último el diploma de solista en la especialidad de Viola da Gamba.

Desde entonces ha mantenido una intensa actividad concertística, formando parte o colaborando con agrupaciones como Orphenica Lira, La Capella Reial de Catalunya, Al Ayre Español, Poema Armonico, La Real Cámara, el consort de violas Private Musike de Viena, además de muchos otros. Ha sido acompañante habitual de solistas como Marta Almajano, Nuria Rial o Carlos Mena.

Ha actuado en los más importantes festivales y teatros de nuestro país (como el Festival de Otoño de Madrid, Festival de Música Antigua de Barcelona, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival de Santander, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música de Barcelona, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Palau de la Música de Valencia y un largo etcétera) y europeos (Londres, París, Berlín, Helsinki, Estocolmo, Viena…).

Ha impartido clases en la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca, además de en numerosos cursillos especializados. En la actualidad ocupa la Cátedra de Viola da Gamba en el Conservatorio Superior "Manuel Castillo" de Sevilla. Ha participado en más de 20 grabaciones fonográficas con diversas agrupaciones de cámara.

Alejandro Casal, clave y órgano

Nace en Sevilla, en cuyo Conservatorio Superior realiza los estudios de Piano, Composición, Clave, Contrabajo y Musicología, obteniendo Premios Fin de Carrera en las especialidades de Armonía, Composición, Historia de la Música y Clave. Realiza estudios de contrabajo con Sasa Alkêsic y Mathew Gibbon y de *violone* con Maggie Urqhart.

Klabeko eta baxu jarraituko ikasketak Tony Millán, Jan Willem Jansen, Jacques Ogg eta Françoise Lengellérekin burutu zituen. Organoarekin ere interesa erakutsi zuen.

Zenbait taldetako kide izan da, adibidez, Sevillako Orkestra Barrokoa, Salamancako Unibertsitateko Orkestra Barrokoa, Granada Hiriko Orkestra, Malaga Hiriko Orkestra, Sevillako Errege Orkestra Sinfonikoa, eta abar. "Mens Innovata", "Stromenti Bassi", "La Bella Tiranna", "Zelenka" eta "Trio Ex-corde" taldeetako kide eta sortzaile da. Beraiekin Espainiako hiri nagusietan kontzertuetan eta jaialdietan parte hartu du: Granadako Nazioarteko Jaialdia, Ubeda eta Baezako Jaialdia, Gijongo Antzinako Musikako Jaialdia, Donostiako Musika Hamabostaldia, Caja San Fernando zikloa, Aranjuezeko Antzinako Musikako Jaialdia, CajaMadriden "Los Siglos de Oro" zikloa, La Caixa, Kordobako Ziryab … eta Londres, Würzburg, Milan, Napoli eta Parisen.

D. Scarlattiren "Ottavia" operaren estreinaldi garaikidean parte hartu du Capella della Pietà dei Turchinirekin (Zuz.: A. Florio) Donostiako Musika Hamabostaldian eta Napolin.

RNE-Radio Clásica, Canal Sur eta Andaluziako Juntako Soinu Dokumentuak serierako grabaketak egin ditu.

Musika irakaslea izan da Cadiz eta Sevillako unibertsitateetan, eta klabe irakaslea El Escorialeko "P. A. Soler" kontserbatorioan, errepikatzaile kidea zenbait musika ikastarotan, adibidez El Escorialeko eta Bejarreko (Salamanca) Antzinako Musikako ikastaroan, Caja San Fernandon (Sevilla), Ubedako eta Baezako Antzinako Musikako Jaialdian eta Aracenan. Andaluziako Abesbatza Barrokoa sortu zenetik, talde honekin batera jarduten du, irakasle errepikatzaile kide gisa prestakuntza ikastaroetan, eta kontzertuetan akonpainamendu lanak eginez.Gaur egun Sevillako "Manuel Castillo" Goi Kontserbatorioan klabe irakaslea da. ■

Estudios de Clave y Bajo Continuo con Tony Millán, Jan Willem Jansen, Jacques Ogg, Françoise Lengellé, interesándose igualmente por el órgano.

Ha actuado formando parte de diversas agrupaciones como Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Ciudad de Málaga, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, etc. y es miembro fundador de los grupos "Mens Innovata", "Stromenti Bassi", "La Bella Tiranna", "Zelenka" y "Trio Ex-corde" con quienes ha participado en conciertos y festivales por las principales ciudades españolas: Festival Internacional de Granada, Festival Úbeda y Baeza, Festival de Música Antigua de Gijón, Quincena Musical Donostiarra, Ciclo de Caja San Fernando, Festival de Música Antigua de Aranjuez, Ciclo "Los Siglos de Oro" de CajaMadrid, La Caixa, Ziryab de Córdoba… y en Londres, Würzburg, Milán, Nápoles o París.

Ha participado en el estreno contemporáneo de la ópera "Ottavia" de D. Scarlatti con la Capella della Pietà dei Turchini (Dir.: A. Florio) en la Quincena Musical Donostiarra y en Nápoles.

Ha realizado grabaciones para RNE-Radio Clásica, Canal Sur y para la serie Documentos Sonoros de la Junta de Andalucía.

Ha sido profesor de Música en las Universidades de Cádiz y Sevilla, y de Clave en el Conservatorio "P. A. Soler" de El Escorial, co-repetidor en diferentes cursos de música, como los de Música Antigua de El Escorial y Béjar (Salamanca), Caja San Fernando (Sevilla), Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza y Aracena. Desde la fundación del Coro Barroco de Andalucía colabora con esta formación como profesor co-repetidor en los cursos de formación y como acompañante en sus conciertos.En la actualidad es profesor de Clave en el Conservatorio Superior "Manuel Castillo" de Sevilla. ■

XXXII.

ARABAKO ANTZINAKO MUSIKA ASTEA
SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA DE ÁLAVA

Irailak 9 asteartea
9 de septiembre, martes

Orquesta Barroca de Sevilla
y Enrico Onofri

EGITARAUA PROGRAMA

La follia

Arcangelo Corelli (1653-1713),
Sonata Op. II n. 1 en Re M. para dos violines y bajo continuo,
de las 'Sonate da camera – sonate a tre per 2 violini e basso continuo', Roma 1685
Preludio – Allemanda – Corrente – Gavotta

Antonio Caldara (ca. 1671-1736),
Sonata Op. II n. 12 en Sib M. "Chiacona" para dos violines y b.c., de las 'Suonate da camera a due violini, con il basso continuo', Venecia, 1699

Francisco José de Castro (fl. 1695-1708),
Sonata Prima Op. I para dos violines y b.c., de los ' Trattenimenti Armonici da Camera", Bolonia, 1695
Preludio – Allemanda – Corrente – Giga

Arcangelo Corelli,
Sonata Op. II n. 12 en Sol M. "Ciacona" para dos violines y b.c., de las 'Sonate da camera – sonate a tre per 2 violini e basso continuo', Roma 1685

Follia para violín y b.c. de los Preludii, Allemande, Correnti, Ighe, Sarabande, Gavotte, e Follia a Violino solo e Violone o Cimbalo Opera Quinta, Parte Second, Roma, 1700

Sonata Op. III n. 8 en Do M. para dos violines y b.c., de las 'sonate a tre per 2 violini e basso continuo', Roma, 1689
Largo - Allegro - Largo - Allegro

Antonio Vivaldi (1678-1741),
Sonata Op. I nº 12 Follia en Re m. Rv 63 para dos violines y b.c., de las 'sonate per due violini e basso continuo', Venecia

PROGRAMARAKO OHARRAK NOTAS AL PROGRAMA

Mar García Goñi

1680ko hamarkadatik aurrera, biolinarentzako literaturak birtuosismo maila handia bereganatu zuen Italia iparraldean. Musika tresnarik onenak Brescia, Cremona eta Veneziako tailerretan egiten ziren. Bolonia, San Petronio basilikaren bidez, biolinarentzako musika berria hedatzeko zentro nagusi bihurtu zen. Italiako hiri garrantzitsu horretan ikasi zuten zenbait generoren (adibidez sonataren edo kontzertuaren) oinarriak ezarri zituzten konpositoreek. Genero horiek mende bat baino luzaroago garatu ziren, arrakasta handiz. Sonata barroka bultzatu zuten maisuek Bolonian lan egin zuten. Haien artean interesgarriena eta modernoa zen A. Corelliren (1653-1713) moduan konposatzen zuten musika biolinarentzat. Cazzatti, Vitali, Colonna eta Degli Antoni izan ziren haietako batzuk. G. M. Bononcini ere aipatu behar dugu; Corellik bere lehenbiziko bilduma argitaratu baino apur bat lehenago "Sonatas op. 6" eta "Il musico prattico" izeneko tratatua atera zituen.

Hamazazpi urte baino ez zituenean, Corelli biolinaren birtuosoa zen. Boloniako Akademia Filarmonikoan sartu zen biolina jotzeko. Bost urte eman zituen bertan, bere jotzeko eta konposatzeko estilo pertsonala ikur zuela. Gero Fusignanoko konpositoreak bere karrera oparoa hasi zuen Erroman, Suediako Kristina erreginaren babespean, tronuaz abdikatu eta katoliko bihurtu zena. Erregina arteen mezenasa zen eta haren itzala luzea zen. Corelliri Erroman ezaguna izateko aukera eman zion. Biolina jotzeko zeukan gaitasun apartak Pamphili eta Ottoboni hiriburuko kardinalik boteretsuenen jauregien ateak ireki zizkion. Mezenas hauek antolatzen zituzten batzar finetan Corellik jo zuen, biolinista eta musika tresnen talde handi samarren zuzendari gisa. J. W. Hillen arabera, laster konpositore aberats eta fa-

A partir de la década de 1680, la literatura para violín alcanzó importantes niveles de virtuosismo en el norte de Italia. Los mejores instrumentos procedían de talleres de Brescia, Cremona y Venecia, y Bolonia, con su basílica de San Petronio, se convirtió en el principal centro de difusión de la nueva música para violín. En esta importante ciudad italiana se formaron los compositores que sentaron las bases de géneros, como la sonata o el concierto, que se desarrollaron y triunfaron durante más de un siglo. Los maestros precursores de la sonata barroca trabajaron en Bolonia y compartieron con A. Corelli (1653-1713), el más interesante y moderno de todos ellos, el mismo modo de componer para el violín. Cazzatti, Vitali, Colonna y Degli Antoni fueron algunos de ellos, así como G. M. Bononcini que, muy poco tiempo antes de que Corelli editara su primera colección, publicó sus "Sonatas op. 6" y un tratado titulado "Il músico prattico".

Con tan sólo diecisiete años de edad, Corelli era ya un virtuoso del violín y como tal ingresó en la célebre Academia Filarmónica de Bolonia. Tras cinco años en los que anunciaba su personal estilo de tocar y de componer, el compositor de Fusignano comenzó su prometedora carrera en Roma, al amparo de la reina Cristina de Suecia, que había abdicado del trono y se había convertido al catolicismo. La reina era una de las más influyentes mecenas de las artes y dio a Corelli la oportunidad de darse a conocer en Roma. Sus excepcionales capacidades para tocar el violín le abrieron las puertas de los palacios de los cardenales Pamphili y Ottoboni, los más poderosos de la capital. En las refinadas reuniones que organizaban estos mecenas actuó Corelli, como violinista y como director de conjuntos instrumentales, más o menos grandes. Según J. W. Hill, pronto se convirtió en un compositor

matu bihurtu zen, eta hainbat artista erakarri zituen, Italiatik eta Europatik, eta euren lanetarako eredu hartu zuten, Haendel bezalaxe.

Corelli Erromara iritsi zenean, hirukoteko sonata ezaguna zen Italian, Bononcini eta Legrenziren adibideen eraginez. Ganberako lanak ziren, lau tresnarekin jotzen zirenak, gehienetan bi biolinekin, erregistro grabeko tresna batekin (biolontxeloa edo kontrabaxua) eta klabe edo organo batekin, baxu jarraituaren harmonia nabarmentzeko. Corellik honelako taldeentzat erabiltzen zuen idazketaren aurrerapen handiak ahots sopranoen imitazioa, motibo apainduen izaera melodikoa eta progresio harmonikoak, zein bere kadentziarekin, izan ziren. A. de la Placeren ustez, Corellirentzat "*biolina giza ahotsaren baliokidea da, eta ez ditu haren mugak gainditu behar*". Horregatik, musika honetan, interpretatzeko zaila izanik, biolinek ez ohi dituzte gainditzen soprano ahots batek izan ditzakeen mugak.

Corellik argitaratu zituen "ganbera" motako sonaten lehenbiziko bildumaren izena "Sonate a tre per due violini e basso continuo" (op. 2) da. Erroman argitaratu zen, 1685ean, eta Pamphili kardinalari eskainita dago. Sonata mota hau suitetik eratortzen zen. Izan ere, mugimendu bakoitza dantza bat zen; gehienetan lau mugimendu izaten ziren. Ziurrenik, kardinalak bere jauregian igandeetan egiten zituen batzarretan interpretatu ziren estreinako aldiz lan hauek. Badirudi musikariak Corelli (biolina), Matteo Fornari haren ikaslea, eta G. B. Lulier espainiar biolontxelo jotzailea zirela. Batzuetan Pasquini klabezin jotzaileak bat egiten zuen beraiekin. Formari dagokionez, Corellik lehenengo dantzaren ordez preludio geldo bat sartu zuen, eta dantza bakoitzaren denbora txandakatu zuen, astiro-azkar-astiro-azkar eskemari jarraiki. Op. 2, 1. zk., sonata egitura horren adibide garbia da: "Adagio" preludio batekin hasten da, "Allemande" arinago batekin jarraitzen du, frantziar estiloaren eragina duena (puntuen erritmoekin eta zenbait apaingarrirekin) eta "Corrente" batekin segitzen du, "Gavotta" labur eta erritmiko batekin amaitzeko.

rico y famoso que atrajo a numerosos artistas, italianos y del resto de Europa, que como Haendel, tomaron como modelo sus obras.

Cuando Corelli llegó a Roma, la sonata en trío se conocía ya en Italia debido a los ejemplos de Bononcini y Legrenzi. Se trataba de obras de cámara que se interpretaban con cuatro instrumentos, generalmente dos violines, un instrumento de registro grave (violonchelo o contrabajo) y un clave u órgano que reforzaba la armonía del bajo continuo. El gran avance de la escritura de Corelli para este tipo de formación fue el tratamiento imitativo de las voces sopranos, el carácter melódico de sus motivos ornamentados y progresiones armónicas con sus correspondientes cadencias. Según A. de la Place, para Corelli "*el violín se impone como el equivalente instrumental de la voz humana, de la cual no debe rebasar los límites*". Por este motivo, siendo una música nada fácil de interpretar, las tesituras de los violines no suelen exceder los límites que puede alcanzar una voz de soprano.

La primera colección de sonatas del tipo "de cámara" que Corelli publicó lleva el título de "Sonate a tre per due violini e basso continuo" (op. 2) , fue editada en Roma en 1685 y dedicada al cardenal Pamphili. Este tipo de sonata derivaba de la suite ya que cada movimiento era en realidad una danza, generalmente en número de cuatro. Estas obras debieron ser interpretadas por primera vez durante las reuniones dominicales que celebraba el cardenal en su palacio y parece que los intérpretes de las mismas fueron el propio Corelli al violín, su alumno Matteo Fornari y el violonchelista español G. B. Lulier; a veces se sumaba el clavecinista Pasquini. En cuanto a la forma, Corelli sustituyó la primera danza por un Preludio lento y alternó el tiempo de cada danza siguiendo el esquema Lento – Rápido – Lento –Rápido. La Sonata op. 2 nº 1 es un claro ejemplo de esta estructura: comienza con un preludio "Adagio", sigue con una "Allemande" más ligera y que muestra la influencia del estilo francés (con ritmos de puntillos y ciertos adornos) y continúa con una "Corrente" antes de terminar con una breve y rítmica "Gavotta".

Sonata hauen kontrapuntu uneak motzak baina ugariak dira, eta beraien egituran sekzioen aurkezpenean eta garapenean oinarritutako gaiak nagusitzen dira. Hirudunen erabilera ohikoa da. Hirugarren sonataren pasarte batek kalapita sortu zuen Bolonian: "bostunen auzia" esaten zioten. Konpositore batzuek Corelli kritikatu zuten, pasarte batean biolin nagusia eta baxua bostun paraleloetan jaitsiarazi zituelako; hori erabat debekatuta zegoen XVII. mendeko konpositoreen arau harmonikoetan. Corellik ez zien jaramonik egin kritikei, eta auziak ez zuen bera inola ere kaltetu. Italian zehar ezaguna egin zen. 1710. urtea baino lehen bilduma honen hamahiru argitalpen egin ziren. Gero, Frantzian eta Ingalaterran ere famatu egin zen, eta sonata horiek zenbait hamarkadatan laudatuak izan ziren.

Bilduma horren barruan bada sonata berezi bat, bere azken mugimenduagatik. "Ciaccona" izenburua daukana da, jatorri hispaniko eta errenazentista duen dantza honen eskema melodiko, erritmiko eta harmonikoan (beheranzko lau notarekin) oinarrituta dagoelako. Honelako oinarri bat erabiltzea, gero bariazio birtuoso batzuk egiteko, ez zen gauza berria Italian, baina Corelli izan zen ideia ezagutzera eman zuena, "Folia" izeneko sonata honen bidez. Baliteke konpositoreak Vitaliren txakona bat, 1682an argitaratu zuen op.7an dagoena, ezagutzea, eta haren eraginpean konposatzea op.2, 12. zk. Sonata osoa mugimendu bakar batean antolatuta dago. Gaiaren azalpen motel batekin hasten da, gero denbora arinetan egindako bariazioak datoz, motibo erritmikoetan aldaketak eginez. Sekzio horiek oinarri duten motiboekin, Corellik energia handiko uneak sorrarazten ditu.

Bestalde, op. 3 sonatak, Erroman 1689an argitaratuak, oso onartuak izan ziren. Baita op. 5 sonatak ere, biolin bakarlari batentzat eta baxu jarraituarentzat asmatuak eta 1700. urtean argitaratuak. Azken bilduma hori Sophie-Charlotte printzesari, Brandenburgo hauteslea, dedikatu zion. Op. 5eko azken sonatak lau

Los momentos de contrapunto de estas sonatas son cortos pero frecuentes y en su estructura predomina la temática basada en la presentación y el desarrollo de secciones. El uso de terceras es muy habitual y hubo un pasaje de la tercera sonata que desató una polémica en Bolonia que se conoció como el "asunto de las quintas". Algunos compositores criticaron a Corelli por hacer descender por quintas paralelas al primer violín y al bajo en un pasaje, algo prohibido por las normas armónicas defendidas por los compositores del siglo XVII. Corelli no hizo ningún caso de las críticas, pero es que, el asunto no le perjudicó lo más mínimo. Su popularidad se extendió por Italia, donde antes de 1710 salieron nada menos que trece impresiones de esta colección, y luego por Francia y por Inglaterra, donde estas sonatas recibieron grandes alabanzas durante décadas.

Dentro de esta colección destaca una sonata especial por el carácter de su último movimiento. Se trata de la que lleva el título de "Ciaccona" debido a que está basada en el esquema melódico, rítmico y armónico (con cuatro notas descendentes) de esta danza de origen hispánico y renacentista. La utilización de una base de esta naturaleza para luego desarrollar una serie de variaciones de carácter virtuoso no era nuevo en Italia, aunque fue Corelli quien popularizó esta práctica, en esta sonata y en la que recibe el nombre de "Folía". Es posible que el compositor hubiera conocido una chacona compuesta por Vitali en su op. 7, publicada en 1682, y que compusiera la op. 2 nº 12 bajo esta influencia. Toda la sonata está organizada en un único movimiento que comienza con una exposición lenta del tema, al que siguen variaciones con tiempos ligeros, con cambios de motivos rítmicos, secciones que se construyen sobre motivos con los que Corelli llega momentos de gran energía.

También obtuvieron un gran recibimiento las sonatas op. 3, publicadas en Roma en 1689 y posteriormente las op. 5, concebidas para un violín solista y bajo continuo y editadas en 1700. Esta última colección fue dedicada a la princesa Sophie-Charlotte, electora de Brandembur-

mugimenduen zatiketa tradizionalaren ordez mugimendu bakarra ezarri zuen, "Folia"ko zati bat, 23 bariazioko seriearekin. Errenazimendutik aurrera, iberiar penintsulan dantzarik hedatuenetako bat Folia izenekoa izan zen. Haren jatorria ez dakigu argi eta garbi, baina badirudi artzain giroan sortu zela eta gero gorteko mundura egokitu zela. 1611. urtean, Sebastian de Covarrubiasek honela definitu zuen "Folia": "*Dantza portugaldarra, oso zaratatsua. Izan ere, pertsona asko oinez doaz, sonailuekin eta beste musika tresna batzuekin. Morroi batzuek lepo gainean eramaten dituzte neskatilaz jantzitako mutilak. Mutil horiek mahukekin birak egiten dituzte eta batzuetan dantza egiten dute, eta sonailuak jo. Hainbestekoa da zarata eta hain bizkorra erritmoa, ezen ematen baitu bai batzuk bai besteak burutik eginda daudela. Eta hala eman zioten dantza honi folia izena, "folle" hitz toskanarretik eratorria: zoroa, eroa, burugabea, burua hutsik daukana*".

"Folia"ren erro folklorikoak, konpas hirutarreko erritmoak eta melodia gogoraerrazak izan ziren Barrokoko konpositore asko berarengana erakarri zituztenak; konpositore hauek lauterako eta gitarra barrokorako lanak idatzi zituzten aurrena, eta gero biolinarentzat eta igurtzitako hari ororentzat. J. Pinillaren arabera, aro horretako foliak, J. B. Lullyk "Folías de España" izenez konposatu zituenak, eta besteak beste Corelli inspiratu zutenak, aldatu egin ziren: "progresio harmoniko berriak bereganatu zituzten. Horrela, gai musikal errekurrentea da, ia Europa osoan ezaguna, eta txakonek, kalejirek eta zarabandek dauzkaten formen antzekoekin".

Mugimendu bakar batean sonata bat sartzeko eta "Folia" edo "Txakona" motako baxu ostinatoko eskema baten gainean bariazioak eraikitzeko moda zenbait urtez gailendu zen, eta Europan oso onartua izan zen. Corellik bilduma horiek Erroman argitaratu zituen garai berean, Venezian argitara eman ziren antzeko zenbait lan, Antonio Caldarak (c. 1671-1736) eta Antonio Vivaldik (1678-1741) idatziak. Lehenengoa San Markosen basilikako musika kapego. La última sonata del op. 5 reemplazó la división tradicional de los cuatro movimientos por uno único, un tema de "Folía" con una serie de 23 variaciones. Desde el Renacimiento, la Folía fue una de las danzas que mayor popularidad alcanzó en la península ibérica. Su origen no está muy claro, aunque parece que debió nacer en ambientes pastoriles y posteriormente adaptarse al mundo cortesano. En 1611, Sebastián de Covarrubias definió "Folía" como una "*Danza portuguesa de mucho ruido; porque resulta de ir muchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos, llevan unos ganapanes disfrazados sobre sus hombros unos muchachos vestidos de doncellas, que con las mangas de punta van haciendo tornos y a veces bailan, y también tañen sus sonajas; y es tan grande el ruido y el son tan apresurado, que parecen estar los unos y los otros fuera de juicio. Y así se dieron a la danza el nombre de folía, de la palabra toscana "folle", que vale vano, loco, sin seso, que tiene la cabeza vacía*".

Son las raíces folclóricas de la "Folía", sus ritmos animados en compás ternario, sus melodías pegadizas, las que atrajeron a numerosos compositores del Barroco que dedicaron obras al laúd y a la guitarra barroca, primero, y después al violín y a la cuerda frotada en general. Según J. Pinilla, las folías de esta época, las que compuso J. B. Lully con el nombre de "Folías de España" y que inspiraron a compositores como Corelli, "adoptaron nuevas progresiones armónicas que la convierten en un tema musical recurrente y conocido en la práctica totalidad de Europa y de corte similar a las formas que presentan chaconas, pasacalles y zarabandas".

La moda de incluir una sonata en un único movimiento y construir una serie de variaciones sobre un esquema de bajo ostinato tipo "Folía" o "Chacona" duró algunos años y fue muy bien recibida en el resto de Europa. En la misma época en que Corelli publicó estas colecciones en Roma, en Venecia veían la luz obras parecidas salidas de las plumas de Antonio Caldara (c. 1671-1736) y Antonio Vivaldi (1678-1741). El primero pertenecía a la capilla musical de la basílica de San Marcos,

rakoa zen, eta biolontxelo jotzaile birtuoso gisa aritzen zen bertan. Halere, bizitzan zehar lan eskerga egin zuen operaren generoan. Caldararen op. 2, 12. zk., "Chiacona" izenekoa, dantza mota horren baxu ostinatoan oinarritzen da. Caldarak idatzitako bariazioek Corelliren eragina jaso zuten idazketan, biolinen hirudunengatik, eta ahots sopranoen arteko imitazioen erabileran.

Vivaldik Corelliren lanari ere erreparatu zion, 1705ean bi biolin eta baxu jarraiturako bere op. 1 argitaratu zuenean, Annibale Gambara noble veneziarrari dedikatutako lana. Bildumako azken sonata "Follia" bat da, Corellik taxututako ereduari jarraitzen diona. Halere, hemen Vivaldik bere irudimen sortzaile handia aurreratzen du, bere kontzertu iraultzaileekin nabarmenagoa izango zena. A. de Placek azaltzen duenez, dantzaren zatian eraikitako hogei bariazioetako bakoitzean konpositibo bat lehertzen da: puntuen erritmoak (2. bar.), kontradenborak (3. bar.), imitazioak eta kontrapuntuak (4 eta 5. bar.), baxuaren birtuosismoa (6. bar.), ezaugarri kontzertanteak (7. bar.), bi biolinen arteko norgehiagoka erritmikoak (8. bar.), lehenengo biolinean zatiaren garapena kortxeetan (9. bar.), hirudunen unisonoak (10. bar.), oihartzuneko figurak (11. bar.), zatiaren garapena baxuan (14. bar.), mugimendu amaigabea (18. bar.), nota errepikatuak (19. bar.) eta amaierako birtuosismo apoteosia (20. bar.).

Hirukoteko sonataren artean Corellik izan zituen jarraitzaileetatik, ezezagunetako bat Francisco José de Castro izeneko konpositore espainiarra izan zen. Ez dakigu zehatz noiz bizi izan zen. Badakigu Bresciako eskola jesuitan ikasi zuela, P. F. Alghisirekin, eta konpositore eta biolin jotzaile zaletua zela. Haren pieza instrumentalen lehenbiziko bildumak "Trattenimenti Armonici da Camera" izena dauka, eta Bolonian argitaratu zen, 1695ean, Accademia dei Formati deritzonaren zuzendaria zen Gaetano Giovanelli nobleari dedikaturik. Corelliren "da camera" sonaten adibideari jarraiki, F. J. de Castroren lan hauek dantzako lau mugimendutan antolatzen

donde actuaba como violonchelista virtuoso, aunque a lo largo de su vida dedicó mucho tiempo al género operístico. La sonata op. 2 nº 12 de Caldara lleva el título de "Chiacona" y se basa en el bajo ostinato de dicha danza. Las variaciones escritas por Caldara reciben la influencia de Corelli en la escritura por terceras de los violines y en el uso de las imitaciones entre las voces sopranos.

Vivaldi también se fijó en la obra de Corelli cuando en 1705 publicó su op. 1 para dos violines y bajo continuo, obra dedicada al noble veneciano Annibale Gambara. La última sonata de la colección es también una "Follia" que sigue el modelo trazado por Corelli, aunque aquí muestra ya la enorme imaginación creativa que Vivaldi demostraría muy poco tiempo después con sus revolucionarios conciertos. Como describe A. de Place, cada una de las veinte variaciones construidas sobre el tema de la danza explota un compositivo: ritmos con puntillo (var. 2), contratiempos (var. 3), imitaciones y contrapuntos (var. 4 y 5), virtuosismo del bajo (var. 6), rasgos concertantes (var. 7), enfrentamientos rítmicos entre los dos violines (var. 8), desarrollo en corcheas del tema en el primer violín (var. 9), unísonos de terceras (var. 10), figuras en eco (var. 11), desarrollo del tema en el bajo (var. 14), movimiento perpetuo (var. 18), notas repetidas (var. 19) y apoteosis final de virtuosismo (var. 20).

Entre los seguidores más desconocidos de Corelli en el arte de la sonata en trio, destacó un compositor español llamado Francisco José de Castro, del cual desconocemos las fechas exactas en que vivió. Sabemos que se formó en la escuela Jesuita de Brescia con P. F. Alghisi y que era un compositor y violinista aficionado. Su primera colección de piezas instrumentales surgió bajo el título de "Trattenimenti Armonici da Camera" y se publicó en Bolonia en 1695, dedicada al noble Gaetano Giovanelli, director de la Accademia dei Formati. Siguiendo el ejemplo de las sonatas "da camera" de Corelli, estas obras de F. J. de Castro se organizan en cuatro movimientos de danza, con alternancia de movimientos lentos y rápidos. Sin duda, estas obras debieron sor-

dira, eta mugimendu geldoak eta azkarrak txandakatzen dira. Dudarik gabe, lan horiek harrigarriak izango ziren Espainian entzun zirenean, aro hartan bi biolinentzako idazketa estilo fin hau guztiz ezezaguna baitzen, nahiz eta hamarkada batzuk lehenago B. de Selmak eta Salaverdek iragarri zuten. María Sanhuesak beste datu bat eskaintzen du espainiar konpositore ezezagun samar honi buruz: op. 4, "Concerti accademici a quattro, cioe un'oboe, due violini e violone con la parte per il cembalo" izenekoa (Bolonia, 1708), "*Accademico Formato*" izengoitia erabiliz argitaratu zuen.

prender mucho cuando se escucharon en España, donde este brillante estilo de escritura para dos violines era completamente desconocido en la época, aunque había sido anunciado décadas antes por B. de Selma y Salaverde. María Sanhuesa aporta otro dato sobre este poco conocido compositor español: publicó su op. 4 titulado "Concerti accademici a quattro, cioe un'oboe, due violini e violone con la parte per il cembalo" (Bolonia, 1708) bajo el pseudónimo "*Accademico Formato*".

Joana Seara & Eduarda Melo, sopranoak / sopranos
Diana Vinagre, biolontxelo / violonchelo
Jesús Fernández Baéna, tiorba / tiorba
Fernando Miguel Jalôto, klabea eta zuzendaritza / clave y dirección

Ludovice Ensemble
+ Joana Seara y Eduarda Melo

Ludovice Ensemble antzinako musikako talde portugaldarra. Lisboan dute egoitza. Fernando Miguel Jalôtok eta Joana Amorimek sortu zuten taldea, 2004an. Harrezkero, Portugalgo antzinako musikaren giroan erreferentzia bihurtu dira. Beren emanaldien kalitate gorenagatik, beren arte proiektuen koherentziagatik, eta beren egitarau eta proposamenen berritasunagatik ezagunak dira, sormena, errepertorioaren ikuspegi grinatsua eta historikoki koherentea den interpretazioa uztartuz. Taldearen estrategiaren ezaugarri bat errepertorio ezezagunean arakatzea da, frantziar, alemaniar, italiar eta portugaldar errepertorioan ezkutatutako altxorren estreinaldiak eskaini ahal izateko.

Taldeak Portugalgo musikaririk onenetako batzuk biltzen ditu, denak musikaren interpretazio historikoan adituak. Gainera, atzerriko artista bikainekin lan egiten dute, ez bakarrik musikariekin, baizik eta aktore, dantzari eta mimoekin. Ludovice Ensemble auditorio garrantzitsu askotan (adibidez Gulbenkian Fundazioan eta Casa da Músican) eta Portugalgo nazioarteko musika jaialdirik ospetsuenetan aritu da, baita beste herrialde batzuetan ere: Espainian (antzinako musikaren zenbait jaialditan, Darocan, Peñíscolan, Jacan eta Lugoko Arteen Zirkuluan), Belgikan (Anberesko AMUZen), Holandan (Utrechteko Oude Muziek Jaialdian), Frantzian (La Chaise- Dieun eta Vivarais – Lignon jaialdietan) eta Txekiar Errepublikan (Pragako Antzinako Musikako Udako Jaietan). Ludovice Ensemblek zuzenean grabatu du Portugalgo RDP / Antena 2 katearentzat, Alemaniako Deutschlandfunkentzat eta

Ludovice Ensemble es un grupo de música antigua portuguesa, con sede en Lisboa. Fernando Miguel Jalôto y Joana Amorim crearon el conjunto en 2004 y, desde entonces, se ha convertido en un punto de referencia en la escena de la música antigua portuguesa siendo conocido por la gran calidad de sus actuaciones, la coherencia de sus proyectos artísticos y la novedad de sus programas y propuestas, que combinan creatividad, una visión apasionada por el repertorio, y una interpretación históricamente informada. Parte de la estrategia del grupo es prestar una atención muy especial al repertorio desconocido para poder ofrecer estrenos de tesoros ocultos del repertorio francés, alemán, italiano y portugués.

El grupo reúne a algunos de los mejores intérpretes de Portugal - todos especializados en la interpretación musical histórica- en colaboración con artistas extranjeros de excepcional calidad, no sólo músicos, sino también actores, bailarines y mimos. Ludovice Ensemble se ha presentado en varios auditorios importantes (como la Fundación Gulbenkian y la Casa da Música) y los más prestigiosos festivales internacionales de música en Portugal, así como en España (Festivales de Música Antigua de Daroca, Peñíscola, Jaca y Círculo de las Artes de Lugo), Bélgica (AMUZ en Amberes), Holanda (Festival Oude Muziek de Utrecht), Francia (La Chaise- Dieu y Festivales Vivarais - Lignon) y República Checa (Fiestas de Verano de Música Antigua en Praga). Ludovice Ensemble ha grabado en directo para la cadena portuguesa RDP / Antena 2, la Deutschlandfunk alemana y el Canal de Televisión

Frantziako MEZZO telebista katean. Ludovice Ensembleren lehenbiziko CD-a 2012an argitaratu zen, frantziar barrokoaren kantaten bilduma bikain batekin. Frantziar-belgikar Ramée/ Outhere diskoetxean grabatu zuten, eta publikoak eta kritika espezializatuak ongi etorri beroa eman zieten. 2013ko ICMAn (International Classical Music Awards) saritua izateko izendatu zuten.

Fernando Miguel Jalôto, klabea eta zuzendaritza

Miguelek antzinako musika eta interpretazio historikoa Hagako kontserbatorioan ikasi zituen, Herbehereetan. Han klabean lizentziatu zen eta musikako masterra egin zuen Jacques Oggekin. Gainera, Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ketil Haugsand eta Ilton Wjuniskiren eskola magistraletan izan zen. Klabikordioa, organo barrokoa eta fortepianoa ere ikasi zituen. Miguelek musika masterra dauka Aveiroko Unibertsitatean, eta gaur egun Lisboako Universidad Novan musikologiako doktoretza egitarau batean dago. Ambronayko Académie Baroque Européenneko eta Belgikako Musika Akademiako kide izan da.

Miguel kontinuista gonbidatua da Casa da Música Orkestra Barrokoan (Oporto), Laurence Cummnigsen zuzendaritzapean, eta klabezin jotzaile nagusia, fortepiano jotzailea eta organo jotzaile gonbidatua Gulbenkian Orkestra Sinfoniokan, Lisboan, Paul McCreeshen zuzendaritzapean. Azken 7 urteetan Miguel Divino

francés MEZZO. El primer CD de Ludovice Ensemble se publicó en 2012 con una exquisita selección de cantatas del barroco francés grabada para el sello franco-belga Ramée/ Outhere y recibió una cálida bienvenida por parte del público en general y la prensa especializada, siendo nominado al ICMA de 2013 (International Classical Music Awards).

Fernando Miguel Jalôto, clave y dirección

Miguel estudió música antigua e interpretación histórica en el Real Conservatorio de La Haya (Países Bajos), donde concluyó sus estudios de licenciatura en clave y Máster de Música con Jacques Ogg, asistiendo también a clases magistrales con Gustav Leonhardt, Olivier Baumont, Ketil Haugsand e Ilton Wjuniski. También estudió clavicordio, órgano barroco y fortepiano. Miguel tiene un Master en Música por la Universidad de Aveiro y en la actualidad sigue un programa de doctorado en Musicología en la Universidad Nova de Lisboa. Ha sido miembro de la Académie Baroque Européenne de Ambronay y la Academia MUSICA belga.

Miguel es continuista invitado en la Orquesta Barroca Casa da Música (Oporto) bajo la dirección de Laurence Cummnigs y clavecinista principal, fortepianista y organista Invitado por la Orquesta Sinfónica Gulbenkian en Lisboa, bajo la dirección de Paul McCreesh. Desde hace 7 años Miguel ha sido el clavecinista de la Orquesta Barroca Divino Sospiro, con frecuencia actuando como solista en importantes escenarios de Portugal, Francia, España, Bulgaria, Polonia y Japón. Miguel colabora regularmente con grupos de prestigio tales como la Capilla Flamenca (Dirk Snellings), Oltremontano (Wim Becu), La Colombina (Josep Cabré), La Galanía (Raquel Andueza) o los portugueses Ensemble Bonne Corde (Diana Vinagre). A menudo se presenta también con orquestas modernas, como la Orquesta de Radiodifusión Noruega, Camerata Academica Salzburg, Metropolitana de Lisboa y la Sinfónica de Galicia. Ha grabado para los sellos españoles Glossa Music y Anima e Corpo, para el sello italiano Dynamic y para Ramée / Outhere.

En 2004 Miguel creó su propio grupo de música antigua Ludovice Ensemble junto con la flautista barroca Joana Amorim, dedicado principalmente a la realización de repertorio de cámara (instrumental y vocal) de los siglos XVII y XVIII. Miguel ha tocado bajo la dirección de

Sospiro Orkestra Barrokoko klabezin jotzailea izan da. Askotan bakarlari gisa jo du Portugal, Frantzia, Espainia, Bulgaria, Polonia eta Japongo agertoki garrantzitsuetan. Sarritan talde ospetsuekin jarduten du: Capilla Flamenca (Dirk Snellings), Oltremontano (Wim Becu), La Colombina (Josep Cabré), La Galanía (Raquel Andueza) eta Portugalgo Ensemble Bonne Corde (Diana Vinagre). Batzuetan orkestra modernoekin ere aritzen da, adibidez Noruegako Irratidifusioko Orkestra, Camerata Academica Salzburg, Lisboako Orkestra Metropolitarra eta Galiziako Orkestra Sinfonikoa. Glossa Music eta Anima e Corpo espainiar disketxeetan, Dynamic italiarrean eta Ramée / Outheren grabatu du.

2004an Miguelek bere antzinako musika taldea sortu zuen, Ludovice Ensemble, Joana Amorim flauta jotzaile barrokoarekin batera. Batez ere XVII eta XVIII. mendeetako ganberako errepertorioa (instrumentala nahiz ahotsezkoa) jotzen dute. Miguelek Chiara Banchini , Rinaldo Alessandrini, Christina Pluhar, Harry Christophers, Antonio Florio, Andrew Parrott, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Ton Koopman eta Paul Hillierren zuzendaritzapean jo du, eta Maria Cristina Kiehr, Marc Hantaï, Alfredo Bernardini, Vittorio Ghielmi, Alberto Grazzi eta Christophe Coin bakarlariei akonpainamendua egin die.

Joana Seara, sopranoa

Joanak Londresko Guildhall School of Music and Draman ikasi zuen. Han lizentziaturako egitaraua eta musikako masterra osatu zituen, aipamen bereziekin. 2006. urtean operan espezializatzeko ikastaroa egin zuen.

Zerlinaren paperarekin debutatu zuen *Don Giovannin,* Holandan, eta harrezkero operan karrera bizi eta zirraragarria izan du, bakarlari gisa eta errezitalista gisa. Bere moldakortasunari esker, formatu ezberdinetan abestu ahal izan du: jaialdi txikietarako osatutako ahots *ensemble* txikietan, orkestra sinfonikoekin batera, edo opera handietako paper garrantzitsuetan.

Joanak, bakarlari gisa, artista handien zuzendaritzapean abestu du: Ton Koopman, Lawrence Foster, Julia Jones, Simone Young, Christopher Konig, Nicholas Kraemer, Gary Cooper, Laurence Cumartistas tales como Chiara Banchini , Rinaldo Alessandrini, Christina Pluhar, Harry Christophers, Antonio Florio, Andrew Parrott, Fabio Biondi, Christophe Rousset, Ton Koopman y Paul Hillier y ha acompañado a solistas como Maria Cristina Kiehr, Marc Hantaï, Alfredo Bernardini, Vittorio Ghielmi, Alberto Grazzi y Christophe Coin.

Joana Seara, soprano

Joana estudió en la Guildhall School of Music and Drama de Londres donde completó tanto el programa de licenciatura como el máster en música con menciones especiales, así como el curso de especialización en ópera en el año 2006.

Debutó con el papel de Zerlina en *Don Giovanni* en Holanda y desde entonces disfruta de una intensa y emocionante carrera operística y como solista y recitalista. Su versatilidad le ha permitido cantar con las agrupaciones más variadas, ya sea en reducidos *ensembles* vocales para pequeños festivales, junto a orquesta sinfónicas o importantes papeles para los grandes teatros de ópera.

Joana ha cantado como solista bajo la dirección musical de artistas de la talla de Ton Koopman, Lawrence Foster, Julia Jones, Simone

mings, Martin Andre, Enrico Onofri, Augustin Dumay, Mathew Halls, Benjamin Bayl, Katie de la Matter, Paolo Olmi, Nicholas Kok, Massimo Mazzeo, Jorge Matta, Marcos Magalhães, Pedro Carneiro, Pedro Castro eta Miguel Jalôto.

Hona hemen antzeztu dituen paperetako batzuk: Gretel, Opera Holland Parken; Despina, Opera Holland Park, Castleward Opera eta British Youth Operan; Damigella, *L'incoronazione di Poppea* lanean, English National Operan; Galatea *Acis y Galatea* lanean, Frantziako Europar Opera Berrian; Susanna *Figaroren ezteiak* operan; Frasquita *Carmen* operan; Tebaldo eta Voce dal Cielo *Don Carlo* lanean; Flora *La Traviatan;* eta Ines *Il Trovatoren,* Lisboako São Carlos Antzoki Nazionalean.

Operako beste paper garrantzitsu batzuk hauek izan dira: Belinda eta 1. sorgina *Dido y Eneas* lanean, Gulbenkian fundazioan; Margery, Lamperen *The Dragon of Wantleyn,* Potsdameko Jaialdian, Berlingo Akademie fur Alte Musikekin; Dorinda, *Orlandon,* Independent Operarekin Sadlers Wellsen; Cherubino, M. Portugalen *Figaroren ezteiak* lanean eta Julieta G. Bendaren *Romeo eta Julieta* lanean, biak Bampton Classical Operan. Gainera, Londresko St. John's Smith Squaren eta Buxtongo Jaialdian jardun du.

Joanak Músicos do Tejo taldearen opera ekoizpenetan parte hartu ohi du (musika zuzendaria: Marcos Magalhães / eszenako zuzendaria: Luca Aprea). Beraiekin Vannella abestu du *Lo frate 'nnamoraton* eta Vespina *La Spinalban.* Beraiekin ere abestu du arien CD batean, Luísa Todi XVIII. mendeko portugaldar sopranoak abestu zituenak, *Árias de Luísa Todi* izenekoa, eta *La Spinalba* (Naxos) lanaren grabaketan.

Joanak oratorio handiak abestu ditu, Bachetik Honeggerrera, Handeletik William Waltonera eta Rossinitik Puccinira. Hainbat orkestrarekin batera aritu da, adibidez, Gulbenkian Orkestra, The King's Consort eta London Mozart Players, Portugalgo Ganbera Orkestra, Lisboako Orkestra Metropolitarra eta Concerto Campestre. Era berean Ile de France, Ambronay, Mafra eta Varnako jaialdietan abestu du Divino Sospiro Orkestra Barrokoarekin batera.

Young, Christopher Konig, Nicholas Kraemer, Gary Cooper, Laurence Cummings, Martin Andre, Enrico Onofri, Augustin Dumay, Mathew Halls, Benjamin Bayl, Katie de la Matter, Paolo Olmi, Nicholas Kok, Massimo Mazzeo, Jorge Matta, Marcos Magalhães, Pedro Carneiro, Pedro Castro y Miguel Jalôto.

Ha interpretado los papeles de Gretel para Opera Holland Park, Despina también para Opera Holland Park, Castleward Opera y British Youth Opera y Damigella en *L'incoronazione di Poppea* para English National Opera, Galatea en *Acis y Galatea* para la Nueva Ópera Europea de Francia, Susanna en *Las bodas de Fígaro*, Frasquita en *Carmen*, Tebaldo y Voce dal Cielo en *Don Carlo*, Flora en *La Traviata* e Ines en *Il Trovatore* en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa.

Otros papeles destacados en ópera han sido Belinda y 1ª Bruja en *Dido y Eneas* en la Fundación Gulbenkian, Margery en *The Dragon of Wantley* de Lampe en el Festival de Potsdam con la Akademie fur Alte Musik Berlin, Dorinda en *Orlando* para la Independent Opera en Sadlers Wells, Cherubino en *Las bodas de Fígaro* de M. Portugal y Julieta en *Romeo y Julieta* de G. Benda, ambas para Bampton Classical Opera. Además ha actuado en St. John's Smith Square de Londres y en el Festival de Buxton.

Joana participa habitualmente en las producciones operísticas del grupo Músicos do Tejo (director musical Marcos Magalhães / dirección de escena Luca Aprea) con quienes ha cantado Vannella en *Lo frate 'nnamorato* y Vespina en *La Spinalba.* Con ellos también interviene en un CD dedicado a las arias que en su día cantara la soprano portuguesa del s. XVIII Luísa Todi, *Árias de Luísa Todi,* y en la grabación de *La Spinalba* (Naxos).

Joana ha cantado los grandes oratorios de Bach *a* Honegger, de Handel a William Walton y de Rossini a Puccini. Ha colaborado con la Orquesta Gulbenkian, The King's Consort y London Mozart Players, la Orquesta de Cámara Portuguesa, la Orquesta Metropolitana de Lisboa y Concerto Campestre. Asimismo ha cantado en los festivales de Ile de France, Ambronay, Mafra y Varna junto a la Orquesta Barroca Divino Sospiro.

Joanak esker ona adierazi die Gulbenkian eta Wingate fundazioei, E. M. Behrens Charitable Trustari eta Worshipful Company of Barbersi, ikasketak ordaindu dizkiotelako Guildhall School of Music and Drama eskolan. Sybil Tutton Award saria eskuratu zuen, eta Glass Sellers Music Prize 2005 eman zion Worshipful Company of Glass Sellersek.

Joana está muy agradecida a las fundaciones Gulbenkian y Wingate, al E. M. Behrens Charitable Trust y a la Worshipful Company of Barbers por haber patrocinado su formación en la Guildhall School of Music and Drama. Fue ganadora de un Sybil Tutton Award y del Glass Sellers Music Prize 2005 otorgado por la Worshipful Company of Glass Sellers.

Eduarda Melo, sopranoa

Eduarda Melok musika ikasketak hasi zituen Portugalgo Bragako Calouste Gulbenkian Musika Kontserbatorioan. Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE) eskolan, Oportoko musika eskola garrantzitsuenean alegia, kantuan graduatu zen. 2001ean Oportoko Casa da Musicako Opera Studio gradu ondoko eskolan sartu zen. Gainera CNIPALeko (Centre National d' Artistes Lyriques, Marseillan) abeslari egoiliarra izan zen 2007/2008 denboraldian.

Haren operako paperen artean Musetta (*La Bohème*), Frasquita (*Carmen*), Despina (*Cosi fan Tutte*), Spinalba (*Spinalba* / FA de Al-

Eduarda Melo, soprano

Eduarda Melo inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Música Calouste Gulbenkian de Braga, Portugal. Se graduó en canto de la Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo (ESMAE), principal escuela de música de Oporto. En 2001 se unió a la escuela de postgrado Opera Studio de la Casa da Música de Oporto. Además fue cantante residente de CNIPAL (Centre National d' Artistes Lyriques en Marsella) en la temporada 2007/2008.

Sus papeles de ópera incluyen Musetta (*La Bohème*), Frasquita (*Carmen*), Despina (*Cosi fan Tutte*), Spinalba (*Spinalba* / FA de Al-

meida), Ascanio (*Lo Frate Nnamurato* / Pergolesi) , Valenciennes (*La Veuve Joyeuse*), Stéphano (*Roméo et Juliette*), Vincenette (*Mireille* / Gounod), Zemina (*Die Feen* / Wagner), Vespina (*L' infedeltà Delusa* / Haydn), María Luisa (*La Belle de Cadix* / Francisco López), Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Papagena (*Die Zauberflüte*), Sandmännchen y Taumännchen (*Hänsel und Gretel*), Madame Robin (*Le Fifre Enchanté* / Offenbach), Gallo y Jay (*La zorrita astuta*), Rosine (*Un Mari à la Porte* / Offenbach), Gismonda (*Ottone*) eta Elle (La Voix Humaine) daude. Paper protagonista antzeztu zuen Dracularen (David del Tredici) Europako estreinaldian, Vera izan zen Pinho Vargasen *Eromen pixka bat udaberrian* lanaren munduko estreinaldian, eta paper protagonistak Nuno Corte Realen *Rapaz de Bronce* eta *Pastora en A Montanha* lanetan.

Les Musiciens du Louvren, Cercle de L'Harmonien, Remix Ensemblen, Montpellierko Orkestra Nazionalean, Lisboako Orkestra Metropolitarrean eta Portugalgo Orkestra Sinfonikoan aritu da, Marc Minkowski , Martin André, Jérémie Rohrer, Jean-Sébastien Béreau, Stefan Asbury, Laurence Cummings, Hervé Niquet, William Lacey eta Michael Zilmen zuzendaritzapean.

Bere hurrengo proiektuen artean hauek sartu ditu: Lehen dama (*Die Zauberflüte*) , Elvira (*L' Italiana in Algeri*) Marseillako Operan eta Norina (*Don Pasquale* de Donizetti) Portugalgo São Carloseko Antzoki Nazionalean. ■

meida), Ascanio (*Lo Frate Nnamurato* / Pergolesi) , Valenciennes (*La Veuve Joyeuse*), Stéphano (*Roméo et Juliette*), Vincenette (*Mireille* / Gounod), Zemina (*Die Feen* / Wagner), Vespina (*L' infedeltà Delusa* / Haydn), María Luisa (*La Belle de Cadix* / Francisco López), Cherubino (*Le Nozze di Figaro*), Papagena (*Die Zauberflüte*), Sandmännchen y Taumännchen (*Hänsel und Gretel*), Madame Robin (*Le Fifre Enchanté* / Offenbach), Gallo y Jay (*La zorrita astuta*), Rosine (*Un Mari à la Porte* / Offenbach), Gismonda (*Ottone*) y Elle (La Voix Humaine). Interpretó el papel protagonista en el estreno europeo de Drácula (David del Tredici), Vera en el estreno mundial de *Un poco de locura en la primavera* de Pinho Vargas y los papeles protagonistas en *Rapaz de Bronce* y *Pastora en A Montanha,* ambas de Nuno Corte Real.

Ha actuado con agrupaciones como Les Musiciens du Louvre, Cercle de L'Harmonie, Remix Ensemble, Orquesta Nacional de Montpellier, Orquesta Metropolitana de Lisboa y la Orquesta Sinfónica Portuguesa bajo la dirección de Marc Minkowski , Martin André, Jérémie Rohrer, Jean -Sébastien Béreau, Stefan Asbury, Laurence Cummings, Hervé Niquet, William Lacey y Michael Zilm.

Entre sus próximos proyectos están los papeles de Primera dama (*Die Zauberflüte*) , Elvira (*L' Italiana in Algeri*) en la Ópera de Marsella y Norina (*Don Pasquale* de Donizetti) en el Teatro Nacional de São Carlos (Portugal). ■

XXXII.

ARABAKO ANTZINAKO MUSIKA ASTEA
SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA DE ÁLAVA

Irailak 10 asteazkena
10 de septiembre, miércoles

Ludovice Ensemble
+ Joana Seara y Eduarda Melo

EGITARAUA PROGRAMA

Lisboa, nova Arcadia

Bikote italiar eta iberiarrak, portugaldar eskuizkribuetan, XVIII. mendearen lehen erdialdean

Dúos italianos e ibéricos en manuscritos portugueses de la primera mitad de siglo XVIII

Emanuele d'Astorga (1680 - 1757?)
"Del piu chiaro e lieto di" - cantata a due canti
Biblioteca Nacional de Portugal, MM 5019

Alessandro Scarlatti (1660-1725)
"Ascolta, oh Dio" - duetto
(Opera 'Marco Attilio Regolo' - Roma, 1719)
Biblioteca Nacional de Portugal, MM 5019

José António Carlos de Seixas
(1704-1742)
Sonata para clave 19-7
Allegretto – Adagio – Allegro
Biblioteca Nacional de Portugal, MM 338

Jayme de la Té y Sagáu (ca.1670 - 1736)
"Quexoso amor se lamenta" - cantata a duo
"Cantatas Humanas" [...], Lisboa [1715-1726]

Francisco António d'Almeida
(ca.1702-1755?)
"Perché soffri i falli miei?" - duetto
(Serenata 'L'Ippolito' - Lisboa, 1752)
Biblioteca Nacional de Portugal, CIC 17

Emanuele d'Astorga
"Aurette grate" - cantata a due canti
Biblioteca Nacional de Portugal, MM 5019

Francisco António d'Almeida
"Son questi i giuramenti?" - duetto
(Opera 'La Spinalba' - Lisboa, 1739)
Biblioteca do Palácio da Ajuda, MM 48-II-42

José António Carlos de Seixas
(1704-1742)
Sonata para violonchello Ap.19-1
Allegro – Minuet
Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra MM 58

Giovanni Bononcini (1670-1747)
"Pietoso nume arcier" ["Aldimira e Dorinda"]
cantata a due canti
Biblioteca Nacional de Portugal, MM 5019

PROGRAMARAKO OHARRAK NOTAS AL PROGRAMA

Mar García Goñi

Azken hamarkadetan, musikologiak arreta berezia eman dio Portugalgo musikaren historiaren arorik garrantzitsuenetako bati: Joan V.aren erreinaldia. 1706 eta 1750. urteen artean izan zen. Haren gortean interes handiko konpositore eta interpreteek jardun zuten, gorteko ekitaldiak ospez bete zutenak eta barrokoaren azken etapako estiloa finkatu zutenak, batez ere italiar estiloa. Joan V.aren gortearen ezaugarrietako bi luxua eta handikeria izan ziren, baina Errege Kaperak gortean izan zuen papera ere ez zen makala izan. Erregeak erakunde honen antolaketa hobetu zuen: abeslari kopurua gehitu zuen, italiar artista, interprete eta konpositoreak kontratatu zituen, eta multzo instrumentala handitu zuen. XVIII. mendearen lehen erdialdean, adibidez, erregeak Francismo Antonio de Almeidaren "La Pazienza di Socrate" lehenbiziko opera portugaldarraren sorrera eta eszenifikazioa babestu zituen, 1733an. Gainera, ganberako musikak herrialde horretan sekulako arrakasta izan zuen.

Joan V.ak italiar musikariak erakarri zituen, zalantzarik gabe Domenico Scarlatti (1685-1757) nabarmenduz, María Bárbara infantaren klabe eta musika maisu bihurtu zena; berarekin batera joan zen Madrilera hura 1729an Fernando VI.arekin ezkondu zenean. Normala da Domenicok Alessandro bere aitaren (1660-1725) italiar kantaten zenbait ale aldean eraman izana. Kontuan izan behar dugu Alessandro zela kantataren generoaren ordezkari nagusia, eta genero hori Erromako jauregietan gailendu zela mendeko lehen bi hamarkadetan. Partitura horietako asko Portugalen berrargitaratu ziren, eta hango Liburutegi Nazionalean gorde dira. Portugalgo erregeak ahots musika birtuoso horrekin, miniaturazko opera moduko bat zena, zuen zaletasunaren erakusgarri dira. Horrek bere gortearen bikaintasun ospea areagotu zuen.

XIX. mendeko eta XX. mende hasierako portugaldar historialari eta intelektual batzuek kritika gogorra egin zuten, beren herrialdeko musika italiar

En las últimas décadas, la musicología ha prestado especial atención a una de las épocas más brillantes de la historia de la música portuguesa: el reinado de Juan V. Tuvo lugar entre los años 1706 y 1750 y en su corte sirvieron compositores e intérpretes de gran interés que llenaron de esplendor los eventos cortesanos e instalaron el estilo de la última etapa del barroco, en especial del estilo italiano. Si el lujo y la ostentación caracterizaron a la corte de Juan V, destacó también el importante papel que en ella cumplió la Capilla Real. El rey mejoró la organización de esta institución: aumentó el número de cantantes, contrató a artistas, intérpretes y compositores, de procedencia italiana y amplió su conjunto instrumental. En esta primera mitad del siglo XVIII, por ejemplo, el rey patrocinó la creación y escenificación de la primera ópera portuguesa, "La Pazienza di Socrate", de Francismo Antonio de Almeida, en 1733. Además, la música de cámara conoció un esplendor nunca antes visto en el país.

Juan V atrajo a músicos italianos y entre ellos destacó sin duda Domenico Scarlatti (1685-1757), que se convirtió en maestro de clave y de música de la Infanta María Bárbara, a la que acompañó a Madrid cuando esta se casó con Fernando VI en 1729. Es natural que Domenico llevase consigo ejemplares de cantatas italianas de su padre, Alessandro (1660-1725). Hay que tener en cuenta que Alessandro era el principal representante del género de la cantata que triunfaba en los palacios romanos durante las dos primeras décadas del siglo. Muchas de estas partituras fueron reeditadas en Portugal y se han conservado en su Biblioteca Nacional; dan muestra de la gran afición que tenía el rey portugués por esta virtuosa música vocal, ópera en miniatura, que contribuyó a aumentar la fama de exquisitez de su corte.

Algunos historiadores e intelectuales portugueses del siglo XIX y de principios del XX criticaron duramente que la música de su país hubiera caído bajo el influjo "invasor" del estilo dramático italiano. Especialmente duros

estilo dramatikoaren eragin "inbaditzailearen" mende zegoelako. Bereziki oldarkorrak izan ziren portugaldar nazionalismoa defendatzen zuten XX. mendearen hasierako artistak, XVIII. mendeko konpositoreengan (A. D'Almeida, E. D'Astorga eta, bereziki, Seixas, geroago ikusiko dugunez) berezitasun portugaldarrak edo iberiarrak ikusten saiatu zirenak. Baina idazle hauek eta musikologia modernoak, orain, Portugalgo XVIII. mendeko gorteak bere musikari nagusiei arlo guztietan exijitu zien prestakuntza ikaragarria laudatu dute. Zalantzarik gabe, horrek aurrerapen handiak ekarri zituen musika errepertorioaren sorreran une horretatik aurrera.

Joan V.aren aroko portugaldar musika maila gorenera ekarri zuen beste inguruabar bat musika inprimategiak finkatzea izan zen. Gehienak Lisboan zeuden, eta "musika bulegoak" esaten zieten. Enpresa horiek lan mordoa banatu zuten, batzuk portugaldar egileek sortuak, eta besteak italiarrek idatziak. Inprimategi horietan garrantzitsuena Jayme de la Tê y Sagau musikari kataluniarrak (c.1670-1736) Austriako Mariana erreginaren babespean 1715. urtearen inguruan sortu zuena zen. Tê y Sagauk zenbait urte eman zituen Madrilen, Álvaro Cienfuegos espainiar jesuita eta diplomatikoaren segizioaren kide gisa. Berarekin egon zen Joan V.aren eta Austriako Marianaren arteko ezteiak ospatu zirenean, 1708an. Une horretatik aurrera, kataluniar konpositoreak zenbait kantata dedikatu zizkien erreginari, Antonio printzeari eta gorteko beste kide garrantzitsu batzuei.

1715 eta 1726. urteen artean argitaratu zituen "Cantatas Humanas" izenekoen artean [kantata profanoak], badakigu 115 Tê y Sagauk berak idatzi zituela. Denak gaztelaniaz idatzi ziren. Koadernatutako bildumetan antolatu ziren. Horrek, G. Doredderren hitzetan, beraien kontserbazioa bermatu du. Lan ezagunak izan ziren, konpositore eta editore hau hil eta urte askotara interpretatzen jarraitu zirenak. Doredderren arabera, Tê y Sagauren kantatek Scarlattiren edo Bononciniren kantaten estilo ezaugarri berdintsuak dituzte, batez ere linea melodikoetan. Hala eta guztiz ere, P. Rabassa, F. Valls, S. Durón eta A. de Literes espainiar konpositoreen giza tonuekin harreman estuagoa dute. Doredderrek azaldu duenez, lan horien gaztelaniazko testuak askotan artzainen giroa dakar gogora, pertsonaia mitologikoekin, eta poetak maite duen pertsonaren krudeltasunaren aurrean sentitzen duen saminaz hitz egin ohi dute. Beraietan bertsoen barne erritmoa errespetatzen da beti, eta hitzen esanahia musikaren bitartez azaltzen da. Egitura oso ezberdinak

fueron los artistas defensores del nacionalismo luso, a principios del XX, que intentaron vislumbrar particularidades portuguesas o "ibéricas" en la música de compositores del siglo XVIII como A. D'Almeida, E. D'Astorga y, especialmente, Seixas, como luego veremos. Pero estos escritores y la musicología moderna, ahora, han alabado también la enorme preparación, en todos los aspectos, que la corte portuguesa del siglo XVIII exigió a sus principales músicos. Sin duda, esto supuso un gran avance en la creación de un repertorio musical a partir de ese momento.

Otra de las circunstancias que hicieron brillar a la música portuguesa del reinado de Juan V fue la instalación de imprentas musicales, la mayoría en Lisboa, conocidas allí como "Oficinas de Música". Estas empresas distribuyeron gran número de obras, una producidas por autores portugueses y otras de repertorio italiano. La más influyente de estas imprentas fue la que fundó hacia 1715, gracias a la protección de la reina Mariana de Austria, el músico catalán Jayme de la Tê y Sagau (c.1670-1736). Tras pasar algunos años en Madrid como parte del séquito del jesuita y diplomático español Álvaro Cienfuegos, Tê y Sagau acompañó a este cuando se celebraron las fiestas de matrimonio entre Juan V y Mariana de Austria, en 1708. A partir de ese momento, el compositor catalán dedicó numerosas cantatas a la reina, al príncipe Antonio y a otros miembros destacados de la corte.

De las "Cantatas Humanas" [cantatas profanas] que publicó entre 1715 y 1726, se sabe que 115 fueron compuestas por el propio Tê y Sagau. Todas ellas en castellano, se organizaron en colecciones encuadernadas, lo cual, en palabras de G. Doreder, ha garantizado su conservación. Fueron obras populares que continuaron interpretándose durante muchos años después de la muerte del compositor y editor. Según Doreder, aunque es cierto que las cantatas de Tê y Sagau comparten rasgos de estilo con las de Scarlatti o Bononcini, especialmente en lo relativo a las líneas melódicas, guardan una relación más estrecha con los tonos humanos de compositores españoles como P. Rabassa, F. Valls, S. Durón o A. de Literes. Doreder explica que el texto en castellano de estas obras evoca muchas veces un ambiente pastoril con personajes mitológicos y trata temas que frecuentemente hablan del dolor que siente el poeta ante la crueldad de la persona amada. Siempre se respeta en ellas el ritmo interno de los versos y se retrata el significado de las palabras a través de la música. Presentan gran variedad de estructuras, conceden

dituzte, errezitatiboei garrantzia ematen diete eta, G. Dorederren hitzetan, *"beraien linea melodikoen berezko boterea eta baxu zifratuaren tratamendu dotorea"* nabarmentzen dira.

Tê y Sagauk argitaratu zuen azken kantata bilduma Emanuele d'Astorgarena izan zen, 1736an. Palermon jaiotako konpositore hau espainiar jatorriko markes baten semea zen. Bizitza gorabeheratsua izan zuen, abenturaz eta bidaiaz josia. Sizilian bere aitaren exekuzioa ikusi zuen Emanuelek. Gero, Scarlattik lagunduta, Espainiara joan zen. Espainian, Ursinoen printzesak, Luis XIV.ak Oinordetza Gerran Felipe V.arekin egoteko bidali zuenak, Astorgako S. Dictino dominikarren komentuko ateak ireki zizkion. Komentuan zenbait urte eman zituen, eta d'Astorga deitura hartuta, Madrilgo gortean sartu zen; bertan Astorgako baroi titulua eskuratu zuen. Parmako enbaxadore gisa, Isabella Farnese Espainiako etorkizuneko erreginaren lagun egin zen konpositorea. Aitortu zion Carlos artxidukea errege izatearen aldekoa zela. Emanuele Vienara joan zen, gero Bartzelonara, eta Austriako hiriburura berriro (Carlos enperadore zelarik). Ihes egin behar izan zuen, zeuzkan zorrengatik, eta urte batzuk eman zituen Sizilia sorterrian gorderik. Bere familia (hau da, emaztea eta alabak) utzi ondoren, d'Astorgak zenbait denboraldi eman zituen Madrilen, Lisboan eta Londresen, bere kantatekin arrakasta handia lortuz. Kantatek italiar eragin nabarmena zeukaten, eta Emanuelek Iberiar Penintsulan emandako urteetan ikasitako ezaugarriak ere bereganatu zituzten.

Portugalgo Joan V.aren gortean arrakasta izan zuten konpositore guztiak ez ziren atzerritarrak. Francisco Antonio de Almeida (1702-1755) musikariaren sorkuntza lana ere aipatzekoa da. 1722 eta 1726. urteen artean Erroman ikasi zuen eta bi oratorio argitaratu zituen bertan. Lisboan zelarik, Almeida Errege Kaperan sartu zen eta María Bárbara infantari musika eskolak eman zizkion. Almeida gaur egun ezaguna da Portugalgo lehenbiziko opera idatzi zuelako: "La Pazienza di Socrate". Opera honen hirugarren ekitaldia bakarrik gorde da. Italiar estiloaren itzala oso agerikoa da, batez ere A. Scarlattirena, errezitatiboen estiloan eta diskurtso melodikoaren izaeran. Joan V.aren gorteko genero eszenikorik maitatuenetako bat "Serenata" izan zen. Opera serio moduko bat zen hau, laburra baina kantata bat baino luzeagoa. Felipe Mesquita de Oliveiraren arabera, gertaera politikoak edo urteurrenak ospatzeko interpretatzen zen. Badakigu 1717. urtetik aurrera importancia a los recitativos y, en palabras de G. Doreder, destaca el *"poder inherente de sus líneas melódicas y el tratamiento elegante del bajo cifrado"*.

La última colección de cantatas que editó Tê y Sagau fue la de Emanuele d'Astorga, en 1736. Este compositor nacido en Palermo e hijo de un marqués de origen español vivió una vida novelesca, repleta de aventuras y de viajes. Tras presenciar la ejecución de su padre, en Sicilia, Emanuele viajó, ayudado por Scarlatti, hasta España, donde la Princesa de los Ursinos, enviada por Luis XIV para acompañar a Felipe V durante la Guerra de Sucesión, le abrió las puertas del convento dominico de S. Dictino de Astorga. Allí pasó algunos años y, ya con el apellido d'Astorga, entró en la corte madrileña y consiguió aquí el título de Barón de Astorga. Como embajador en Parma, el compositor trabó amistad con la princesa Isabella Farnese, futura reina de España, a la que confesó ser partidario del Archiduque Carlos en su aspiración al trono español. Tras pasar por Viena, Barcelona, de nuevo la capital austriaca (siendo ya emperador Carlos), Emanuele tuvo que huir debido a sus deudas y se refugió durante unos años en su Sicilia natal. Tras abandonar a su familia (mujer e hijas), d'Astorga pasó temporadas en Madrid, Lisboa y Londres, donde consiguió grandes éxitos con sus cantatas, en las que combinó la evidente influencia italiana con rasgos aprendidos durante sus años en la península Ibérica.

No todos los compositores que triunfaron en la corte de Juan V de Portugal fueron extranjeros. Destacó la labor creativa de Francisco Antonio de Almeida (1702-1755), que entre 1722 y 1726 estudió en Roma y allí publicó dos oratorios. Ya en Lisboa, Almeida entró a formar parte de la Capilla Real y dio clases de música a la Infanta María Bárbara. Almeida es reconocido en la actualidad por haber compuesto la primera ópera portuguesa propiamente dicha, "La Pazienza di Socrate", de la cual solamente se conserva el tercer acto, y que muestra la poderosa presencia del estilo italiano, especialmente la de A. Scarlatti, en el estilo de sus recitativos y en el carácter del discurso melódico. Uno de los géneros escénicos más populares en la corte de Juan V fue la "Serenata", una especie de ópera seria breve pero más larga que una cantata; según Felipe Mesquita de Oliveira, se interpretaba para celebrar acontecimientos políticos o aniversarios. Se sabe que a partir de 1717, en los cumpleaños de los miembros de la familia real, se sustituyeron las zarzuelas españolas por "serenatas"

errege familiako kideen urtebetetzeetan espainiar zartzuelen ordez italiar kutsuko “serenatak” jotzen zirela. Austriako Mariana erreginak bere gela pribatuetan kontzertuak antolatzeko zaletasun handia zeukan.

Errezitatiboekin eta bakarlari ariekin, XVIII. mende erdiko portugaldar “serenatetan” zenbait abeslarik jardun ohi zuten (gehienetan seik) eta, oratorioan legez, ez zen eszenaratzen. Italian honelako obrak estali gabeko esparruetan egin ohi ziren, gauean (horregatik dute izen hori), baina Portugalen estalitako agertoki batean egiten ziren. Gaiak mitologikoak izan ohi ziren, eta pertsonaiak artzainak. Ezaugarri modernoenekin, adibidez “da capo” ariak sartuz, “barvura” sekzioekin, Almeidak 1752an bere azken konposizioa aurkezu zuen, “L’Ippolito” serenata, Ribeira jauregian. Lan honen libretoa A. Tedeschirena zen eta Senekaren lanean oinarritzen zen, Euripides pertsonaian zehazki. Alemidaren serenatako aria luze eta berezietako bat, ahotsaren birtuosismoari dagokionez, Ippolitok bere burua hiltzeko aukera aztertzen duenekoa da.

Almeidaren eta aro horretako beste portugaldar konpositore batzuen musika Lisboako 1755eko lurrikaran galdu zen. Konpositorea bera lurrikaran hil zen. Gertakari lazgarri hartan José Antonio Carlos de Seixas (1704-1742) Coimbrako konpositorearen lanetako asko desagertu ziren. Musikari hau Portugalgo XVIII. mendeko artista nagusietako bat izan zen. Lisboan Domenico Scarlattirekin topo egin zuen. Lagunak izan ziren eta teklatua jotzeko artean estilo ezaugarri batzuk konpartitzen zituzten. Seixasek Scarlatti ordezkatu zuen Errege Kaperako kapera maisu gisa, italiarra María Bárbara infantarekin Madrilera joan zenean. Organo eta klabe jotzaile gisa, Seixas birtuosoa zen eta gorteko jai askotan eta pertsonaia nobleen etxeetan jotzen zuen, teklaturako sonatak erakutsiz. Pieza horiek zailtasun tekniko asko erakusten dituzte tresnarako (gehienetan klabea), eta barrokoaren azken etapetako musikan sortutako motiboen teknika asko garatzen dute. Seixasen musikak Italiako klaberako musikaren eraginak, batez ere Scarlattirenak, dauzka. Baina Portugalgo izaeraren ezaugarriak ere baditu, melodietan nolabaiteko leuntasuna alegia. Seixasen partituren izaera esperimentala zenbait musikologok aztertu dute azken urteetan, batzuk Gulbenkian fundazioak babestuak. Ñabardura horrek konpositore horren berezitasuna eta XVIII. mendeko lehen erdialdeko europar musikaren testuinguruan izan duen garrantzia erakusten ditu.

de carácter italiano, y la reina Mariana de Austria era muy aficionada a organizar conciertos en sus habitaciones privadas.

Con recitativos y arias de solista, en las “serenatas” portuguesas de mediados del siglo XVIII solían actuar varios cantantes, generalmente seis, y como el oratorio, no se escenificaba. Si en Italia este tipo de obras tenían lugar al aire libre y por la noche (de ahí su nombre), en Portugal se interpretaban en un escenario cubierto y los temas solían ser mitológicos y con personajes de carácter pastoril. Con características más modernas como la inclusión de arias “da capo” con secciones de “bravura”, Almeida presentó en 1752 su última composición, la serenata “L’Ippolito”, en el Palacio de Ribeira. El libreto de esta obra era de A. Tedeschi y se basa en la obra de Séneca (sobre el personaje de Eurípides); una de las arias más largas y extraordinarias en cuanto al virtuosismo vocal de la serenata de Almeida se refiere al momento en que “Ippolito” medita sobre la posibilidad de suicidarse.

Mucha de la música de Almeida y de otros compositores portugueses de la época se perdió a consecuencia del terremoto de Lisboa de 1755, en el que también falleció el propio compositor. Desaparecieron en el fatal terremoto numerosas obras del compositor de Coimbra José Antonio Carlos de Seixas (1704-1742), uno de los principales artistas portugueses del siglo XVIII. Coincidió en Lisboa con Domenico Scarlatti, con el que compartió amistad y ciertos rasgos estilísticos en el arte de tocar el teclado. Seixas sustituyó a Scarlatti como maestro de capilla de la Capilla Real cuando el italiano se trasladó a Madrid acompañando a la Infanta María Bárbara. Como organista y clavecinista, Seixas era un virtuoso y actuaba en numerosas fiestas cortesanas y en casas de personajes nobles, donde mostraba sus sonatas para teclado. Estas piezas presentan grandes dificultades técnicas para el instrumento, generalmente un clave, y muestran un gran desarrollo de la técnica motívica surgida en la música de las últimas etapas del Barroco. Con claras influencias de la música para clave italiana, sobre todo la de Scarlatti, la música de Seixas refleja también características del temperamento lusitano, cierta suavidad en las melodías. El carácter experimental de las partituras de Seixas se está estudiando en los últimos años por diversos musicólogos, algunos de ellos patrocinados por la Fundación Gulbenkian, y demuestran la singularidad de este compositor y su importancia en el contexto de la música europea de la primera mitad del siglo XVIII.

Les Sacqueboutiers, Ensemble de cuivres anciens de Toulouse
Jean-Pierre Canihac eta Daniel Lassalle, zuzendaritza artistikoa / dirección artística
Hélène Médous, biolina / violín
Jean-Pierre Canihac, korneta / corneta
Daniel Lassalle, sakebuta / sacabuche
Maiko Kato, organo positiboa / órgano positivo

Les Sacqueboutiers

Mende laurden pasatxo duen Les Sacqueboutiers taldea antzinako musikako munduko talderik onenetako bat da. Adituek, kritika espezializatuak eta publikoak ikusi dute talde hau erreferentzia sendoa dela XVII. mendeko musika instrumentala (italiarra eta alemaniarra bereziki) interpretatzeko orduan. Taldeak diskoen kritikaren laudoriorik handienak jaso ditu.

Jean-Pierre Canihac eta Jean-Pierre Mathieuk 1976. urtean Les Sacqueboutiers sortzea erabaki zuten. Orduan, abentura handi bat ematen zuen proiektu batean murgiltzeko lehenetako batzuk izan ziren: musika tresna zaharrak berraurkitzea. Beren lanaren kalitateak grabaketak egiten lagundu zien, oso azkar. Grabaketa haiek historikoak izan ziren diskoen historian (bereziki Monteverdiko Andre Mariaren bezperak, Michel Corbozek zuzenduak). Eta gero, talderik ospetsuenekin bat egin zuten, Errenazimendutik Mozarterainoko lanak jotzeko: les Arts Florissants (W. Christie), la Chapelle Royale (P. Herreweghe), A Sei Voci (B. Fabre-Garrus), Elyma (G. Garrido), La Grande Ecurie eta La Chambre du Roi (J.C. Malgoire), edo L'ensemble Climent Janequin (D. Visse).

Talde horietan eta bere taldearekin egin dituen egitarauekin, Les Sacqueboutiers taldeak Europako eta Iparramerikako eta Hegoamerikako jaialdirik garrantzitsuenetan parte hartu du.

Ensemble honen oinarrizko egitura korneten eta sakebuten taldean datza, taldeari izena ematen diotenak. Nukleo horren inguruan, unean uneko errepertorioaren arabera, beste tresna

En poco más de un cuarto de siglo de existencia, el conjunto Les Sacqueboutiers se impone como una de las mejores formaciones de música antigua en la escena internacional. Considerando por los especialistas, por la crítica especializada y por el público, como una referencia para la interpretación de la música instrumental del siglo XVII, italiana y alemana en particular, el conjunto colecciona los más altos elogios concedidos por la crítica discográfica.

Cuando decidieron fundar Les Sacqueboutiers en 1976, Jan Pierre Canihac y Jan Pierre Mathieu fueron unos de los primeros en embarcarse en un proyecto que se parecía a una verdadera aventura: la del redescubrimiento de los instrumentos antiguos. Rápidamente, la calidad de su trabajo les valió para realizar grabaciones que hicieron época en la historia del disco (particularmente Las vísperas de la Virgen de Monteverdi dirigidas por Michel Corboz), y después, colaboraron con los conjuntos más prestigiosos para interpretar obras que iban del Renacimiento a Mozart: les Arts Florissants (W. Christie), la Chapelle Royale (P. Herreweghe), A Sei Voci (B. Fabre-Garrus), Elyma (G. Garrido), La Grande Ecurie y la Chambre du Roi (J.C. Malgoire), o l'ensemble Climent Janequin (D. Visse).

Sea con estas formaciones o en los programas que ellos han realizado como formación, Les Sacqueboutiers han participado en todos los festivales más importantes europeos y en América del Norte y del Sur.

La estructura básica del ensemble recae en el grupo de las cornetas y sacabuches, que dieron su nombre a la formación. Alrededor de este núcleo se agregan, con arreglo a los repertorios abordados, otros

batzuk sartzen dira (biolinak, biolak, fagotak...), eta ahotsa. Ahotsa bakarlari batek, ahots laukote batek edo hamar abeslariko taldeak ematen dute.

Jotzen dituzten errepertorioen askotarikotasunak taldearen osaeran nolabaiteko malgutasuna eskatzen du, batez ere egitarau originalak sortzerakoan, taldeak musikologo adituekin batera lan egiten baitu, lan berriak argitara emateko. Izan ere, Les Sacqueboutiers taldearen helburu nagusietako bat Europako musika ondareko atal ederrenak poliki-poliki berpizten aktiboki parte hartzea da.

Les Sacqueboutiersek "Victoires de la Musique Classique 2008"an "Urteko ensemble" izateko izendapena jaso zuten.

Jean-Pierre Canihac, korneta

Jean-Pierre Canihac, korneta bakarlari jotzailea "Les Sacqueboutiers" ensemblean, antzinako musika jotzen aditua da. Literatura musikal honetaz daukan ezagutza sakon eta xeheari esker, eta jotzean erakusten duen bikaintasunari esker, nazioartean ospe handia bereganatu du. Musika barrokoa jotzen duten nazioarteko munduko onenek laguntza eskatu ohi diote.

Toulouseko, Versallesko eta Pariseko kontserbatorioan ikasi zuen, bereziki Maurice Andrérekin. Toulouse Eskualdeko Kontserbatorio Nazionaleko irakasle izendatu zuten. Antzinako musika tresnak ikasteko eta jotzeko interesa piztu zitzaion. Jean-Pierre Mathieurekin, 1976an, "Les Sacqueboutiers" atzinako musika tresnen ensemblea sortu zuen Toulousen.

Jean-Pierre Canihacek karrera pedagokiko eta musikal aparta egin zuen. Korneta eta tronpeta naturala irakatsi zuen antzinako musikako zenbait akademiatan, mundu osoan, adibidez, Santas, Dijon, Ginebra, Urbino, Poblet, Seù de Urgell, Daroca, San Feliù, Viena, Bartzelona eta Oxforden.

Nazioarteko talde handietako bakarlari gisa jo zuen sarritan, zuzendari oso ospetsuen zuzendaritza pean: Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Jordi Savall (Hesperion XXI), William

instrumentos (violines, violas, fagotes…) y la voz, esta última representada bien por un cantante solista, un cuarteto vocal o un grupo de una decena de cantantes.

La variedad de los repertorios que interpreta, requiere esta flexibilidad en la constitución de la formación, particularmente en el momento de la elaboración de programas originales donde el conjunto colabora con musicólogos especialistas con el fin de dejar oír obras nuevas: en efecto, uno de los mayores objetivos de Les Sacqueboutiers consiste en participar activamente en la recuperación progresiva de las más bellas páginas del patrimonio musical europeo.

Les Sacqueboutiers fueron nominados en "Victoires de la Musique Classique 2008" en la categoría "Ensemble del año ".

Jean-Pierre Canihac, corneta

Jean Pierre Canihac, intérprete de corneta solista en el Ensemble "Les Sacqueboutiers", es especialista en la ejecución de la música antigua. Su conocimiento profundo y detallado de esta literatura musical y el refinamiento de su ejecución lo han convertido en un músico de prestigio internacional, solicitado por los Ensembles de mayor reconocimiento mundial en la interpretación de la música barroca.

Realizó sus estudios musicales en los Conservatorios de Toulouse, Versalles y París, particularmente con Maurice André. Nombrado profesor del Conservatorio Nacional de la Región de Toulouse, se interesa por el estudio y por la práctica de los instrumentos antiguos. Con Jean Pierre Mathieu, funda en 1976 el Ensemble de instrumentos antiguos " Les Sacqueboutiers " de Toulouse.

Juan Pedro Canihac desarrolla una extraordinaria carrera pedagógica y musical que le hace enseñar la corneta y la trompeta natural en el seno de academias internacionales de música antigua tales como las de Santas, Dijon, Ginebra, Urbino, Poblet, Seù de Urgell, Daroca, San Feliù, Viena, Barcelona, Oxford…

Muy asiduamente actúa como solista de los grandes conjuntos internacionales y bajo la dirección de los directores más prestigiosos: Michel Corboz, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Jordi Savall

Christie (Les Arts Florissants), Emmanuelle Haïm (Le Concert d'Astrée), Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), Paul McCreesh (Gabrieli Consort), Richard Cheetham (Orchestre de la Renaissance), Lorenz Duftschmidt (Harmonico Tributo), René Clemencic (Clemencic Consort), Andrew Parrott (London Tavener Choir), Sigiswald Kuijken (La petite Bande), Nikolaus Harnoncourt (Concentus Musicus de Vienne)…

1989an Lyongo Goi Kontserbatorio Nazionaleko Antzinako Musikako Departamentuko irakasle izendatu zuten, eta 2001ean, Kataluniako Goi Musika Eskolakoa, Bartzelonan. Jean-Pierre Canihac sarritan gonbidatzen dute antzinako musika tresnei buruzko sinposioetara, aditu gisa, adibidez, Parisen 2000. urtean, Oxforden 2002an, Leipzigen 2003an eta Madisonen (AEB) 2004an. Era berean, hainbat kontzertu eskaini ditu.

Opera emanaldietan jo ohi du. Adibidez, 1981. urteaz geroztik Monteverdiren (Orfeo, Le Retour d' Ulysse, Le Couronnement de Poppée), Charpentierren (Davis et Jonathas), Rameauren (Les Indes Galantes) eta Glucken (Orphée et Eurydice) lanetan jotzen aritu da, makina bat hiritan: Tourcoing, Lyon, París, Aix-en-Provence, Venezia, Bartzelona, Viena, New York, Amsterdam, Buenos Aires, Londres...

"Les Sacqueboutiers" ensemblearekin emandako kontzertuez gain (Schützen "Symphoniae Sacrae", "El arte del sacqueboute",

(Hesperion XXI), William Christie (Les Arts Florissants), Emmanuelle Haïm (Le Concert d'Astrée), Jean-Claude Malgoire (La Grande Écurie et la Chambre du Roy), Paul McCreesh (Gabrieli Consort), Richard Cheetham (Orchestre de la Renaissance), Lorenz Duftschmidt (Harmonico Tributo), René Clemencic (Clemencic Consort), Andrew Parrott (London Tavener Choir), Sigiswald Kuijken (La petite Bande), Nikolaus Harnoncourt (Concentus Musicus de Vienne)…

En 1989, es nombrado profesor en el Departamento de Música Antigua del Conservatorio Nacional Superior de Lyon y, en 2001, de la Escuela Superior de Música de Catalunya en Barcelona. Jean Pierre Canihac en invitado frecuentemente como experto en los simposios de instrumentos antiguos, particularmente en París en 2000, en Oxford en 2002, en Leipzig en 2003 y a Madison (USA) en 2004. Paralelamente, participa en numerosos conciertos.

Actúa regularmente en representaciones de ópera. Así, desde 1981 toma parte en las ejecuciones de obras de Monteverdi (Orfeo, Le Retour d' Ulysse, Le Couronnement de Poppée), Charpentier (Davis et Jonathas), Rameau (Les Indes Galantes), Gluck (Orphée et Eurydice), producidas en Tourcoing, Lyon, París, Aix-en-Provence, Venecia, Barcelona, Viena, Nueva York, Amsterdam, Buenos-Aires o Londres.

Además de los conciertos realizados con el Ensemble "Les Sacqueboutiers" ("Symphoniae Sacrae" de Schütz, "El arte del sacqueboute",

"La Música al tribunal de Kromeriz", The Cries of London), disko askoren grabaketan parte hartu du, nazioarteko prentsak goratuak. Zehazki, mundu osoan itzelezko fama bereganatu zuen Monterverdiren "Vespro della Beata Virgine" cornetto paper beldurgarria interpretatzean. Paper hori berrehun aldi baino gehiagotan interpretatu du eta zortzi aldiz grabatu du oso zuzendari sonatuen aginduetara, adibidez: Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Heinz Hennig, Miguel Corboz, Andrew Parrott, Jordi Savall, Gabriel Garrido eta William Christie.

Daniel Lassalle, sakebuta

Daniel Lassallek maila goreneko ospea jaso du tronboi eta sakebut jotzaile gisa. Bi musika tresna horiek trebezia eta musikaltasun apartaz jotzen ditu. Tronboiko lehenengo saria eskuratu zuen (urrezko domina eman zioten aho batez) eta ganberako musikako lehenengo saria, Toulouseko kontserbatorioan, 1982an. Bere instrumentu jotzaile kalitateagatik beste sari bat eman zioten: tronboiaren lehenengo saria, aho batez, Pariseko Goi Kontserbatorio Nazionalean. Musika irakasleko diplomarekin eta tronboi irakasleko funtzioen gaitasun ziurtagiriarekin osatu zituen ikasketak, 1984an eta 1992an.

Gaur egun sakebut irakaslea da Lyongo Goi Kontserbatorio Nazionalean, eta tronboi irakaslea Toulouse eskualdeko Kontserbatorio Nazionalean.

Oso gazterik hasi zuen interprete karrera, 1981ean antzinako musika tresnen "Les Sacqueboutiers" ensemblea sortu baitzuen Toulousen, 15 urte ere ez zituela. Talde honetan daukan paper garrantzitsuaz gain, antzinako musikako talderik onenetako batzuekin jo ohi du: Ensemble Vocal de Genève (Miguel Corbozekin), La Grande Ecurie eta La Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoirerekin), Chapelle Royale (Philippe Herrewegherekin), Hesperion XXI (Jordi Savallekin), Ensemble Clément Janequin (Dominique Visserekin)...

Antzinako musikako akademia handietan parte hartzen du sarritan, adibidez Urbinokoan, Parisekoan, Bartzelonakoan, Linzekoan, Seù de Urgellekoan...

"La Música al tribunal de Kromeriz", The Cries of London), participa en un gran número de grabaciones discográficas, elogiadas por la prensa internacional. En particular, ha ganado una extraordinaria reputación mundial por interpretar el temible papel de cornetto en "Vespro della Beata Virgine" de Monteverdi, la que ha interpretado más de doscientas veces y grabado ocho veces bajo la dirección de directores tan reputados como: Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Heinz Hennig, Miguel Corboz, Andrew Parrott, Jordi Savall, Gabriel Garrido o William Christie.

Daniel Lassalle, sacabuche

Daniel Lassalle ha adquirido una extraordinaria reputación internacional de primera línea tanto como trombón, como intérprete de sacabuche, dos instrumentos que practica con una virtuosidad y una musicalidad excelente. Obtuvo el primer premio de trombón (medalla de oro por unanimidad) y primer premio de música de cámara en el Conservatorio de Toulouse en 1982. Sus calidades de instrumentista también fueron coronadas con un primer premio de trombón por unanimidad en el Conservatorio Nacional Superior de París. Un diploma de profesor de música y un certificado de aptitud en las funciones de profesor de trombón, completaron su formación pedagógica en 1984 y 1992.

En la actualidad es profesor de sacabuche en el Conservatorio Nacional Superior de Lyon y profesor de trombón en el Conservatorio Nacional de la región de Toulouse.

Su carrera de intérprete se inició muy temprano, ya que en 1981 fundó el Ensemble de instrumentos antiguos antiguos "Les Sacqueboutiers" de Toulouse cuando aún no tenía quince años. Además de su papel clave como miembro permanente de este conjunto, colabora con los mejores cunjuntos de música antigua tales como el Ensemble Vocal de Genève con Miguel Corboz, la Grande Ecurie y la Chambre du Roy cpn Jean-Claude Malgoire, la Chapelle Royale con Philippe Herreweghe, Hesperion XXI con Jordi Savall, el Ensemble Clément Janequin con Dominique Visse... Participa regularmente en las grandes academias de música antigua como las de Urbino, París, Barcelona, Linz, Seù de Urgell...

Bere diskografia oparoan musikako pertsonaiarik ezagunenekin egin duen elkarlana islatzen da. “Vespro della Beata Virgine”ren bost grabaketatan eta Monteverdiren Orfeoren hiru grabaketetan parte hartu zuen. Halaber, Errenazimenduko eta Barrokoko konpositore askoren disko berrien oldearen grabaketan parte hartu zuen (Schmelzer, Biber eta Cabanillesenak besteak beste).

Antzinako musika jotzeaz gain, Daniel Lassallek bakarlari lanak egiten ditu eta musika garaikidea jotzen du. Luciano Berioren tronboi bakarlariarentzako Sequenza Veko espezialista bihurtu zen, eta pieza bere konpositorearen aurrean jo zuen.

“Musika tresnak elkarrizketan”

XVI. mendean musika instrumentala ahots musikaz bereizi zen; ordura arte ahots musika izan zen nagusi. Kasurik onenetan, musika piezen izenburuek zenbait tresnekin ere jo ahal zirela adierazten zuten. Musika tresnez bakarrik osatutako partiturek ahots musika ordeztu zuten, poliki-poliki, eta ahotsaren mendetasunetik askatu ziren. Hala eta guztiz ere, oso zaila zen musika tresnen aukeraketari buruzko jarraibide zehatzak aurkitzea. Partiturak mihise musikala eskaintzen zuen eta musikariek instrumentuak hautatzen zituzten, inguruabarren arabera. Musika tresna ugari zeuden. Horregatik, aukerak ere asko ziren.

Organoa izan zen tresnarik garrantzitsuena. Jo ezin ziren tresnen tinbre guztiak eskaintzen zituen. Akonpainamendu paperaz gain, organoak gero eta agerpen gehiago zituen tresna bakarlari gisa; berak bakarrik orkestra oso bat ordeztu ahal zuen.

Venezian, San Markosen basilikan, XVI. mendean, bi organo zeuden aurrez aurre korua inguratzen zuten galerietan. Organistaren bi postuak musikari famatuen esku zeuden: Giovanni Gabrieli (aurretik kargu hori zuen Andrea osabaren ikaslea) eta Gioseffo Guami (Adrian Willaerten ikaslea). Tresnen ko-

Su extensa discografía refleja las numerosas colaboraciones que ha forjado con las más destacados personalidades musicales. Participó así en cinco grabaciones de “Vespro della Beata Virgine” y en tres grabaciones de Orfeo de Monteverdi. Participó en la resurección discográfica de numerosos compositores del Renacimiento y del Barroco como Schmelzer, Biber o Cabanilles.

Paralelamente a su implicación en la ejecución de la música antigua, Daniel Lassalle lleva una carrera como solista y se dedica muy particularmente en la interpretación de la música contemporánea. Se convirtió así en un especialista de la Sequenza V para trombón solo de Luciano Berio, la cual interpretó delante del compositor.

“Instrumentos en diálogo”

El siglo XVI fue la época en la que la música instrumental se distinguió de la música vocal, la cual había prevalecido hasta entonces. En el mejor de los casos, los títulos de las piezas musicales indicaban que también podrían ser interpretados con diferentes instrumentos. La música vocal fue siendo reemplazada cada vez más por las partituras puramente instrumentales que llegaron a ser formalmente independientes. Sin embargo, era muy raro encontrar indicaciones precisas acerca de la elección de los instrumentos La partitura ofrecía un lienzo musical y los intérpretes elegían la instrumentación de acuerdo con las circunstancias. La variedad de instrumentos era considerable: por tanto, esta gran libertad de elección ofreció múltiples posibilidades.

A este respecto, el órgano se convirtió en el instrumento más importante. Podía ofrecer todos los timbres musicales de instrumentos que no estaban disponibles. Y además de su papel de acompañamiento, el órgano cada vez más se convirtió en un instrumento solista que podría sustituir él solo una orquesta completa.

En Venecia, en la Basílica de San Marcos, en el siglo XVI, los dos órganos se encontraban frente a frente en las galerías que rodeaban el coro. Los dos puestos de organista estaban en manos

kapen berezi hori baliatuta, musikari hauek bi ahots talderentzat, "koruak" zeritzenak, piezak idazten hasi ziren. Bi koruen erabilerak, seguruenik, San Markoseko bi organoen banaketan ditu sustraiak, baina, beharbada, are gehiago salmoak koro bereizietan (spezziatti cori izenekoak) abesteko Italia iparraldean zeukaten tradizioan.

Soinua zenbait abesbatzen artean banatzean, XVII. mendeko konpositorerik gehienentzat arrunt bihurtu zen musika estiloa sortu zen: "oihartzuna". Musika teknika horri esker, elizen eta basiliken akustika bikainari etekina atera zioten, beraien espazioen handitasunaren soinuzko irudikapena eskainiz.

Elkarrizketa baten antzean elkarri erantzun behar zioten tresna egokiak aukeratu eta konbinatzean (biolina eta cornettoa, sakebuta eta viola da gamba), polifonia argiagoa izan zen, eta konposizioak hobeto landu ziren. Musika tresnen paper gero eta garrantzitsuagoak eta, azkenik, musika instrumental hutsa sortzeak canzoni fina sorrarazi zuten. Estilo hau Europa osoan zabaldu zen, poliki-poliki, XVII. mende osoan. ■

de músicos famosos como Giovanni Gabrieli (discípulo de su tío Andrea, quien anteriormente ocupó el mismo cargo) y Gioseffo Guami (alumno de Adrian Willaert). Esta especial disposición de los instrumentos incitó a esos músicos a componer piezas para dos grupos de voces aún llamados " coros ". El uso de dos coros probablemente se origina en esta distribución de los dos órganos de San Marco, pero quizá aún más en la tradición de cantar los salmos por coros separados, llamados spezzatti cori, en el norte de Italia.

Esta distribución del sonido entre varios coros creó un estilo musical que se convirtió en común para la mayoría de los compositores del siglo XVII: el "eco". Dicha técnica musical permitió aprovechar la generosa acústica de las iglesias y basílicas, ofreciendo una representación sonora de la grandeza e inmensidad de sus espacios.

La elección de los instrumentos adecuados para responderse entre sí dentro de un modo de diálogo (violín y cornetto, sacabuche y la viola de gamba) contribuyó a hacer la polifonía más clara y llevó a desarrollar las composiciones en una forma más elaborada. El papel cada vez más importante de los instrumentos y finalmente la creación de una música puramente instrumental, dio lugar a la suntuosa Canzoni, cuyo estilo se exportó poco a poco a toda Europa durante el siglo XVII. ■

Irailak 11 osteguna
11 de septiembre, jueves

Les Sacqueboutiers

EGITARAUA PROGRAMA

Musika tresnak elkarrizketan
Instrumentos en diálogo

XVI. mendean, Veneziako San Markosen basilikan, bi organoak aurrez aurre zeuden. Horregatik, zenbait musikarik, adibidez Gabrielik, bi abeslari edo instrumentista talderentzako piezak idatzi zituzten, oihartzun gisa abestu edo jo behar zutenak. Idazketa teknika hau erabiltzen duten kanzona eta sonata instrumentalak dira lau tresnako veneziar egitarau hau osatzen dutenak.

En el siglo XVI, en la basílica de San Marcos de Venecia, los dos órganos se encontraban cara a cara. Esto incitó a los músicos como Gabrieli a componer piezas para dos grupos de cantantes o de instrumentistas tocando o cantando en eco. Canzonas y Sonatas instrumentales que explotan esta técnica de escritura constituyen este programa veneciano con cuatro instrumentos.

Girolamo Frescobaldi
La «Bianchina», Roma, 1628

Giovanni Paolo CIMA
Canzon in G a due
Canzon in A a tre
Concerti ecclesiastici, Milán, 1610

Claudio Merulo
Toccata quinta, Venecia, 1574

Ignatio Donati
"O Gloriosa Domina"
Concerti ecclesiastici, Venecia, 1624

Nicolo Corradini
La Golferamma, Venecia, 1602

Giovanni Battista Fontana
Canzon Undecima, Venecia, 1641

Dario Castello
Sonata Prima, Venecia, 1644

Giovanni Battista Bovicelli
«Io son ferito lasso», Venecia, 1594

Heinrich I.F. Biber
Sonate I «l'Annociation», Viena, 1678

Michelangelo Rossi
Toccata Septima, Venecia, 1657

Tarquinio Merula
"Su la cetra amorosa" *Canzoni e Sonate*, Venecia, 1637

PROGRAMARAKO OHARRAK NOTAS AL PROGRAMA

Mar García Goñi

XVI. mendeko azken herenean, haize, hari eta tekla tresnen erabilera Italiako eliza handi gehienetan zabaldu zen. Venezia izan zen musika tresnen taldeak ezinbestekotzat jo zituen lehenbiziko hiria, horrelako taldeek zeremoniei distira eta kolorea ematen zizkietelakoan eta solemnitate egokia bermatzen zutelako. San Markosen basilikan, batez ere Giovanni Gabrielik (c. 1554-1612) organo jotzaile lanak egin zituenean, ahots koruei edo "cappellei" laguntzen zieten tresna jotzaileen plantilla finkatu zen. Instrumentu jotzaileek soldata bat kobratzen zuten eta hiriko musika ekitaldietan parte hartzen zuten: desfileak, prozesioak, ospakizunak, estatuko ezkontzak edo bisitaldiak eta abar. Organista postua zen garrantzitsuena. "Kornetoak" edo tronboiak (sakebutak) eta hari taldeak (biolin, biola eta biolonarekin) beharrezko bihurtu ziren. Orduan instrumentista kopurua gehitzen hasi zen. Hori C. Monteverdik bultzatu zuen San Markosen lan egin zuen denboraldian (1613 eta 1643. urteen artean). Musika tresna horien erabilera finkatuz, mende aldaketarekin batera musikan gertatu zen aldaketa estilistikoaren garrantzia itzelezkoa izan zen: Italia iparraldeko beste hiri batzuetako udal basilikek Veneziaren adibideari jarraitu zioten. Boloniako San Petronio zen garrantzitsuenetako bat. Han musika tresnen kopurua handitu zuten. Antzean jokatu zuten Milango eta Parmako katedraletan.

Gabrielitik aurrera, Venezian musika jarduerarik harrigarriena zenbait koru (ahotsenak edo tresnenak) "norgehiagoka" aritzea izan zen. "Oihartzun efektua" beste katedral batzuetako kaperetan imitatu zuten denbora gutxira. Horrela "kontrastearen lege" sendoaren oinarriak finkatu ziren. Horrela, Barrokoan, kontzertua eta beste genero instrumental batzuk sortu ziren. "Kontzertatzearen" edo uztartzea-

A lo largo del último tercio del siglo XVI, el uso de instrumentos de viento, cuerda y teclado se generalizó en la mayor parte de las grandes iglesias italianas. Venecia fue la primera ciudad en considerar imprescindibles los conjuntos instrumentales, que aportaban brillo y color a las ceremonias al tiempo que contribuían a conseguir la solemnidad necesaria. En la basílica de San Marcos, especialmente mientras trabajó como organista Giovanni Gabrieli (c. 1554-1612), se fijó la plantilla de músicos instrumentistas que acompañaban a los coros vocales o "cappella". Los instrumentistas cobraban un salario y participaban en eventos musicales de la ciudad como desfiles, procesiones y celebraciones, bodas o visitas de estado. Destacaba el puesto de organista y se hizo necesaria la presencia de instrumentos como los "cornetos" o los trombones (sacabuches) y el conjunto de cuerda, con violines, violas y "violón". Comenzó entonces a ampliarse el número de instrumentistas, lo que fomentó C. Monteverdi mientras trabajó en San Marcos (entre 1613 y 1643). Fue tan importante el cambio estilístico de la música en el cambio de siglo, derivado del afianzamiento en el uso de estos instrumentos, que basílicas municipales de otras ciudades del norte de Italia siguieron el ejemplo de Venecia. San Petronio de Bolonia, una de las más importantes, amplió las plantillas de sus conjuntos instrumentales, y lo mismo sucedió en las catedrales de Milán o de Parma.

A partir de Gabrieli, la práctica musical más sorprendente de Venecia consistió en "enfrentar" a varios coros, vocales o instrumentales. El "efecto de eco" conseguido fue pronto imitado en otras capillas catedralicias. Se sentaron así las bases de la poderosa "ley del contraste" que motivó, durante el Barroco, el nacimiento de géneros instrumentales como el concierto. En el método primitivo de "concer-

ren jatorrizko metodoarekin, musika tresnek ahotsak bikoiztu ahal zituzten, eta batzuetan ordeztu ere bai. Koruen arteko elkarrizketak etengabeak ziren. A. Atlasen arabera, garrantzitsuena "*tesituraren kontrasteak eta ziurrenik ehundura kontrasteak (bakarlaria koruaren aurka) lortzea zen, baita motiboen, neurriaren eta tonuaren zentroaren arteko kontrasteak ere"*. Koruak eraikinaren zenbait lekutan jartzean, adibidez plataforma edo nabeetan, edo kupularen inguruan, "barroko kolosal" izeneko soinu inguratzaile hori sortu zen. Hori erreferentzia eta abiaburu garrantzitsua izan zen Italia iparraldeko barroko aroko konpositore gehienentzat. Joera horri jarraitu eta estilo kontzertantean motet asko sortu zituen maisuetako bat Ignazio Donati (c. 1570-1638) izan zen, Milango katedraleko kaperako maisua alegia. Venezian 1624an argitaratu zituen "Concerti Ecclesiastici" izenekoek bi instrumentu melodikorekin (biolina eta kornetoa) eta baxu jarraituarekin bere motet kontzertatuetan ageri diren kontraste efektu jarraituak imitatzen dituzte.

Zalantzarik gabe, organoa beti present zegoen interpretazio horietan. Organo jotzailearen figura ezinbestekoa zen mezaren ospakizunean. 1600. urteko "ceremoniale episcoporum" izenekoan, Klemente VII.a aita santuak aldarrikatu zuena, zehaztu zen organo jotzaileak eta gainerako instrumentistek zein unetan jo behar zuten mezan zehar. Horrela, organorako musika sakratuko bilduma asko sortu ziren eta tocata eta canzona bezalako piezak sortu ziren, eskaintzan, jaunartzean edo ospakizunaren amaieran jotzen zirenak. Claudio Merulok (1533-1604) Venezian 1598 eta 1604 artean argitaratu zuen organorako tocata bildumak G. Frescobaldi teklarako musika sortzaile handiak hartu zuen bidea prestatu zuen. Pieza horietan, pasarte azkar eta imitatiboen eta akordeetako ehundura, homofonikoa, daukaten pasarteen arteko kontrastea nabarmentzen da.

Teklaturako, klaberako edo organorako "tocata" generoak garrantzi handia izan zuen XVII. mendearen lehenengo erdialdean, batez ere Merulo eta Frescobaldik konposatutako lanei esker. Azken horren totar", los instrumentos podían doblar a las voces vocales y sustituirlas a veces. Los diálogos entre coros eran constantes. Según A. Atlas, lo más importante era conseguir "*contrastes de tesitura y probablemente de textura (solistas contra coro) y contrastes motívicos, métricos y de centro tonal*". La colocación de los coros en diferentes lugares del edificio como plataformas, naves o alrededor de la cúpula, contribuyó a crear ese envolvente sonido que caracterizó al estilo conocido como "Barroco Colosal" y que fue el punto de referencia para la mayor parte de los compositores del norte de Italia a principios del Barroco. Un maestro que siguió esta tendencia y que creó numerosos ejemplos de motetes en estilo concertante fue Ignazio Donati (c. 1570-1638), maestro de capilla en la catedral de Milán. Los "Concerti Ecclesiastici" que publicó en Venecia en 1624 imitan con dos instrumentos melódicos como el violín y el corneto más el bajo continuo los continuos efectos de contraste que aparecen en sus motetes concertados.

Sin duda, el órgano estaba siempre presente en estas interpretaciones. La figura del organista era ya imprescindible durante la celebración de la misa. En el "Ceremoniale episcoporum" de 1600, promulgado por el papa Clemente VII, se concretaron todas las ocasiones en que el organista, y otros instrumentistas, debían tocar a lo largo de la misa. Esto motivó la aparición de numerosas colecciones de música sacra para órgano y de piezas como tocatas o canzonas que se ejecutaban durante el ofertorio, la comunión o al término de la celebración. La colección de tocatas para órgano publicada en Venecia por Claudio Merulo (1533-1604) entre 1598 y 1604, preparó el camino que siguió el gran creador de música para tecla G. Frescobaldi. Estas piezas muestran un estilo basado en el contraste entre pasajes rápidos e imitativos y otros de textura de acordes u homofónica.

El género "Tocata" para teclado, clave u órgano, adquirió gran importancia durante la primera mitad del siglo XVII, principalmente gracias a los ejemplos compuestos por Merulo y Frescobaldi. Las tocatas de este último se convirtieron en modelos y destacaron por

catak eredu bihurtu ziren. Artifizio handiak zituzten eta musika tresnaren birtuosoa izatea eskatzen zuten, teklatua jotzeko teknika berri batean oinarrituta. Teknika hori ikasteko, Frescobaldiren hitzetan, beharrezkoa ziren "*grazia, trebetasuna, denboran malgutasuna eta dotorezia".* Haren jarraitzaile ezagunenetako bat Michelangelo Rossi (1601-1656) izan zen, biolin jotzaile bikaina eta teklaturako hamar tocatako bilduma baten egilea. Tocata horien artean zazpigarrena nabarmentzen da, kromatismo adierazkorrez betetako amaiera daukalako.

Noski, organoari tresna melodikoak batu zitzaizkion, osotasunari kolorea ematen ziotenak. Biolinen eta kornetoen arteko uztarketa oso estimatua zen, eta Italia iparraldeko elizarik garrantzitsuenetako ospakizun erlijiosoetan entzun zitekeen. Cremonako katedralean Bergamotik zetorren Nicolo Corradini konpositorea (c.1585-1646) zen organo jotzailea. Haren ospea Veneziara eta gero Vienara iritsi zen. Han hil omen zen. Gabrieli, Merulo eta Frescobaldik sortutako musika estiloen jakitun, Corradinik ahotsetarako obra asko, madrigalak eta motetak, eta lan instrumental ugari idatzi zituen. Azken horiek "ricercari" edo canzonak dira, "La Golferamma" deritzona adibidez. Azken horrek imitazio estiloko elkarrizketa sekzioen, gero eta azkarrago doazen pasarteekin, eta motelagoak eta adierazkorragoak diren sekzioen arteko kontrastea erakusten du.

Antzekoak dira Giovanni Paolo Cimak (c.1570-1630), Milango kaperako maisuak, konposatutako canzonak. 1610ean argitaratu zituen "Concerti Ecclesiastici"etan dauden canzonetan sekzio homofonikoak (akordeetako ehundurarekin) eta imitazio ehundura dutenak txandakatzen dira. Pieza horiek, Bresciako Giovanni Battista Fontana biolin jotzaileak (?-c.1630) idatzitakoak bezala, tocaten estiloaren eta tradizioan eta inprobisazioaren artean oinarritutako beste errepertorio batzuen zordun dira. Obra horiek "modernoak" ziren aro hartan, baxu jarraitua euskarri duten ahots melodikoen arteko idazketa kontzertantea dela-eta.

sus artificios y un virtuosismo instrumental basado en una nueva técnica de teclado que, en palabras del propio Frescobaldi, requería de "*gracia, soltura, flexibilidad en el tiempo y elegancia*". Uno de sus principales seguidores fue Michelangelo Rossi (1601-1656), gran intérprete de violín y autor de una colección de diez tocatas para teclado entre las que destaca la Séptima por su final repleto de expresivos cromatismos.

Como es lógico, al órgano se sumaron instrumentos melódicos que aportaban colorido al conjunto. La asociación entre violines y cornetos era muy apreciada y se podía escuchar en las celebraciones religiosas de las principales iglesias del norte de Italia. En la catedral de Cremona trabajó como organista el compositor Nicolo Corradini (c.1585-1646), procedente de Bérgamo. Su fama llegó a Venecia y posteriormente a Viena, donde se supone que falleció. Conocedor de los estilos musicales gestados por Gabrieli, Merulo y Frescobaldi, Corradini compuso numerosas obras vocales, madrigales y motetes, e instrumentales. Estas últimas se pueden clasificar como "ricercari" o canzonas, como la conocida con el nombre de "La Golferamma", que muestra el contraste entre secciones de diálogos en estilo imitativo con pasajes que crecen en rapidez y otras de carácter más lento y expresivo.

Parecidas son las canzonas compuestas por Giovanni Paolo Cima (c.1570-1630) maestro de capilla en Milán. Sus "Concerti Ecclesiastici" publicados en 1610, contienen canzonas basadas en la alternancia de secciones homofónicas (con textura de acordes) y de otras con textura imitativa. Estas piezas, al igual que las escritas por el violinista de Brescia Giovanni Battista Fontana (¿?-c.1630), debieron mucho al estilo de las tocatas y otros repertorios construidos sobre la tradición y el arte de la improvisación. Se trata de obras consideradas "modernas" en aquella época por la escritura concertante entre las voces melódicas que se sustentan sobre la base del bajo continuo.

Musika sakratuaren konpositore horiek guztiek, organo edo biolin jotzaileak zirenek, barroko aroko musika instrumentaleko lehenbiziko errepertorioa sortu zuten. Batez ere ahots musikaren estilorik modernoenei erreparatu zieten horretarako. Veneziatik zabaldu zen estilo polikoral joriari Florentzian XVI. mendearen amaieran hasi zen monodia akonpainiatuaren arrakasta gehitu behar diogu. Monodia horrek antzerki izaera zeukan, eta Monteverdik Venezian modan jarri zuen XVII. mendearen lehenengo erdialdean. Estilo berriak baxu jarraituaren teknika finkatu zuen eta melodiak modu sistematikoan apaintzeko ohitura zabaldu zuen. Apaindura horiek zenbait abeslarik erabili zituzten, adibidez G. Caccinik. Zenbait tratatu idatzi ziren, beraien erabilerari buruz, ohiko apainketen sailkapenekin, eta beraiek abesteko nolako teknikak erabili behar ziren azaltzen. Apainketen erabilerari buruzko trataturik interesgarrienetako bat Giovanni Battista Bovicellik (c. 1550-c.1597) idatzitakoa izan zen. Bere pieza instrumentaletan, Bovicellik ahots monodiaren modeloak erabili zituen, genero horren ohiko gutxipenekin (erritmo azkarragoak) eta berezko apaindurekin. Haren "Io son ferito lasso", Venezian 1594an argitaratua, Palestrinaren melodia batean oinarritzen da. Tresna soprano bakarlariak jatorrizko melodia birsortzen du, zenbait apainketa eta bariazio erritmikorekin.

Inprobisazio teknikak, "oihartzun" efektuak, sekzioen ehundura eta erritmoen arteko kontrasteak, eta ahots apainketen imitazioa izan ziren erdi barrokoko sonata instrumentalen oinarriak. Birtuosismo interpretatiboa eta idazkuntza imitatiboen eta formen gero eta konplexutasun handiagoa Dario Castelloren (c.1590-c.1658) hasierako sonata instrumentaletan ageri dira. Veneziar konpositore honek San Markoseko haize taldeentzat idatzi zituen bere sonatetako asko, Claudio Montiverdirekin batera lan egin zuen sasoian. Lan horiek jotzeko oso zailak dira, eta denbora eta nortasun aldaketa asko izaten dituzte.

Laster, Italia iparraldean egiten zen musika instrumentalak kontinenteko beste txoko batzuetako konpositore eta mezenasen arreta erakarri zuen. Europa erdialdeko nobleetako batzuek italiar musika-

Todos estos compositores de música sacra, organistas o violinistas, que crearon el primer repertorio de música instrumental del Barroco, se fijaron principalmente en los estilos más modernos de la música vocal. Al exuberante estilo policoral que se extendió a partir de Venecia hay que añadir el triunfo de la monodia acompañada que se inició en Florencia a finales del siglo XVI, de carácter dramático o teatral, y que Monteverdi puso de moda en Venecia a lo largo de la primera mitad del siglo XVII. El nuevo estilo asentó la técnica del bajo continuo y extendió la costumbre de ornamentar las melodías de manera sistemática. Estas ornamentaciones fueron utilizadas por cantantes como G. Caccini, y surgieron algunos tratados con explicaciones sobre su uso, clasificaciones de adornos usuales y técnicas que se debían utilizar para abordarlos en el canto. Uno de los tratados más interesantes sobre el uso de ornamentación fue el que escribió Giovanni Battista Bovicelli (c. 1550-c.1597). En sus piezas instrumentales, Bovicelli utilizó modelos de la monodia vocal, con disminuciones (ritmos más rápidos) y ornamentaciones propias de aquel género. Su "Io son ferito lasso", publicado en Venecia en 1594, está basado en una melodía de Palestrina y el instrumento soprano solista recrea la melodía original con numerosas ornamentaciones y variaciones rítmicas.

Las técnicas de improvisación, los efectos de "eco" y contrastes entre texturas y ritmos de las diferentes secciones y la imitación de ornamentaciones vocales, sentaron las bases de las sonatas instrumentales del Barroco Medio. El virtuosismo interpretativo y la creciente complejidad de las escrituras imitativas y de las formas se encuentran ya en las primitivas sonatas instrumentales de Dario Castello (c.1590-c.1658). El compositor veneciano escribió muchas de sus sonatas para el conjunto de vientos de San Marcos mientras trabajó junto a Claudio Monteverdi; se trata de obras muy difíciles de ejecutar, que juegan con frecuentes cambios de tiempo y de carácter.

Muy pronto, la música instrumental que se hacía en el norte de Italia atrajo la atención de compositores y mecenas de otras partes

rien zerbitzuak kontratatu zituzten, denbora batez beren gorteetan eduki eta gero. Musikari italiar horiek beren idazketa instrumentalean modernotasuna erakusten zuten, eta herrialde haietan jaiotako konpositoreengan eragina izan zuten. Tarquinio Merula (1594-1665) adibidez organo jotzailea izan zen Varsovian, Poloniako Segismundo IIIa. Erregearen gortean. Gero Italiara itzuli zen, eta bertan Bergamon, Bolonian eta azkenik Cremona sorterrian lan egin zuen, katedralean organoa jotzen, Corradiniren ondoren. Genero oso ezberdinetan nabarmendu zen, adibidez motetan, akonpainamendu instrumentalarekin, beste polifonia erlijioso batzuetan, madrigaletan eta musika dramatikoan, biolinerako eta organorako musikan eta zenbait instrumentu taldetan.

Biolinarentzako eta baxu jarraituarentzako canzonen eta sonaten birtuosismo instrumentalak oso harrera ona izan zuen Europa erdialdeko gorte nagusietan, batez ere Vienako inperioko gortean. Italiar musikari asko han izan ziren denbora batez. Beste batzuk luzaroan geratu ziren eta Austrian eta Alemanian jaiotako konpositoreen estiloa moldatu zuten. Bohemian, esate baterako, Heinrich Ignaz Franz von Biber biolin jotzaile birtuosoa (1644-1704) jaio zen. Hiru hamarkadatan Salzburgeko gorteko kaperako maisu postua okupatu zuen. Bere "scordatura" teknika harrigarriarekin (jotzen ari zelarik biolinaren afinazioa aldatzen zuen) eta biolinean, tresna melodikoa izanik, efektu polifonikoak erabiliz Biberrek bere ospea zabaldu zuen konpositore eta bakarlari gisa.

Biolinerako eta baxu jarraiturako idatzi zituen obretako bat "Arrosarioko Sonatak" izenekoa izan zen, gutxi gorabehera 1676an. Hamabost sonaten sorta da. Haietako bakoitza arrosarioaren misterio bati dedikatuta dago, eta amaierako passacaglia, berriz, aingeru guardakoari. Lan horiek grabatuz apaindutako eskuizkribu batean gorde dira. Grabatuetako bakoitzak misterioetako bakoitzaren eszenak azaltzen ditu. Haietako lehena Deikundeari dedikatuta dago, pozezko misterioetako lehena, eta nolabaiteko deskribapen izaera dauka. L. Tur

del continente. Algunos nobles centroeuropeos contrataron los servicios de músicos italianos que pasaron algún tiempo en sus cortes, mostraron la modernidad de su escritura instrumental e influyeron sobre otros compositores nacidos en aquellos países. Tarquinio Merula (1594-1665) por ejemplo, ocupó un puesto de organista en Varsovia, en la corte del rey Segismundo III de Polonia, antes de regresar a Italia, donde trabajó en Bérgamo, Bolonia y finalmente en su Cremona natal, sucediendo a Corradini como organista en la catedral. Destacó en todos géneros tan distintos como el motete con acompañamiento instrumental, otras polifonías religiosas, madrigales y música dramática, y piezas para violín, órgano y diversos conjuntos instrumentales.

El virtuosismo instrumental de las canzonas y sonatas para violín y bajo continuo fue muy bien recibido en las principales cortes centroeuropeas, en especial en la corte imperial de Viena. Numerosos músicos italianos pasaron por allí, otros se quedaron e influyeron en el estilo de compositores nacidos en Austria o Alemania. En Bohemia, por ejemplo, nació el virtuoso del violín Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704), que ocupó durante tres décadas el puesto de maestro de capilla de la corte de Salzburgo. Su sorprendente técnica de la "scordatura" (modificación de la afinación del violín durante la interpretación) y el uso de efectos polifónicos en un instrumento de naturaleza melódica como el violín, contribuyeron a extender la fama de Biber como compositor y como solista.

Una de sus principales obras para violín y bajo continuo fue la colección conocida como "Sonatas del Rosario", compuestas hacia 1676, un conjunto de quince sonatas dedicadas cada una de ellas a un misterio del rosario y una passacaglia final dedicada al ángel de la guarda. Estas obras se han conservado en un manuscrito decorado con grabados que representan escenas de cada uno de los misterios. La primera de ellas está dedicada a la Anunciación, el primero de los misterios gozosos, y posee cierto carácter descriptivo. Según L. Tur Bonet, "*el aleteo de las alas del ángel de la Anunciación está maravi-*

Boneten hitzetan, "*Deikundearen aingeruaren hegalen mugimendua ederki idatzita dago arkuaren abiaduran eta mugimenduan, sonataren hasieran eta bukaeran*". Azken urteotan, lan txundigarri honen interpretazio mistiko eta matematikoaz asko idatzi da. D. Haberlek ondokoa adierazi zuen: "*lehenengoaren lehen mugimenduko 496 notek pentsarazten digute Sortze Garbiaren dogma musikan islatu duela, 496 hirugarren zenbaki perfektua delako, 6aren eta 28aren ondoren*".

llosamente escrito en la velocidad y agitación del arco en el comienzo y final de la sonata". En los últimos años se ha escrito mucho sobre la interpretación mística y matemática de esta sorprendente obra; D. Haberl, escribe al respecto lo siguiente: "*las 496 notas del primer movimiento de la número 1 inducen a pensar que se trata de la plasmación musical del dogma de la Inmaculada Concepción, por ser 496 el tercer número perfecto tras el 6 y el 28*".

María del Mar Fernández Doval, sopranoa / soprano
Gabriel Díaz Cuesta, kontratenorra / contratenor
Ariel Hernández, tenorra / tenor
Miguel Mediano, tenorra / tenor
Alba Fresno, viola da gamba / viola da gamba
Sara Águeda, arpa barrokoa / arpa barroca
José Ignacio Gavilanes, organoa / órgano
Rodrigo Muñoz, perkusio jotzailea / percusionista
Alicia Lázaro, zuzendaria / dirección

Capilla Jerónimo de Carrión
Alicia Lázaro

1997an sortu zen, eta XVII eta XVIII. mendeetako musika jotzen espezializatu den abeslari eta instrumentista talde egonkor bat biltzen du. Segoviako katedraleko agiritegian egindako ikerketetatik abiatuta, taldeak aro horretako espainiar musikaren ahots eta instrumentu aberastasuna berreskuratu du.

Taldeak lau grabaketa egin ditu Verso diskoetxearekin, "Calendas, el tiempo en las Catedrales" (VRS2008) "Ecos y afectos" (VRS2024, Choc de la Musique saria), "Ah de los elementos" (VRS2058) eta "Alienta mortal, alienta" (VRS2107), taldearen kalitatearen erakusgarri. Prentsa espezializatuaren aburuz, ahots eta instrumentu taldearen kalitatea eta berezitasuna nabarmenak dira, eta errepertorio ezezagun hau dotoretasun handiz atera dute argitara.

GEMA (Grupos Españoles de Música Antigua) elkarteko kide dira. Zuzendaria, Alicia Lázaro, 2014ko apiriletik elkarte horretako presidentea da, eta elkartea 2014ko urriaz geroztik FEVIS Europeren barruan dago.

Maisu bidaiarien sakontasuna

Oro har, ia musikari guztiok bidaia asko egiten ditugu. Musikaren izaera iragankorrak bidaiatzeko grina mesedetzen du, eta horrek antzinatik definitzen gaitu.

Done Jakue bidearen sorrerara arte egin genezake atzera, baina egitarau honetan ez gara hain aspaldiko garaietan galduko. XVII. mendean geratuko gara, hau da, gaur egun "musika iberiarra" deritzogunaren ezaugarririk garrantzitsuenak eratu ziren aroan. Kontzeptu hori azaltzea zaila da baina beraren osagai ga-

Creada en 1997, reúne un elenco estable de cantantes e instrumentistas especializados en la interpretación de la música de los siglos XVII-XVIII. Partiendo de las investigaciones realizadas en el archivo de la catedral de Segovia, el grupo ha ido recuperando la riqueza vocal e instrumental de la música española de esta etapa.

Cuatro grabaciones "Calendas, el tiempo en las Catedrales" (VRS2008) "Ecos y afectos" (VRS2024, Premio Choc de la Musique), "Ah de los elementos" (VRS2058), y "Alienta mortal, alienta" (VRS2107) con la discográfica Verso, avalan la calidad de este grupo, del que la prensa especializada destaca la calidad y color diferenciado del conjunto vocal e instrumental, y la elegancia con que este repertorio completamente inédito se saca a la luz.

Es miembro de la Asociación GEMA (Grupos Españoles de Música Antigua). Su directora, Alicia Lázaro, preside desde Abril 2014 esta asociación, que forma parte desde octubre 2014 de FEVIS Europe.

El arrebato de los maestros viajeros

En general casi todos los músicos hacemos muchos viajes. La cualidad efímera de la música parece favorecer este ansia viajera, que nos define desde muy tempranas épocas.

Podríamos remontarnos al surgimiento del Camino de Santiago, pero en este programa nos ocuparemos de algo un poco más cercano, de ese siglo XVII en el que se constituyen los caracteres principales de lo que hoy ha venido a llamarse "música ibérica". Concepto difícilmente explicable, pero cuyos ingredientes prin-

rrantzitsuak (hain lausoa baina aldi berean hain argia den zerbait zehaztu beharko bagenu) adierazpen melodikoa eta pultso erritmikoa dira, dudarik gabe. Abestuz adierazteko modu bat eta erritmikotasun berezi bat, aro eta estilo guztietan daudenak, baina XVII. mendean nortasun ikur izateraino ageri direnak, musika profanoa eta sakratua, musika arina eta sakonagoa, katedralak eta aretoak, antzokiak eta bizartegiak blaituz.

Kaperako maisu bidaiariek ekarpen handia egin zuten, ez bakarrik ideia musikalak eta Italiako edo gorteko berritasunak zabalduz, baizik eta estilo zahar-berri hau sortuz, besteen ideiak bereganatuz, jabetza intelektualak ia baliorik ez zuen garai batean.

Egitaraua kaperako maisu bidaiari hauen ekoizpen paraliturgikoaren lagin esanguratsua da. Bidaia fisikoak dira: Gasteiztik Segoviara, Madrildik Toledora, Avilatik igaroz, Calahorratik Leonera, Toledo, Malaga, Madril eta Segovia zeharkatuz. Eta bidaia musikalak ere badira: Hidalgo eta del Vado, esate baterako, ez ziren gortetik mugitu, baina beraien musikak beste maisu batzuen maletan bidaiatu zuen.

Latinezko testua ez zen derrigorrezkoa. Gaztelaniazko abesti hauen bidez, maisuetako batzuek beren sormen handiena adierazi zuten, eta ospakizunetara, maitinetara, prozesioetara eta beste jai batzuetara joaten ziren pertsona guztiengana iritsi nahia bete zuten. Estribilloko eta kopletako erritmo bitar eta hirutarrak txandakatuz, ahots soloak eta oihartzun polifonikoak konbinatuz, kontrapuntuko pasarte laburrekin, eta melodia aldaketak testuari ederki egokituz, tonuak eta erromantzeak gaur arte gorde diren Espainiako XVII. mendeko altxor garrantzitsuenetakoak dira. Formaz txiki, baina musika eta literatur adierazkortasunez handi, egitarau honetan tonu sakon hauen adibide eder batzuk entzungo ditugu, gehienak Segoviako katedraleko agiritegian gordeak.

cipales - si debiéramos concretar algo tan inconsútil y al mismo tiempo tan claro - son sin duda la expresión melódica, y el pulso rítmico. Una manera de expresar cantando, y una ritmicidad especial, que están presentes en todas las épocas y en todos los estilos, pero que en el XVII se construyen casi como señas de identidad, impregnando la música profana y la sacra, la música más ligera y la más densa, las catedrales y los salones, los teatros y las barberías.

Los maestros de capilla viajeros contribuyeron grandemente no solo a la difusión de las ideas musicales, de las novedades de Italia o de la Corte, sino también - haciendo suyas las ideas de otros, en un momento en que la propiedad intelectual apenas tenía valor – a la creación de este nuevo-antiguo estilo.

El programa es una muestra significativa de la producción paralitúrgica de estos maestros de capilla viajeros. Son viajes físicos: de Vitoria a Segovia, de Madrid a Toledo pasando por Avila, de Calahorra a León, yendo por Toledo, Málaga, Madrid y Segovia. Y también son viajes musicales: caso de Hidalgo y del Vado, que no se movieron de la Corte, pero cuya música viajó ya en su momento en la maleta de otros maestros.

Sin la obligatoriedad del texto latino, en estos tonos en castellano volcaron algunos maestros su mayor creatividad y su deseo de llegar a todo el público asistente a las celebraciones, maitines, procesiones y otros festejos. Con la alternancia de ritmos binarios-ternarios de estribillo y coplas, las combinaciones de solos vocales y ecos polifónicos, los pequeños pasajes de contrapunto, y la excelente adecuación de los giros melódicos a la expresión del texto, los tonos y romances son uno de los mayores tesoros que del siglo XVII español conservamos. Pequeños en la forma, pero grandes en la expresividad musical y literaria, oiremos en este programa algunos hermosos ejemplos de estos arrebatados tonos, conservados en su mayoría en el archivo de la Catedral de Segovia.

Alicia Lázaro

Musika ikerketako atala. Don Juan de Borbón fundazioa.

Alicia Lázaro Geneveko Musikako Goi Kontserbatorioko tituluduna da. Schola Cantorum Basiliensis-en ikasi zuen Eugen M. Dombois eta Hopkinson Smith irakasleekin. Bihuela, laute eta gitarra barrokoa jo izan ditu Espainian, Italian, Frantzian, Alemanian, Venezuelan eta Brasilen egindako kontzertuetan. Zuzendari gisa, Espainian eta Italian lan egin du XVI. eta XVII. mendeko musika espainiarrari eskainitako programetan, eta musika egin eta zuzendu du antzerkirako.

1997tik hona Don Juan de Borbón Fundazioaren Musika Ikerketaren Atala zuzentzen du Segovian, bai eta Jerónimo de Carrión musika kapera ere. Azken horrekin, Segoviako katedralaren eta beste artxibo espainiar batzuen argitaratu gabeko musika programak egin ohi ditu.

Antzerki Klasikoko Konpainia nazionalean musika zuzendari gisa jardun zuen 2005etik 2011ra, muntaia hauetan: *Viaje del Parnaso, Tragicomedia de Don Duardos, Sainetes, Don Gil de las calzas verdes, Romances del Cid, Del Rey abajo ninguno, Las manos blancas no ofenden, De cuando acá nos vino eta Un bobo hace viento.*

Musika zuzendaria da Nao d'Amores konpainian hasiera-hasieratik. Bere musika lana "Diez años navegando" izenburua duen CD batean bildu da, eta Cervantes Nao d'Amores atariko estekan entzun daiteke.

Alicia Lázaro

Sección de Investigación Musical. Fundación Don Juan de Borbón.

Alicia Lázaro es titulada por el Conservatorio Superior de Música de Ginebra. Estudió en la Schola Cantorum Basiliensis con los profesores Eugen M. Dombois y Hopkinson Smith. Como instrumentista de vihuela, laúd, y guitarra barroca, ha realizado conciertos en España, Italia, Francia, Alemania, Portugal, y en Venezuela y Brasil. Como directora, ha trabajado en España e Italia con programas dedicados a la música española del XVI y XVII, y realizado y dirigido música para el teatro.

Dirige desde 1997 la Sección de Investigación Musical de la Fundación Don Juan de Borbón en Segovia, y la Capilla de Música Jerónimo de Carrión, con la que realiza habitualmente programas de música inédita de la Catedral de Segovia y otros archivos españoles.

De 2005 a 2011 colabora como directora musical en la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en montajes como*: Viaje del Parnaso, Tragicomedia de Don Duardos, Sainetes, Don Gil de las calzas verdes, Romances del Cid, Del Rey abajo ninguno, Las manos blancas no ofenden, De cuando acá nos vino* y *Un bobo hace ciento.*

Es directora musical de la compañía Nao d´Amores desde su creación. Su trabajo musical ha sido recogido en el CD "*Diez años navegando*", que puede escucharse en el enlace del Portal Cervantes Nao d'Amores.

Finalista izan da Musika Zuzendaritza Onenaren sarirako 2010eko eta 2011ko Antzerkirako Max Sarietan, Choc de la Musique Saria izan zuen 2005ean Ecos y Afectos lanaren grabazioagatik, eta Antzerkiko Agora Saria izan zuen 2004an. Egun GEMA elkartearen (Antzinako Musikaren Espainiako Taldeak) lehendakaria da.

Beste ikerketa lan batzuen artean, José Marinek ahots eta gitarra barrokorako idatzitako abestien lan osoa (Chanterelle Verlag, ECH 521, 1995) argitaratu du, bai eta Segoviako Katedraleko Kapera Maisuen bildumako lehenengo lau bolumenak (2005-2007) ere. ■

Ha sido finalista a la Mejor Dirección Musical en los Premios Max de Teatro 2010 y 2011, Premio Choc de la Musique en 2005 por la grabación Ecos y Afectos, y Premio Agora de Teatro en 2004. Preside actualmente la Asociación GEMA (Grupos Españoles de Música Antigua).

Entre otros trabajos de investigación, ha publicado la integral de canciones para voz y guitarra barroca de José Marín (Chanterelle Verlag, ECH 521, 1995), y cuatro primeros volúmenes (2005-2007) de la colección Maestros de Capilla de la Catedral de Segovia. ■

XXXII.

ARABAKO ANTZINAKO MUSIKA ASTEA
SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA DE ÁLAVA

Irailak 12 ostirala
12 de septiembre, viernes

Capilla Jerónimo de Carrión

Alicia Lázaro

EGITARAUA PROGRAMA

... que me lleva la ola

Kaperako maisuak, XVII. mendeko bidaiariak
Maestros de capilla, viajeros del s.XVII

Miguel de Irízar (Artajona, Vitoria, Segovia, 1635-1684)
Juan Bonet de Paredes
(Orihuela-Madrid-Avila-Segovia-Toledo, c.a.1647-1710)
Juan Hidalgo (Madrid, 1614-1685)
Juan del Vado (ca. 1625-1691)
Juan Pérez Roldán
(Calahorra-Toledo-Málaga-Madrid-Segovia-León-Zaragoza,1604-72)
Jerónimo de Carrión
(Segovia-Mondoñedo-Orense-Segovia, 1660-1721)

Ay, falailá ..... M.de Irízar.
Quedito, pasito ..... J.Hidalgo-M.Irízar.
Ay amor, ay paciencia ..... J. de Carrión
Escuche lo neglo ..... J. de Carrión
A este sol que se oculta ..... J.Bonet de Paredes
Flores, a escuchar los dos ruiseñores ..... J.Bonet de Paredes
Marizápalos (instrumental) ..... Anon. s.XVII
Hoy amor porque acierte la herida ..... J.Bonet de Paredes
Mortales, venid ..... J.Pérez Roldán
Corazón abrasado ..... J. del Vado
Piedad que se engolfa ..... J.Hidalgo-Bonet de Paredes
Si entre flores hermosas áspides andan ..... J.Bonet de Paredes
Hola, que me lleva la ola ..... M. de Irízar
Hazo Antón ..... M.de Irízar

PROGRAMARAKO OHARRAK NOTAS AL PROGRAMA

Mar García Goñi

Katedralak musika konposatzeko eta hedatzeko zentro nagusiak ziren XVII. mendeko Espainian. Konpositore eta partitura kopurua handiagoa zen beste erakunde batzuetakoa baino (adibidez gortea). Katedraletako eskoletan ikasi zuten orduko musikaririk gehienek, abeslariek, instrumentistek eta, noski, konpositoreek. XVII. mendeko lehenengo urteetatik aurrera, interpreteen kopurua asko gehitu zen, eta jotzen zituzten obren estiloa barrokoko genero berrietara egokitu zen. Musika kargurik garrantzitsuena, Espainiako katedraletan, kaperako maisua zen. Garaiko musikaririk onenek kargu hori nahi izaten zuten. Kaperako maisuaren lanean zeregin ezberdinak sartzen ziren eta erantzukizun asko ere bai. Katedraleko kultuan erabili beharreko obrak idatzi behar zituzten, ofizioetan organoa jo, koruarekin entseatu eta bera zuzendu, partiturak kopiatu, eta koruko umeei musika eskolak eman. Noizean behin diozesian zehar ibiltzen ziren, ume ahots berriak deskubritzeko eta beraiei musikari prestakuntza emateko asmoz.

Espainiako kaperako maisu ia guztiak umetatik aritu ziren katedraletako koruetan. Ofizioa ikasten zuten eta helduaroan egoitzaz egoitza joaten ziren, postu garrantzitsuren batean sartzeko asmoz. Oposizioak oso gogorrak ziren eta onenak bakarrik sartzen ziren. Horregatik, XVII. mendeko espainiar musikaririk onenak egoitza eta postu askotan aritzen ziren harik eta beraientzat onena zen kaperan finkatu arte. Interesgarrienetako bat, seguruenik, Segoviako katedrala izan zen; artista asko erakarri zituen. Gaztelako katedral honen agiritegian dagoen musika ondare izugarria sakonean aztertzen ari dira Alicia Lázaro eta Juan de Borbón Fundazioko Musika Ikerketako Atala. Agiritegiak era-

Las catedrales se pueden considerar los principales centros de composición y difusión de la música en la España de comienzos del siglo XVII, superando en cuanto a número de compositores y de partituras a instituciones como la corte real. En sus escuelas se formó la mayor parte de los músicos de la época, cantores, instrumentistas y, por supuesto, compositores. Desde los primeros años del siglo XVII, creció considerablemente el número de sus intérpretes y el estilo de las obras que interpretaban se adaptó a los nuevos géneros del Barroco. El cargo musical más importante de las catedrales españolas era el de Maestro de Capilla y a este puesto aspiraron los mejores músicos de la época. El trabajo del maestro de capilla era muy variado y exigía grandes responsabilidades; consistía en componer obras para el culto de la catedral, acompañar en el órgano durante los oficios, ensayar y dirigir el coro, copiar partituras e impartir clases de música a los niños de coro. De vez en cuando, recorrían la diócesis para descubrir nuevas voces de niños a quienes formar como músicos.

Prácticamente todos los maestros de capilla españoles se formaron desde la infancia en coros de catedrales. Aprendían el oficio y cuando se convertían en adultos recorrían las diferentes sedes buscando la oportunidad de acceder a algún puesto de importancia. Las oposiciones eran muy duras y exigían verdaderas cualidades en los aspirantes. De este modo, los mejores músicos españoles del siglo XVII recorrían varias sedes y puestos antes de asentarse definitivamente en la capilla que consideraban más prestigiosa. Una de las más interesantes fue seguramente la catedral de Segovia que atrajo la atención de numerosos artistas. El enorme patrimonio musical conservado en el archivo de esta catedral castellana está siendo estudiado en profundidad por Alicia Lázaro y la Sección de Investigación Musical de la

kusten du musikariek kategoria handia zutela eta irakaskuntza lan eskerga egin zutela han.

A. Lázarok dioenez, orduko katedraletako kabildoek (Segoviakoak ere bai) beren eztabaidetan erabaki behar izaten zuten maisu egonkor bat nahi zuten, beste lan eskaintzarik hartuko ez zuena, edo azterketa hoberen egin zuena hautatuko zuten. "*Segoviako kabildoak bi bideak txandakatu zituen. Horregatik, Segovian XVII. mendean maisu egonkorrak daude, adibidez Juan de León eta Miguel Irizar, eta bidaiatzea atsegin zutenak ere bai, esate baterako Cristóbal Galán, Juan Pérez Roldán, Bonet de Paredes eta Martínez de Arce. Bidaiariek bizpahiru urtez jarduten zuten, baina beraien eragina ziurrenik oso handia da, ez bakarrik beraiek idatzitako obragatik (batzuetan oso txikia) baizik eta kaperari ideia musikal berriak eta orduko autore handien lanak eskaintzen zizkiotelako*".

Segoviako katedraleko kaperako maisurik interesgarrienatko bat Miguel Irizar Domenzain nafarra (1635-1684?) izan zen. Artaxoa sorterrian organoa ikasi ondoren, Irizar koruko ume kantaria izan zen Leon eta Toledoko katedraletan. Gero kaperako maisu izan zen Oviedon, Santo Domingo de la Calzadan eta Gasteizen. Katedral horietan erakutsi zuen estilo polikoraleko musika idaztean zuen maisutasuna. Irizarrek eta beste konpositore garaikide batzuek, beren estilo polikoralari jarraiki, ahots koruak aurrez aurre jartzen zituzten, organoaren baxuaren gainean bakarlariek elkarrizketa egiten zuten, eta ahots eta tresnen (normalean haize tresnen) konbinazioak egiten zituzten. Irizar Segoviako katedraleko kaperako maisu postura iritsi zenean, 1671n, konpositore ezaguna zen horregatik. Hain zuzen ere, ez zuen oposiziorik gainditu behar izan: beraren merituengatik eta kabildoak berari buruz jaso zituen erreferentzia onengatik onartu zuten.

Segoviako kaperan talentu handia erakutsi zuen, kontrapuntuarekin eta ahotsen tratamendu polifonikoarekin, katedraleko agiritegian dauden obren bilduma oparo batean islatua. Gainera, Artaxoako mai-

Fundación Juan de Borbón y demuestra categoría de sus músicos y la gran labor de magisterio que estos realizaron allí.

Como explica A. Lázaro, los cabildos de las catedrales de la época, y el de la de Segovia no fue una excepción, debían decidir en sus deliberaciones si se decantaban por un maestro estable que no se dejase tentar por otras ofertas de trabajo o por el que mejor hubiese realizado el examen de acceso. "*El Cabildo segoviano optó sucesivamente por ambas soluciones, y así Segovia cuenta en el siglo XVII con maestros estables como Juan de León o Miguel de Irízar, junto a otros más viajeros, como Cristóbal Galán, Juan Pérez Roldán, Bonet de Paredes o Martínez de Arce. Estos últimos ejercen durante dos o tres años, pero su influencia es seguramente muy importante, no solo por la obra propia que dejan, a veces mínima, sino por aportar a la Capilla nuevas ideas musicales y obras de otros autores importantes en el momento*".

Uno de los maestros de capilla más interesantes de la catedral de Segovia fue el navarro Miguel de Irízar y Domenzain (1635-1684?). Después de iniciar estudios de órgano en su Artajona natal, Irízar se formó como niño de coro en las catedrales de León y de Toledo antes de ocupar plazas como maestro de capilla en Oviedo, Santo Domingo de la Calzada y Vitoria. Fue en estas catedrales donde tuvo la oportunidad de mostrar su maestría en la composición de música en estilo policoral. El estilo policoral de Irízar y de otros compositores contemporáneos consistía en la contraposición de coros vocales, en el diálogo de solistas sobre el bajo del órgano con diversas combinaciones de voces e instrumentos, frecuentemente de viento. Cuando Irízar accedió al puesto de maestro de capilla de la catedral de Segovia, en 1671, ya era un compositor reconocido por ello; de hecho, no pasó ninguna oposición ya que se tuvo en cuenta sus méritos y los buenos informes que el Cabildo recibió sobre él.

En la capilla segoviana demostró su talento con el contrapunto y el tratamiento polifónico de las voces en una numerosa colección de

suak jaso zituen gutun asko daude agiritegian. Gutunok López Calo apaizak eman zituen ezagutzera eta Matilde Olarte musikologoak aztertu ditu. Dokumentu horien bidez XVII. mendeko bigarren erdialdeko kaperako maisuen bizimoduari buruzko datuak jakin ditugu: lanpostu hutsak nola betetzen zituzten, maisuek nola gomendatzen zituzten beren ikasleak, profesional horiek zein lan egin behar izaten zituzten, partiturak nola salerosten ziren kopisten bitartez, komentuetako errepertorioak zeintzuk ziren, eta komentuetako kaperak zuzentzeko prestatzen ziren ikasleen musika prestakuntza nolakoa zen.

Errepertorio liturgikoaz gain, Segoviako katedralean gorderik dauden Irizarren musika lanetako asko gabon kantak edo Jainkoari dedikatutako tonuak dira, edo Gabonak, Aste Santua, Corpusa edo Jasokundea ospatzeko idatzitako lanak. Obra horietako testuak gaztelaniaz idatzita daude. "Gabonetako tonuek" gainera herri izaera daukate erritmoetan eta errepikatzen diren estribilloen erabileran. Irizarren "tonu" horiek sekzioak txandakatuz antolatzen dituzte gaiak. Testua musikaren bidez emozionalki adieraztea oso garrantzitsua da. Argi eta garbi entzun daiteke ahots bakarlariak, apainketen bidez eta errepikapen gero eta intentsuagoak eginez, zentzu adierazgarri eta berezia daukaten hitz jakin batzuk nola azpimarratzen dituen. Sarritan, koruak bakarlariaren azalpen tematikoei erantzuten die, ehundura homofonikoko zati soilagoekin.

Miguel Irizarren oinordekoa, Segoviako katedraleko musika kaperako maisutzan, Juan Bonet de Paredes (1647-1710) izan zen. Orihuela jaio zen. Haren lehenbiziko postu garrantzitsuak Berlanga de Dueroko eta Avilako kapera maisu izan ziren. Segoviako katedraleko maisu bi urtez bakarrik izan zen, 1684 eta 1686 artean, eta tonu gaztelar asko idatzi zituen denbora tarte horretan. Musikari handia zen arren, badirudi Segoviako kabildoak kaleratu egin zuela, prozesio batean kalonje batekin izan zuen kalapitagatik. Handik Madrilgo Enkarnazio Monasteriora joan zen lanera, kaperako maisu gisa (1690). Gero Descalzas komentuko kapilaua izan zen (1691) eta Toledoko katedralean eman

obras que se conservan en el archivo catedralicio. Además, existen numerosas cartas que recibió el maestro de Artajona, que dio a conocer el padre López Calo y que han sido estudiadas por la musicóloga Matilde Olarte. Estos documentos aportan datos sobre la vida de los maestros de capilla de la segunda mitad del siglo XVII, sobre cómo se cubrían las vacantes, como se realizaban las recomendaciones de los maestros para sus discípulos, cuáles eran las funciones que desempeñaban estos profesionales, como se vendían y compraban las partituras a través de los copistas, cuáles eran los repertorios de los conventos religiosos o como era la enseñanza musical de las discípulas que se preparaban para dirigir la capilla de un convento.

Además de repertorio litúrgico, muchas de las obras musicales de Irízar que se conservan en la catedral de Segovia son villancicos o tonos dedicados al Santísimo, o piezas compuestas para celebrar fiestas como la Navidad, Semana Santa, Corpus o Asunción. Los textos de estas obras están escritos en castellano. Los "tonos a la Navidad" muestran además un carácter popular en sus ritmos y en el uso de estribillos que se repiten. Estos "tonos" de Irízar organizan los temas con alternancia de secciones diferentes; la expresión emocional del texto a través de la música es muy importante y se puede escuchar con claridad al solista vocal subrayando, a través de ornamentos y de repeticiones de mayor intensidad cada vez, determinadas palabras que contienen un sentido expresivo especial. En muchos momentos, el coro responde a las exposiciones temáticas del solista con fragmentos de textura homofónica de carácter más sencillo.

El sucesor de Miguel de Irízar en el magisterio de la capilla de música de la catedral de Segovia fue Juan Bonet de Paredes (1647-1710). Nacido en Orihuela, sus primeros puestos de importancia fueron los de maestro de capilla en Berlanga de Duero y Ávila. Ocupó el magisterio de la catedral de Segovia durante tan sólo dos años, entre 1684 y 1686, en los que escribió buen número de tonos castellanos. Aunque era un gran músico, parece que el Cabildo de Segovia le despidió por

zituen bere azken urteak. Kabildoekin harreman zailak zituen arren, Bonet de Paredes oso konpositore maitatua zen, eta Espainiako katedral garrantzitsu askotan haren lanen kopiak daude. Alicia Lázaroren aburuz, Paredes maisuak Madrilen ikasi zuen, eta han ezagutu zituen Errege Kaperari lotuta zeuden Juan Hidalgoren eta Juan del Vadoren musika estilo berria eta José Marínek antzerki musika idazteko zuen modua. "*Beraz, ez da kasualitatea Jainkoari dedikatutako tonuetako asko oraindik gordeta egotea, haietako askoren jatorria diren giza tonuen sakontasun bera dutenak*".

Bonet de Paredes Segoviatik joan eta gutxira Jerónimo de Carrión konpositorea (c. 1660-1721) kontratatu zuten katedralean. Mondoñedo eta Orenseko egoitzetan lan egindakoa zen. Halere Segoviako katedraleko koruko ume gisa hasi zen musika ikasten, Irizar maisu zuela. Haren zenbait meza eta ofizioetarako pieza sakratu batzuk daude Segoviako katedraleko agiritegian. Gainera, gabon kantak eta tonuak, Jainkoari, Gabonei eta jai erlijiotsu garrantzitsuei eskainiak, gordetzen dira. Abesti horiek zegokien jai giroa islatzen dute. Erritmo alaiak dituzte, eta orduan antzerkirako egiten zen musikarekin nolabaiteko zerikusia daukate.

una trifulca con un canónigo que tuvo lugar durante una procesión. De allí fue a trabajar como maestro de capilla en el Monasterio de la Encarnación de Madrid (1690), después como capellán de las Descalzas (1691) y hasta su muerte, a la catedral de Toledo. Aunque su relación con los cabildos no fue fácil, Bonet de Paredes fue muy apreciado como compositor y se encuentran copias de sus obras en importantes catedrales españolas. Según Alicia Lázaro, el maestro Paredes había estudiado en Madrid y allí había conocido el nuevo estilo musical de Juan Hidalgo o Juan del Vado, vinculados a la Capilla Real, y el modo de componer música teatral de José Marín. "*No es pues casualidad que se conserven tantos de sus tonos dedicados al Santísimo impregnados del mismo arrebato que los tonos humanos de donde muchos derivan*".

Muy poco tiempo después de que Bonet de Paredes abandonara Segovia, fue contratado en la catedral de Segovia el compositor Jerónimo de Carrión (c. 1660-1721). Había trabajado en las sedes de Mondoñedo y Orense, aunque su aprendizaje musical se inició como niño de coro en la catedral de Segovia bajo la tutela del maestro Irízar. Además de varias misas y diversas piezas sacras para oficios, se conservan en el archivo de la catedral segoviana numerosos ejemplos de villancicos y tonos, al Santísimo, a la Navidad y para fiestas religiosas importantes. Algunas de estas canciones reflejan el ambiente festivo para el que fueron compuestas, con ritmos alegres y un carácter que guarda relación con la música que se hacía para el teatro en aquella época.

ARABAKO ANTZINAKO MUSIKA ASTEA
SEMANA DE MÚSICA ANTIGUA DE ÁLAVA

I Semana•1982
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 Semana•1983
Parroquia de San Pedro

Dúo Aguirre • Coro Araba • Coral Samaniego
Coral Manuel Iradier
José Santos de la Iglesia y Carlos Riera • Trío "Quinta Pars"

Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (Labastida)

José Santos de la Iglesia (órgano barroco)

III Semana•1984
Parroquia de San Vicente Mártir

José Rada • María Villa (soprano),
Daniel Carranza (laúd, vihuela)

Parroquia de San Pedro

Coral Samaniego • Coro Araba • Coral Manuel Iradier
Grupo de Música e Investigación "Alfonso X El Sabio"
Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción (Labastida)

Carlos Fiel y José Rada

IV Semana•1985
Parroquia de San Pedro

Philomela Eco • Frank Theuns (flauta travesera),
José Rada (clave)
Juan Carlos de Mulder (laúd) • María Villa (soprano)

Iglesia de Santa María (Amurrio)

Douglas McCloure (trompeta) y José Santos de la Iglesia (órgano)

Ermita de Ntra. Sra. de la Plaza (Elciego)

Juan Carlos de Mulder (laúd) y María Villa (soprano)

Palacio de Escoriaza Esquibel

José Rada (clave), Nuria Llopis (arpa barroca)
y María del Mar Fernández Doval (soprano)

V Semana•1986
Palacio de Villasuso

Aulos • Trío Barroco Selma y Salaverde
José Miguel Moreno • Grupo Vocal Gregor
Ruth Walker y Bernardo García Huidobro

VI Semana•1987
Palacio Escoriaza Esquibel

Emilio Moreno • José Miguel Moreno
La Stravaganza • Claudio Arimany y Jordi Reguant
Música Humana

VII Semana•1988
Palacio de Escoriaza Esquíbel

Turba Musici • Diatessaron
Jordi Savall • Grupo de Cámara Sebastián Durón

VIII Semana•1989
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 Semana•1990
Catedral de Santa María

The King's Consort • Christophe Coin &
María Tecla Andreotti • The Hilliard Ensemble
Ensemble la Romanesca

X Semana•1991
Catedral de Santa María

Arcadia • Capela Compostelana • Ars Antiqua de París
The King's Consort • Collegium Musicum

XI Semana•1992
Catedral de Santa María

Capilla Peñaflorida & Bachetto Musicale
Musica Antiqua Köln • London Baroque
The Lute Group • Accademia Filarmonica Köln

XII Semana•1993
Catedral de Santa María

Catherine Bott (soprano) • Camerata Köln
Hopkinson Smith (laúd)
His Majesty's Sagbutts and Cornetts

XIII Semana•1994
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

HISTORIA

XIV Semana•1995
Parroquia de San Pedro

Charles Brett & Collegium Musicum Iribarren
Amsterdam Baroque Soloists • The Tallis Scholars Romanesca
Garbrieli Consort & Players

XV Semana•1996
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 Semana•1997
Parroquia de San Pedro

Orquesta Barroca de la Unión Europea • LasTrompetas de Versalles
Ensemble Clément Janequin de París
Kenneth Weis (clave)
Trio Uccellini •The Hilliard Ensemble

XVII Semana•1998
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 Semana•1999
Parroquia de San Pedro

Orphenica Lyra, Director: José Miguel Moreno
Alia Mvsica • Pierre Hantaï (clave)
The Sixteen • Concerto Italiano

XIX Semana•2000
Parroquia de San Pedro

L'Ensemble Baroque de Limoges
Xacara & Carlos Mena • Hopkinson Smith (laúd)
Musica Antiqua Köln

XX Semana•2001
Parroquia de San Pedro

Capilla Peñaflorida • The King's Consort Chamber Orchestra
Labyrinto • Mala Punica

XXI Semana•2002
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 Semana•2003
Parroquia de San Pedro

Jordi Savall • His Majesty's Sagbutts and Cornetts Zefiro
The Tallis Scholars, Director: Peter Phillips

XXIII Semana•2004
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 Semana•2005
Parroquia de San Pedro

José Miguel Moreno • Emma Kirkby & The London Baroque
Trío Hantaï • La Petite Bande, Director: Sigiswald Kuijken

XXV Semana•2006
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 Semana•2007
Parroquia de San Pedro

Musicians of the Globe
Vittorio Ghielmi & Lorenzo Ghielmi
Ensemble C. Janequi • Los músicos de su Alteza

XXVII Semana•2008
Parroquia de San Pedro

Carlos Mena • Harp Consort • Kenneth Weiss
Orchestra Barocca Cappella della Pietà de´Turchini

XXVIII Semana•2009
Parroquia de San Pedro

Concerto Soave • Emma Kirby & The London Baroque
Hopkinson Smith • Helsinski Baroque Orchestra

XXIX Semana•2011
Parroquia de San Pedro

Die Kölner Akademie • Faenza
Coral de Cámara de Pamplona • Forma Antiqva

XXX Semana•2012
Parroquia de San Pedro

Orquesta Barroca de Sevilla • La Ritirata
La Galanía • Capella de Ministrers
irailak 3 asteartea

XXXI Semana•2013
Parroquia de San Pedro

Capilla Santa María • Forma Antiqva
Duo D. Visse & N. de Figueiredo
Ministriles de Marsias

Laguntzailea • Colabora

Lege Gordailua • Depósito Legal: VI-456/14

Babeslea • Argitaratzailea
Patrocina • Edita

ARABA GOZAMENA! | ÁLAVA ¡DA GUSTO!

Arabako Foru Aldundia
Diputación Foral de Álava

www.alava.net