

XXXVII. Arabako
Aintzinako
Musika Astea

XXXVII Semana de
Música
Antigua de Álava

KULTUR
ARABA



2019
iraila
septiembre

VITORIA-GASTEIZ

orrialdea
página

Irailak 3 de septiembre

Intonaciones

Disfrutar Nueva España

San Pedro eliza / Iglesia de San Pedro

20:15

5

Irailak 4 de septiembre

Musica Boscareccia

Argia eta itzala elkartzen diren lekuan / Donde luz y sombra se entrelazan

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

19

Irailak 5 de septiembre

Forma Antiqua

Café Telemann

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

29

Irailak 6 de septiembre

Jordi Savall & Pedro Estevan

Ekialdea – Mendebaldea Arimen elkarrizketa / Oriente – Occidente Diálogo de las almas

Santa Maria Katedrala / Catedral de Santa María

20:15

39

Irailak 7 de septiembre

Les Sylvains Ensemble*

Lacrime delle donne. Mina eta pasioa / Dolor y pasión

Arte Ederren museoa / Museo de Bellas Artes

12:30

49

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

Oharra: debekatuta dago obrak interpretatzen diren bitartean sartzea edo irtetea.

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

*Arte Ederren Museoa: sarrera doan edukiera bete arte.

*Museo de Bellas Artes: entrada libre hasta completar aforo.

ARABA / ÁLAVA

orrialdea
página

Irailak 1 de septiembre

Lucía Caihuela & Manuel Minguillón

55

L'Eraclito Amoroso

Gurutze Santuaren Idorokundearen eliza / Iglesia de la Invención de la Santa Cruz

Maeztu / Maestu

19:30

Irailak 7 de septiembre

Musbika Ensemble

61

Antonio Gaztañetaren bidaia / El viaje de Antonio Gaztañeta

Bainuetxe zaharreko antzokia / Teatro del antiguo balneario

Zuhatzu Kuartango

19:00

Irailak 10 de septiembre

Khantoria

65

Ojinaga, Scarlatti eta Bach a solo eta da camera / Ojinaga, Scarlatti y Bach a solo y da camera

Jasokundeako Andra Mariaren eliza / Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción

Baranbio

12:00

Sarrera doan edukiera bete arte. / Entrada libre hasta completar aforo.

Oharra: debekatuta dago obrak interpretatzen diren bitartean sartzea edo irtetea.

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



Intonaciones

Quiteria Muñoz
Sopranoa

David Sagastume
Altua

Lluís Vilamajó
Tenorea

Daniele Carnovich
Baxua

Edwin García
Gitarra, tiorba

Daniel Garay
Perkusioa

Daniel Oyarzabal
Organoa

Quiteria Muñoz
Soprano

David Sagastume
Alto

Lluís Vilamajó
Tenor

Daniele Carnovich
Bajo

Edwin García
Guitarra, tiorba

Daniel Garay
Percusión

Daniel Oyarzabal
Órgano

Quiteria Muñoz Sopranoa

Valentzian jaio zen eta, hiri horretan, piano eta kantu ikasketak amaitu zituen “Joaquín Rodrigo” Goi Mailako Kontserbatorioan, Ana Luisa Chova, Patricia Lloréns eta Husan Park irakasleen eskutik.

Martina Franca (Bari, Italia) udalerriko “Accademia italiana de belcanto, Rodolfo Celletti” delakoan taldeko kidea da.

Mina Lacambra lehiaketaren XVII. edizioa irabazi zuen, Mozarten “Die Zauberflöte” laneko “Erste Dame” eginkizuna hartuta, eta finalista izan zen Bartzelonako “Les Corts” lehiaketan, 2014ko maiatzean.

Urte horretako udan, Martina Franca (Italia) udalerriko “Della Valle d’Itria” musika jaialdian parte hartu zuen eta ikus-entzuleen lehen saria irabazi zuen. Gainera, “Rotary International” erakundearen beka eskuratu zuen.

Abesbatza eta ganbera talde entzutetsu askotan abestu du, hala nola Cappella Mediterranea deritzonean, Leonardo García Alarcón zuzendariarekin; Amystis cor de cambra; Harmonia del Parnàs;

Quiteria Muñoz Soprano

Nace en Valencia, ciudad donde finaliza sus estudios de piano y canto en el Conservatorio Superior “Joaquín Rodrigo” con Ana Luisa Chova, Patricia Lloréns y Husan Park.

Forma parte de la “Accademia italiana de belcanto, Rodolfo Celletti” sita en Martina Franca (Bari, Italia).

Ganadora del Concurs Mina Lacambra edición XVII para el rol de “Erste Dame” di “Die Zauberflöte” de Mozart y finalista del concurso “Les Corts” de Barcelona en mayo de 2014.

Ese mismo verano cantó en el Festival de música “Della Valle d’Itria” de Martina Franca (Italia), ganando el Premio otorgado por el público y donde fue además becada por la organización “Rotary International”.

Ha cantado en numerosos y prestigiosos coros y grupos de cámara como Cappella Mediterranea con el director Leonardo García Alarcón, Amystis cor de cambra, Harmonia del Parnàs, Capella

Capella de Ministrers; Cor Victoria Musicae, Jose Ramón Gil-Tàrrega zuzendariarekin; Valentziako katedraleko abesbatzan; Neovocalis abesbatzan; eta Eduardo López-Banzo zuzendariarekin. Azkenaren ikasleen artean aukeratu zuten Leongo katedralean kontzertua emateko. Beste alde batetik, Abchordis Ensemble izeneko talde italiar barrokoaren abeslari bakarlaria da.

Valentziako “Palau de les Arts” antzokiko “Plácido Domingo” Hobekuntza zentroan hautatu zuten 2011n eta, bertan, Plácido Domingo edo Roger Vignoles maisuen eskolak jaso zituen eta hainbat operatan abestu zuen, besteak beste, “Figaroren ezteiak”, “Dido eta Eneas” edo Plácido Domingok berak zuzendutako “Amelia al ballo” operan.

Valentziako Generalitatearen Abesbatzako errefortzua da eta Valentziako orkestrarekin edo Palau de les Arts-eko orkestrarekin jardun du, besteak beste.

2015eko udan, Monteverdiren “L’incoronazione di Poppea” operaren “Poppea” lana hartu zuen lehen aldiz, Antonio Greco zuzendariaren eta “Cremona Antiqua” orkestra barrokoaren eskutik, Martina Franca (Italia) udalerriko Itriako Haraneko jaialdiaren 41. edizioan.

“Rodolfo Celletti” Bel Canto edo musika lirikoko akademiako ikaslea da, Alberto Triola arte zuzendari eta Fabio Luisi musika zuzendariarekin. Azkenaren hobekuntza eskolak jaso ditu, baita honako haue-
na guztiena ere: Stefania Bonfadello, Carmen Santoro, Lella Cuberli, Sherman Lowe, Sonia Prina, Roberta Mameli eta Paola Pittaluga.

2015eko azaroan, debuta egin zuen Napoliko San Carlo antzokian eta, saio horretan, Mahler-en bigarren sinfonia abestu zuen bakar-lari gisa Fabio Luisi zuzendari eta San Carlo antzokiko orkestra eta abesbatzarekin batera.

2016ko urtarrilean, Debussyren “Pelléas et Mélisande” operako Mélisande gisa aritu zen aurreneko aldiz, Valentziako ganbera orkestrarekin, Juan Pablo Hellín zuzenduta.

2017ko apirilean, emanaldia eskaini zuen Arriaga antzokian, “Enrike Solinís & Euskal Barrokensemble” taldearekin batera.

de Ministrers, Cor Victoria Musicae con el director Jose Ramón Gil-Tàrrega, el coro catedralicio de la Catedral de Valencia, el Coro Neovocalis y también con Eduardo López-Banzo siendo seleccionada entre sus alumnos para dar un concierto en la Catedral de León. También es cantante solista del grupo barroco italiano Abchordis Ensemble.

Fue seleccionada en el año 2011 en el Centro de perfeccionamiento “Plácido Domingo” del Teatro “Palau de les Arts” de Valencia donde estuvo dos años recibiendo lecciones de maestros como Plácido Domingo o Roger Vignoles y participando en óperas como “Las bodas de Fígaro”, “Dido y Eneas” o “Amelia al ballo”, esta última dirigida por Plácido Domingo.

Es refuerzo del Coro de la Generalitat Valenciana trabajando junto con la Orquesta de Valencia o la del Palau de les Arts entre otras.

En el verano de 2015 debutó el rol de “Poppea” de la ópera “L’incoronazione di Poppea” de Monteverdi con el director musical Antonio Greco y la orquesta barroca “Cremona Antiqua en el 41º Festival della Valle D’Itria en Martina Franca (Italia).

Es alumna de la Academia de Belcanto “Rodolfo Celletti” con el director artístico Alberto Triola y el director musical Fabio Luisi de quien ha recibido clases de perfeccionamiento así como de Stefania Bonfadello, Carmen Santoro, Lella Cuberli, Sherman Lowe, Sonia Prina, Roberta Mameli y Paola Pittaluga.

En Noviembre de 2015 debutó en el Teatro San Carlo de Nápoles, cantando de solista la 2ª Sinfonía de Mahler con el director Fabio Luisi y la Orquesta y Coro del Teatro San Carlo.

En Enero de 2016 debutó el rol de Mélisande de la ópera “Pelléas et Mélisande” de Debussy con la Orquesta de cámara de Valencia bajo la batuta de Juan Pablo Hellín.

En Abril de 2017 actuó en el Teatro Arriaga junto al grupo “Enrike Solinís & Euskal Barrokensemble”.

También en Abril de 2017 fue seleccionada por el director de or-

2017ko apirilean, Cristobal Soler orkestra zuzendariak aukeratu zuen “Academia de la Semana Religiosa de Cuenca, SMR 56” delako jaialdiaren lehen edizioan parte hartzeko.

Bere diskoetako batean, Juan Cabanilles meza abestu zuen bakar-lari gisa eta, beste batean, Joan Bautista Comesen lanak. Brilliant Classics etxeak ekoiztutako bi disko horiek 2012 eta 2015 urteetan grabatu ziren, hurrenez hurren. Geroago, Christian Roca musikagileak egindako ahots eta pianorako abestiz osatutako beste disko bat grabatu zuen.

Orain dela gutxi, kantu frantsesez osatutako diskoa kaleratu su Úrsula Segarra arpa jotzailearekin batera. Muñozek “De soprano y arpa” izeneko musika talde iraunkorra eratuta dauka Segarrarekin.

2017ko ekainean, bi-biek sortutako lehen haur ikuskizuna aurkeztu zuten Valentziako musika jauregian: E. Grieg-en “Peer Gynt”.

David Sagastume

Altua

Gasteizen jaio zen, 1972an, eta biolontxelo ikasketa egin zituen Arabako hiriburuko *Jesús Guridi* Goi Mailako Musika Kontserbatorioan, Gabriel Negoescu eta François Monciero irakasleen eskutik. Sagastumek sari berezia jaso zuen espezialitate horretako amaierako azterketan eta, biolontxeloa ikasteaz batera, klabea, ganbako biola, ganbera musika eta konposizioa ere ikasi zituen. Era berean, zona handiko hainbat irakasleren aholkuak jaso ditu, hala nola Sigfried Palm, Laurentiu Sbarcea eta José Luis Estellésenak.

Ikasteaz gain, XX. eta XXI. mendeetako musika jotzen duen “Jesús Guridi” talde instrumentaleko kide denez, saioak eskaintzen ditu. Hainbat urtetan, Euskadiko Gazte Orkestrako kide izan da eta sarritan jo du Euskadiko Orkestra Sinfonikoan.

Aldi berean, kontratenor gisa hasi zen Isabel Álvarez irakaslearekin eta, geroago, R. Levitt eta Carlos Mena irakasleekin. Jordi Savallek zuzentzen duen Kataluniako Capella Reial taldean aritu da askotan eta hainbat ekoizpenetan parte hartu

questa Cristobal Soler para formar parte de la primera edición de la “Academia de la Semana Religiosa de Cuenca, SMR 56”.

En su discografía cuenta con un disco solista de la Misa de Juan Cabanilles y otro de obras de Joan Bautista Comes siendo los dos discos del sello discográfico Brilliant Classics grabado en 2012 y 2015 respectivamente y otro de canciones para voz y piano del compositor Christian Roca.

Recientemente ha sacado un disco de canción francesa junto a la arpista Úrsula Segarra con quien tiene un grupo estable llamado “De soprano y arpa”.

En Junio de 2017 presentaron en el Palau de la Música de Valencia su primer espectáculo infantil de creación propia llamado “Peer Gynt” con música de E. Grieg.

David Sagastume

Alto

Nacido en Vitoria-Gasteiz en 1972, cursé estudios de violoncello en el Conservatorio Superior de Música Jesús Guridi de la capital alavesa con los profesores Gabriel Negoescu y François Monciero, obteniendo el Premio extraordinario en el examen final de esta especialidad; paralelamente realizo estudios de clave, viola de gamba, música de cámara y composición. Asimismo he recibido consejo de profesores del prestigio de Sigfried Palm, Laurentiu Sbarcea y José Luis Estellés.

Compagino mis estudios con intervenciones como instrumentista miembro del Conjunto Instrumental “Jesús Guridi” fundamentalmente dedicado a la interpretación de música de los siglos XX y XXI. Durante varios años he pertenecido a la Joven Orquesta de Euskalerrria EGO, y colaborado con regularidad con la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Paralelamente, empiezo a trabajar como contratenor con la profesora Isabel Álvarez; estudios que continuó con R. Levitt y Carlos Mena. Actúo de forma habitual con la Capella Reial de Catalunya, bajo la dirección de Jordi Savall, participando en di-

du, besteak beste, Claudio Monteverdiren *Vespro de la Beata Virgine* edo J.S. Bach-en *Si minorreko meza* lanetan. Munduko jaialdi eta kontzertu areto anitzetan aritu da, besteak beste, honako haueetan: Flandriako Nazioarteko Jaialdia, Fontebreauko Jaialdia, Donostiako Musika Hamabostaldia, Cuencako Erljio Musikaren Astea, Grazeko Styriarte, Berkeley Festival, Cartagena de Indiasko Nazioarteko Musika Jaialdia, Misteria Paschalia, Sydney Opera House, Concertgebouw (Amsterdam), Walt Disney Concert Hall (Los Angeles), Konzerthaus (Viena) edo Versaillesko Jauregia. Haendelen "*Giulio Cesare*" operan oinarrituta, Herbert Wernickek moldatu eta Andreas Sporingek zuzendutako ekoipean parte hartu zuen Sevillako Maestranza zezen plazan.

Talde batzuetan jardun du bakarlari, besteak beste, ondokoe-tan: Los Ministriles de Marsias, Salamancako Orkestra Barrokoa, Sevillako Orkestra Barrokoa, Granada Hiriko Orkestra, Malagako Orkestra Filarmonikoan, Prusiako Ganbera Orkestra edo Orchestra of the Age of Enlightenment, Concert Français, Zimmerman kafetegia eta Netherlands Bach Society, Gustav Leonhardt zuzendari zuela. Era berean, sarritan abesten du honako haueetan: La Grande Chapelle, Tolouseko Les Sacqueboutiers eta Ensemble Gilles Binchois. Grabaketa ugari egin ditu taldeka nahiz banaka. Horietan, hauexek nabarmendu behar dira: Johannes de Antxieta-ren Missa Sine Nomine, Biberren Missa Salisburgensis, Juan Vasquezen Agenda Defunctorum, F. Guerreroren Puer natus est meza, Mateo Flecharen Ensaladas, "Serpiente venenosa" deritzon CDa, Sevillako Orkestra Barrokoarekin batera eta Europako irrati batzuentzat egindako zenbait lan (Radio France, R2...). Era berean, Alia Vox ekoiztetxearen grabaketetan parte hartu du azken 15 urteotan; ildo horretan, konpainia horren Alia Vox Diversa markak argitaratutako lehen diskoan parte hartu du, Euskal Barrokensemble taldeko kide moduan.

Intonaciones taldearen kide sortzailea naiz; talde horrek, funtsean, XVI. eta XVII. mendeetako Hispaniako erreperitorio polifonikoa jotzen du. Talde horretako zuzendari legez, Johanes de Antxieta euskal musikariaren ustez osagabea zen *Magnificat* bat berreskuratuta eta transkribatu du eta, horrela, Hispaniako XV. mendeko musikari garrantzitsuenetako baten katalogo guztiz urria (16 lan guztira, orain dela gutxi berreskuratutakoa aintzat hartuta) handitu da.

versas producciones como *Vespro de la Beata Virgine* de Claudio Monteverdi o la *Misa en Si menor* de J.S. Bach. He actuado en diversos festivales y salas de concierto alrededor del mundo como el Festival Internacional de Flandes, el de Fontebreau, Quincena Musical de San Sebastián, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Styriarte de Graz, Berkeley Festival, Festival internacional de música de Cartagena de Indias, Misteria Paschalia, Sydney Opera House, Concertgebouw, de Amsterdam, Walt Disney Concert Hall en Los Angeles, Konzerthaus de Viena o el Palacio de Versailles. He participado en la producción realizada por Herbert Wernicke, de la ópera "*Giulio Cesare*" de Haendel, dirigida por Andreas Sporing en La Maestranza de Sevilla.

He cantado como solista con grupos como Los Ministriles de Marsias, Orquesta Barroca de Salamanca, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Filarmonica de Málaga, Orquesta de Cámara Prusiana o the Orchestra of the Age of Enlightenment, Concert Français, Café Zimmerman y Netherlands Bach Society bajo la dirección de Gustav Leonhardt. También actúo de forma habitual con La Grande Chapelle, Les Sacqueboutiers de Toulouse y el Ensemble Gilles Binchois. He realizado multitud de grabaciones tanto en grupo como de solista entre las que cabe destacar: la Misa Sine Nomine de Johannes de Antxieta, Missa Salisburgensis de Biber, la Agenda Defunctorum de Juan Vasquez, la misa Puer natus est de F. Guerrero, Ensaladas de Mateo Flecha, el CD "Serpiente venenosa", con la Orquesta Barroca de Sevilla y otras, además de otras varias realizadas para diferentes radios europeas (Radio France, R2...). De igual manera participo asiduamente en las grabaciones de Alia Vox en los últimos 15 años, tomando parte en el primer disco editado por dicha compañía en su sello Alia Vox Diversa como miembro de Euskal Barrokensemble.

Soy miembro fundador del grupo Intonaciones especializado fundamentalmente en la interpretación del repertorio polifónico hispano de los siglos XVI y XVII. Como director de esta formación he realizado el trabajo de recuperación y transcripción de un *Magnificat* que se creía incompleto del músico vasco Johanes de Antxieta, ampliando el catálogo extraordinariamente exiguo (16 obras con la recién descubierta) de unos de los músicos más importantes del siglo XV hispano.

Lluís Vilamajó

Tenorea

Bartzelonan jaio zen eta musika ikasten hasi zen Montserrateko eskolanian; geroago, Bartzelonako Goi Mailako Musika Kontserbatorioan ikasi zuen. Margarita Sabartés eta Carmen Martínez irakasleekin ikasi du kantua.

Gaur egun, Jordi Savall zuzendari duen Kataluniako Capella Reial, Hespérion XXI taldeko kidea da eta sarritan aritzen da beste zenbait talderekin, hala nola *Al Ayre Español* (zuzendaria: E. López Banzo), Tolouseko *Les Saqueboutiers*, *La Fenice* ensembles, Limogeseko *Ensemble Baroque* eta *Il Fondamento*. Horiekin guztiekin, kontzertuak eskaini eta grabaketak egin ditu Europako entzungela askotan, bai eta Estatu Batu, Mexiko eta Israelgoetan ere.

Bakarleri gisa, hainbat lan kantatu ditu: C. Monteverdiren *Bezperak*, J.S. Bach-en *Magnificat*, W. A. Mozarten *Requiem*, G. Pucciniren *Aintza Meza*, J. Haydn-en *Kreazioa*, C. Debussy-ren *L'Enfant Prodigue*, J.S. Bach-en *Pasioa San Joanen arabera* eta *Pasioa San Mateoren arabera*, G. F. Händel-en *Mesias*, J. S. Bach-en *Si minorreko Meza*.

Salvador Brotons, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, Antoni Ros Marbà, Manel Valdivieso, Andrew Parrot, Jordi Savall, Laszlo Heltay, E. Ericson, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo, Rinaldo Alessandrini, Attilio Cremonesi, Wieland Kuijken, Jordi Mora, Nicolas McGegan, Paul Dombrecht, Reinhard Goegel, Christophe Coin, Christopher Hogwood eta Andre Marcon zuzendariaren aginduetara lan egin du.

Ondoko ekoiztetxeentzat ere grabatu du: Astrée-Audivis, Alia-Vox, Fonti musicali, Sony-classical, Deutsche Harmonia Mundi, Accord, Discant, Cantus.

Daniele Carnovich

Baxua

Daniele Carnovich Paduan (*it.* Padova) jaio zen eta hiri horretako musika kontserbatorioan ikasi zuen. Hasteko, xirulako diploma eskuratu zuen eta, geroago, konposizioa eta kantua ikasi zuen,

Lluís Vilamajó

Tenor

Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, que continuó en el Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona. Ha estudiado canto con Margarita Sabartés y Carmen Martínez.

Actualmente es miembro de La Capella Reial de Catalunya, Hespérion XXI (dir. Jordi Savall) y colabora con formaciones como Al Ayre Español (dir. E. López Banzo), Les Saqueboutiers de Toulouse, Ensemble La Fenice, Ensemble Baroque de Limoges e Il Fondamento, con las cuales ha ofrecido conciertos y efectuado grabaciones en diferentes auditorios de Europa, así como también en Estados Unidos, Méjico e Israel.

Como solista ha interpretado obras como las Vísperas de C. Monteverdi, el Magnificat de J.S. Bach, el Requiem de W.A. Mozart, Misa de Gloria de G. Puccini, La Creación de J. Haydn, L'Enfant Prodigue de C. Debussy, la Pasión según San Juan y la Pasión según San Mateo de J.S. Bach, el Mesias de G.F. Händel, la Misa en Si m. de J.S. Bach.

Ha actuado bajo la dirección de Salvador Brotons, Pierre Cao, Jordi Casas, Juan José Mena, Antoni Ros Marbà, Manel Valdivieso, Andrew Parrot, Jordi Savall, Laszlo Heltay, E. Ericson, Salvador Mas, Ernest Martínez Izquierdo, Rinaldo Alessandrini, Attilio Cremonesi, Wieland Kuijken, Jordi Mora, Nicolas McGegan, Paul Dombrecht, Reinhard Goegel, Christophe Coin, Christopher Hogwood y Andre Marcon.

Ha grabado para Astrée-Audivis, Alia-Vox, Fonti musicali, Sony-classical, Deutsche Harmonia Mundi, Accord, Discant, Cantus.

Daniele Carnovich

Bajo

Daniele Carnovich nació en Padua, Completó sus estudios musicales en el Conservatorio de su ciudad, obtuvo primero el Diploma en Flauta, y luego se dedicó al estudio de Composición y

musika barrokoan espezializatuta. 1981ean hasi zen kontzertuak eskaintzen eta Italiako nahiz Europako antzinako musika jaialdi ospetsuetan parte hartzen. Geroago, Kandan, Estatu Batzuetan, Mexikon, Australian, Zeelanda Berrian, Israelen, Japonian, Brasilen, Kolonbian eta Argentinan aritu da kantuan.

Daniele Carnovich bakarlari gisa jardun du hainbat taldetan: The Consort of Musicke, Il Giardino Armonico, Ensemble Chiaroscuro, I Sonatori della Gioiosa Marca, Elyma Ensemble, Concert Palatino, Ensemble Daedalus (Frans Brügger zuzendariaren aginduetara), Philippe Herreweghe, Paul Angerer, Nigelers, Andrew Parrott, Alan Curtis, René Clemencic, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis...

1986an, Jordi Savall-ekin lanean hasi zen Hespèrion XX taldean (gaur egun, Hespèrion XXI) eta Kataluniako Capella Reialen. Esan beharra dago bertako baxu bakarlaria izan dela hogeita hamar urtetik gorako aldian.

Concierto Italiano eta *Venexiana* taldeetako kide izan zen eta bi talde horiei nazioarteko ospea ekarri zieten grabaketa historikoetan parte hartu zuen eta, 2009. urtean, *La Compagnia del Madrigale* eratu zuen Rossana Bertini eta Giuseppe Malettoekin batera. Horiekin batera, madrigalak abesten ibili zen hogeitaz urtean baino denbora luzeagoan..

1993an, opera kantatzen debuta egin zuen Bartzelonako Lizeoaren Antzoki Handian, Karonterena eginda Monteverdiren *Orfeo* lanean (geroago, Londresen grabatu zen BBCrentzat). Plutonena ere egin zuen *Orpheus* operaren emanaldian 2002an, Bartzelonan (BBCk saioaren DVDa argitaratu zuen). Europako irrati garrantzitsuenentzat grabatzeaz gain, Daniele Carnovichek ehun CD baino gehiago grabatu ditu hainbatekoizteterentzat: Decca, Accent, Astrée, Glossa, Opus 111, Tactus, Arcana, K617, Fontalis, Alia Vox, Naxos. Lan horietan guztietan, Monteverdiren madrigal guztien grabaketa aipatu behar dugu, bai eta *Ama Birjina Santuaren Bezperen* zazpi bertso desberdina ere bai

Edwin García

Gitarra, tiorba

Bogotan (Kolonbia) jaio zen eta gitarra klasikoaren goi mailako gradua jaso zuen 2004an, Pontifize Unibertsitate Xabiartarrean. 2011n, berriz, musika tresna historikoen goi mailako gradua jaso

Canto, especializándose en el repertorio barroco. Su actividad concertística comenzó en 1981, participando en los festivales de música antigua más prestigiosos tanto en Italia como en Europa, y más tarde también en Canadá, Estados Unidos, México, Australia, Nueva Zelanda, Israel, Japón, Brasil, Colombia y Argentina.

Daniele Carnovich ha cantado como solista con The Consort of Musicke, Il Giardino Armonico, Ensemble Chiaroscuro, I Sonatori della Gioiosa Marca, Elyma Ensemble, Concert Palatino, Ensemble Daedalus, bajo la dirección de Frans Brügger, Philippe Herreweghe, Paul Angerer, Nigelers, Andrew Parrott, Alan Curtis, René Clemencic, Rinaldo Alessandrini, Diego Fasolis ...

En 1986 comenzó la colaboración con Jordi Savall en Hespèrion XX (hoy Hespèrion XXI) y en Capella Reial de Catalunya, de la cual ha sido el bajo solista durante más de treinta años.

Después de participar en el Concierto italiano y la Venexiana, participando en las grabaciones históricas que llevaron a la fama de los dos grupos, en 2009 fundó La Compagnia del Madrigale junto con Rossana Bertini y Giuseppe Maletto, con quien cantó madrigales durante más de veinte años. .

En 1993 debutó en ópera en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con el papel de Caronte en el Orfeo di Monteverdi, más tarde grabado en Londres para la BBC. También desempeña el papel de Plutón en la recuperación de Orpheus de 2002, también en Barcelona, publicado en DVD por la BBC. Además de las grabaciones para las emisoras europeas más importantes, Daniele Carnovich ha grabado más de cien CD para Decca, Accent, Astrée, Glossa, Opus 111, Tactus, Arcana, K617, Fontalis, Alia Vox, Naxos; Entre estos registros se encuentran la integral de los madrigales de Monteverdi, así como siete versiones diferentes de las Vísperas de la Santísima Virgen.

Edwin García

Guitarra, tiorba

Nacido en Bogotá, Colombia, recibe el grado superior de guitarra clásica en 2004 en la Pontificia Universidad Javeriana. En 2011 obtiene el grado superior en interpretación de instrumentos histó-

zuen Kataluniako Goi Mailako Musika Eskolan, Xavier Díaz Latorre tutore zuela. 2014an, interpretazio eta musikologia masterra egin zuen Bartzelonako Unibertsitate Autonomoan. Espainiako eta nazioarteko lan ugarietan parte hartu du, gitarra eta tiorba jotzen. Gaur egun, notazio diastematikorik ez daukan XVII. eta XVIII. mendeetako musika iberikoa ikertzen eta jotzen dihardu. *La Sonorosa* taldearen sortzailea eta zuzendaria.

Daniel Garay Perkusioa

Bilbon jaio zen, pianoa eta zeharkako txirula ikasi zituen eta, azkenik, perkusioa lantzen amaitu zuen. Aldi berean, Bilboko Koral Elkarteko kide dela, opera, kontzertu eta grabaketa askotan parte hartu ohi du, besteak beste, Victor Pablo Pérez, Ros-Marbá edo Juanjo Mena zuzendarien eskutik.

Pedro Estevan irakasle zuela, perkusio historikoari buruzko goi mailako ikasketak amaitu zituen Bartzelonako Goi Mailako Musika Eskolan; bateria modernoaren ikasketak David Gómez, Ricardo Cantera eta Miguel Benito irakasleek gidatuta eta perkusio klasikoari buruzkoak Manolo Gallardo, Javier Alonso eta Joaquín Carrascosa irakasleekin.

Antzinako musikan aditua den perkusio jotzailea izanik, hainbat talde-tako kide edo languntzailea da, besteak beste, Le Concert des Nations, Hesperion XXI, Euskal Barrokensemble, Concerto Copenhagen, Al Ayre Español, La Ritirata, Sevilla Orkestra Barrokoa, Santa Maria Kapera, Georgian Sinfonietta, El Concierto Español, Collegium Musicum Madrid, Nereydas, Secretvm, La Galanía, La Fenice eta Forma Antiqua. Talde horiekin guztiekin, CDak grabatu eta saio ugari eskaini ditu estatuko nahiz nazioarteko bazter askotan.

Daniel Oyarzabal Organoa

Gasteizen jaio zen, 1972an. Ikasketa amaierako ohorezko saria jaso zuen klabe eta organoaren espezialitateetan. Geroago, organoa, klabea eta musika tresna historikoak ikasi zituen Thomas Schmögner irakaslearekin Vienako Goi Mailako Musika Kontserbatorioan, organoa Jos van der Kooy irakaslearekin eta klabea Patrick Ayrton

ricos en la Escuela Superior de música de Cataluña, bajo la tutoría de Xavier Díaz Latorre y el 2014 el máster en interpretación y musicología en la UAB. Ha participado en producciones nacionales e internacionales como guitarrista y tiorbista y en la actualidad se dedica a la investigación e interpretación de música ibérica sin notación diastemática de los siglos XVII y XVIII. Es director y fundador de la agrupación La Sonorosa.

Daniel Garay Percusión

Nacido en Bilbao, estudia piano y flauta travesera para finalmente dedicarse a la percusión. Al mismo tiempo, como miembro del coro del conservatorio de la Sociedad Coral de Bilbao, participa en óperas, conciertos y grabaciones con maestros como Victor Pablo Pérez, Ros Marbá o Juanjo Mena, entre otros.

Finaliza sus estudios superiores de percusión histórica con Pedro Estevan en la Escuela Superior de Música de Barcelona además de batería moderna con David Gómez, Ricardo Cantera y Miguel Benito y percusión clásica junto a Manolo Gallardo, Javier Alonso y Joaquín Carrascosa.

Como percusionista especializado en música antigua es miembro o colaborador de formaciones como Le concert des Nations, Hesperion XXI, Euskal Barrokensemble, Concerto Copenhagen, Al Ayre Español, La Ritirata, Orquesta Barroca de Sevilla, Capilla Santa María, Georgian Sinfonietta, El Concierto Español, Collegium Musicum Madrid, Nereydas, Secretvm, La Galanía, La Fenice y Forma Antiqua entre otras, con las que ha grabado varios CDs y ofrecido diversos programas por gran parte de la geografía española e internacional.

Daniel Oyarzabal Órgano

Nació en Vitoria en 1972. Fue premio de honor fin de carrera en las especialidades de clave y órgano. Posteriormente estudió órgano, clave e instrumentos históricos con Thomas Schmögner en el Conservatorio Superior de Música de Viena, órgano con Jos van der Kooy y clave con Patrick Ayrton en el Real Conservatorio de

irakaslearekin Herbeheretako Hagako Errege Kontserbatorioan. Era berean, J. S. Bachen musikan sakontzeko ikasketak egin zituen Amsterdamgo Kontserbatorioan, Pieter van Dijk irakaslearekin. Aurrekoez gain, espezializazio ikastaroak egin zituen Pierre Hantaï, Jacques Ogg, Michael Posch, Lars Ulrik Mortensen, Michael Radulescu, Hans Fagius eta Oliver Latry irakasleekin.

1991n, Prentsaren sari berezia eman zioten Interprete Gazteen Nazio Erakustaldian, Eivissan. 1998an, Inprobisazioaren lehen saria jaso zuen Erromako Nazioarteko Musika Jaialdian, eta 2002an, hirugarren saria eman zioten Nimega (Herbehereak) Hiriko XIX. Nazioarteko Organo Lehiaketan. Oyarzabal dugu lehiaketa horren edizio guztietan saririk jaso duen espainiar bakarra.

Nazioarteko jaialdi ugartan parte hartu du, bakarlari nahiz kontinuista gisa, eta kontzertu ugari eman ditu European eta Japonian. Azken proiektuetan, J. S. Bach-en *Goldberg Bariazioen* emanaldia aipatu behar dugu Espainiako hainbat hiritan, Reggio Emilian, Barin eta Vienan, eta Austrian emandako organo kontzertuen bira, St. Florian organo monumentalarekin emandakoa ere kontuan hartuta. Getafeko katedraleko organo jotzaile titularra da eta Espainiako Orkestra Nazionaleko organo jotzaile nagusia.

La Haya (Holanda). Asimismo profundizó en el estudio de la música de J.S. Bach en el Conservatorio de Ámsterdam con Pieter van Dijk. Asistió paralelamente a cursos de especialización con Pierre Hantaï, Jacques Ogg, Michael Posch, Lars Ulrik Mortensen, Michael Radulescu, Hans Fagius y Oliver Latry.

En 1991 fue galardonado con el Premio Especial de la Prensa en la Muestra Nacional para Jóvenes Intérpretes en Ibiza, en 1998 obtiene el Primer Premio en Improvisación en el Concurso Internacional de Música de Roma y en 2002 el Tercer Premio en el XIX Concurso Internacional de Órgano de Nijmegen (Holanda), siendo el único español premiado en todas las ediciones del concurso.

Participa en numerosos festivales internacionales, tanto en calidad de solista como de continuista, realizando conciertos en toda Europa y en Japón. Entre sus últimos proyectos destaca la interpretación de las Variaciones Goldberg de J.S. Bach en varias ciudades españolas, Reggio Emilia, Bari y Viena, así como una gira de conciertos de órgano en Austria, incluyendo el famoso órgano monumental de St. Florian. Es organista titular de la Catedral de Getafe y el organista principal de la Orquesta Nacional de España.

Intonaciones

egitaraua programa

DISFRUTAR NUEVA ESPAÑA • GASPAR FERNANDES

Artzainei / A los pastores

Bat-bateko jarduna gitarrarekin / Improvisación de guitarra

Ven y verás, zagalejo
Zagalejo de perlas
No haya más dulce alegría

Gitarra / Guitarra

Pide al cielo la tierra
Un reloj ha visto Andrés
No corras Gil tan ufano
Oh labios decidme vos

Marionas

Haurrari / Al niño

Xicochi
Norabuena vengáis al mundo
A no teneros mi Dios
Desnudito parece mi niño
En un portalejo pobre

Xacarar

Beltzei / A los negros

Francisquillo, ¿dónde vamos?
Dame albricias mano Antón
De los reyes

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Gaspar Fernández

Bizitza berri bat, mundu berri bat. XVI. mendeak aurrera egin ahala, Amerikako hasierako hiriak handituz joan ziren, eta pertsonen zein kulturen aniztasunak giza eta artea era paregabean aberastu zituen. XVII. mendea jada hastear zegoenean, Erdialdeko Amerikako katedral nagusiek Gaztelako katedral-ereduen bezala funtzionatzen zuten, eta inspirazio-iturritzat hartzen zituzten Espainian egiten zen artea eta musika; horrez gain, Kontrarreformaren funtsa errespetatzen zuten. Haietan guztietan kapera-maisuaren lanak egiten ziren, eta Atlantikoz bestaldeko kapera-maisuaren betebeharrak eta eskubide berak zituzten. Kapera-maisu horiek goiz konturatu ziren erantzukizun handia zeukatela esku artean: ia «zerotik» hasita, Europa katolikoan egiten zen erreperitorio polifonikoa Erdialdeko Amerikara ekartzea, lurralde horretako ezaugarrien eta biztanleen gustuen arabera moldatzea eta, ahal zuten heinean, handitzea.

Felipe II.ak eta beraren oinordekoa izan zen semeak arretaz ziurtatu zuten etorkizuneko abeslariak, apaizak eta elizgizonak trebatzeko katedraletan eta ikastegietan ozeanoz bestaldeko hezkuntza-eredu egokienei jarrai ziezaieten. Felipe II.ak eskatuta, Guatemalako Colegio Seminario de la Asunción fundatu zuten, 1598an. Asmoa Trentoko Kontzilioko ideiak eta arauak hedatzea zen. Apaizgaitegi horretan hasieran lehentasuna eman zioten aurkitzaileen eta konkistatzaileen semeak eta bilobak hartzeari. Omar Morales Abril musikologoaren azken azterlanen arabera, Gaspar Fernández (1575-1629 inguru) musikagileak, gaurko programan aurkeztuak, han ikasi zuen. Dena den, Gaspar Fernándezen biografiaren eta jatorriaren gainean oraindik ere erantzun gabeko galdera ugari daude, musikologo askoren ustez. Moralesen tesiari jarraikiz, Fernández kreolea zen; zehazki, Guatemalan jaioa, espainiarren ondorengoen familia baten semea zen. Horrek ez du bat egiten Amerikako Estatu Batuetako Robert Stevenson musikologoaren 1970eko teoriarekin. Stevensonen teoriaren arabera, Fernandes, portugaleraren grafiaz idatzita,

Una nueva vida, un nuevo mundo. Conforme avanzó el siglo XVI, aquellas primeras ciudades americanas crecieron y se nutrieron de una mezcla de personas y culturas que dio sus frutos en una riqueza humana y artística extraordinarias. Cerca ya del siglo XVII, las principales catedrales de Centroamérica funcionaban como lo hacían sus modelos castellanos, se inspiraban en el arte y la música que se hacía en España y respetaban el espíritu de la Contrarreforma. Todas ellas debían disfrutar de las labores de un maestro de capilla con las mismas obligaciones y derechos de sus colegas del otro lado del Atlántico. Pero aquellos maestros de capilla americanos supieron muy pronto que su responsabilidad era muy grande, que debían crecer prácticamente “de la nada” llevando a cabo la intensa labor de introducir el repertorio polifónico que se hacía en la Europa católica, configurarlo de acuerdo a los gustos y las características de su situación geográfica y humana, y ampliarlo en la medida de sus posibilidades.

Tanto Felipe II como su hijo y sucesor cuidaron de que las catedrales y los colegios donde se formaban los futuros cantores, sacerdotes y eclesiásticos del Nuevo Mundo, siguieran los modelos educativos más adecuados y parecidos a los del otro lado del océano. El Colegio Seminario de la Asunción, fundado en Guatemala en 1598 por encargo de Felipe II para extender las ideas y normas del Concilio de Trento, acogió en primer lugar a los hijos y nietos de descubridores y conquistadores. Según las recientes investigaciones de Omar Morales Abril, aquí estudió Gaspar Fernández (c.1575-1629) el músico que ocupa nuestro programa de hoy, cuyos orígenes y algunos aspectos de su biografía continúan planteando numerosos interrogantes a los musicólogos. En su tesis, Morales defiende que Fernández nació en Guatemala y que era descendiente de españoles, criollo, y desmonta la principal teoría que difundió el musicólogo norteamericano Robert Stevenson en los años 70, según la cual Fernandes, según grafía portuguesa, había salido de Évora

Portugalgo Évora hiritik irten zen 1599an, eta organo-jotzaile eta organo-afinatzaile jardun zuen Guatemalako katedralean.

Stevensonek Puebla arkediozesiko katedraleko dokumentuetan oinarritu zuen bere azterlana, baina Moralesek, ordea, Guatemalako katedraleko dokumentu ugariak kontsultatu eta aztertu ditu; beraz, azkeneko ikerketa horiei erreparatzen badiegu, Fernández Guatemalako katedraleko kapera-maisu aritu zen hainbat urtetan, eta, organo-jotzaile jardun beharrean, lan handia egin zuen eskuizkribu polifonikoak kopiatzen, Puebla de los Ángeles herriko katedralera 1606an lekualdatu baino lehen. Urte horietan Fernándezek Pedro Bermúdez (baliteke 1558-1605 urte bitartean bizi izana) ezagutu zuen. Bermúdez Granadako musikagilea zen, eta Guatemalan eta Pueblan kapera-maisu jardun zuen, Fernándezen aurretik. Bermúdezek Espainiatik hara eramán zituen XVI. mendean erlijio-musika konposatzen zuten musikagile nagusien eskuizkribu ugari, besteak beste, Cristóbal de Morales eta Rodrigo de Ceballos musikagileena, gaztetan lagunak izan baitziren, Bermúdez Espainia Berrira joateko itsasontzira igo aurretik. Horrez gain, Palestrinako edo Trentoko Kontzilio aurretiko musikagileen eskuizkribuak ere eramán zituen, adibidez, Francisco Guerrero musikagilearenak, bere garaian, Sevillako katedralean haren laguntzailea izan zelako.

Bermúdezen irakasle-lana erabakigarria izan zen, musika-kapera aberasteko. Moralesen hitzetan, «hiru aldiz biderkatu zen abeslarien kopurua; jaiegun nagusietan baino deitzen ez zituzten biztanle indigenak ministril gisa kontratatatu zituzten; eta erreperitorio polifonikoa sistematikoki antolatu zen». Bermúdezek, gainera, Fernández animatu zuen Espainiatik ekarritako partitura guztiak kopia zitzan. Izatez, Fernándezek lan bikaina egin zuen kopiak egiten: *Libro de canto de órgano de misas*, *Libro de salmos* eta *Libro de canto de órgano de himnos y magníficats para coro* liburuetan lan polifoniko ugari bildu zituen,

(Portugal) en 1599 y trabajó en la catedral de Guatemala como organista y afinador de órganos.

Si seguimos las últimas investigaciones, Morales, que ha consultado y analizado numerosos documentos de la catedral de Guatemala (Stevenson se centró en el estudio de la documentación de la catedral de Puebla), demuestra que Fernández no fue organista sino que dedicó un gran esfuerzo a la copia de manuscritos polifónicos durante los años que trabajó como maestro de capilla en Guatemala, antes de trasladarse a la Catedral de Puebla de los Ángeles en 1606. Durante estos años, Fernández conoció a Pedro Bermúdez (1558-1605?), compositor granadino que fue su predecesor como maestro de capilla en Guatemala y en Puebla. Bermúdez había traído de España numerosos manuscritos de los principales compositores de música sacra del XVI, de Cristóbal de Morales y Rodrigo de Ceballos, a quienes trató en su juventud, antes de embarcarse hacia el virreinato de Nueva España, y también de Palestrina, o de compositores anteriores al Concilio de Trento como Francisco Guerrero, de quien Bermúdez había sido su asistente durante su juventud en la catedral de Sevilla.

El magisterio de Bermúdez en la catedral de Guatemala resultó decisivo para el enriquecimiento de la capilla musical. En palabras de Morales, *“se triplicó el número de cantores, se contrató como ministriles de planta a los indígenas que en años anteriores eran llamados sólo para las fiestas principales y se organizó sistemáticamente el repertorio polifónico”*. Bermúdez también animó a Fernández a copiar todas aquellas partituras que había traído de España. Así, Fernández realizó una importantísima labor como copista; compiló numerosas piezas polifónicas en un “Libro de canto de órgano de misas”, un “Libro de salmos” y otro “Libro de canto de órgano de himnos y magníficats para coro”, que contribuyeron en gran medida a configurar un nutrido repertorio para la capilla musical de la catedral de Guatemala. Estos trabajos

eta, hein handi batean, errepertorio oparoa osatzen lagundu zuten, Guatemalako katedraleko musika-kaperako. Lan horiek oso lagungarriak dira gaur egun ere, Erdialdeko Amerikako katedraletako XVI. mendearen amaieraren eta XVII. mendearen hasierara bitarteko musika ezagutzeko. Eskuizkribu horiek eta Oaxaca-ko Kodexa erkatuta, ondorioztatu egin da liburu biak pertsona berak kopiatu zituela, eta pertsona hori Gaspar Fernández izan zela. Oaxacako Kodexa, berez, Mundu Berriari gorde zuten kodexik garrantzitsu eta interesgarrienetako bat da.

Halaber, Oaxaca herriko katedralean *Cancionero Musical de Gaspar Fernández* edo *Cancionero de Oaxaca-Puebla* kantutegia aurkitu zuten, eta XVII. mendearen hasierako konposizio polifonikorik onenetako bat da, Espainia Berriko erregeordealdian egina. Badirudi Gabriel Ruiz de Morga izeneko abeslari batek Puebla herritik Oaxaca herrira eramane zuela kodexa. Aurelio Trellorek hitzetan, «Amerika osoko eskuz idatzitako Gabon-kanta eta txantxa-kanten ("*chansoneta*", gaztelaniaz) testigantza zaharrena da». Ia hirurehun obra kopiatu ziren, eta haietako ehun inguru Gaspar Fernándezek berak konposatu zituen. Omar Moralesen arabera, kantutegi horretako lanak egoeraren arabera ziren, eta horregatik dira «Puebla herrian garai artean bizi zen gizarte-, kultura- era erlijio-giroaren testigantza baliaduna». Esteban Gutiérrez Quesada mexikar musikologoaren arabera, dokumentu horrek ziurtatzen du «musika funtsezko elementua izan zela beti: lehenik, instituzio eklesiastikoa finkatzeko; eta, bigarrenik, garai kolonial horretako gizarte-harremanak osatzeko».

XVII. mendearen hasierako urteetan Gabon-kanta polifonikoek harrera oso ona izan zuten komunitate hispano berrietan. Herri-kantak ziren eta, bereziki, liturgia katolikoko parte hartzen zuten eliztarrek atsegin zituzten. Kaperamausuek eta, hortaz, Fernándezek ere bai, Gabon-kantak konposatu behar izan zituzten liturgiaren egutegiko jaiegun garrantzitsuetarako. Herri-hizkuntza batzuetan idatzi zituzten, hala nola gaztelaniaz, portugaleraz edota *nahuatlez*. Haietako batzuk literatura-maila oso handikoak dira, eta ondo frogatzen dute Fernández musikari jantzia zela; beste batzuk herri-jatorrizkoak dira, eta folklore hispanoan, indigenoan eta afrikarrean jasota daude, Gutiérrez Quesadak azaldukoaren arabera.

nos ayudan enormemente a conocer cómo fue la vida musical de una catedral americana de finales del siglo XVI y principios del XVII. El estudio de estos manuscritos y su comparación con uno de los códices más importantes e interesantes conservados de esta época en el Nuevo Mundo, el conocido como Códice de Oaxaca, ha revelado que ambos libros fueron copiados por la misma persona, que no fue otro que Gaspar Fernández.

El también denominado *Cancionero Musical de Gaspar Fernández* o *Cancionero de Oaxaca-Puebla*, se encontró en la catedral de Oaxaca y constituye una de las mejores muestras de composiciones polifónicas de principios del siglo XVII en el virreinato de la Nueva España. Parece que el códice fue trasladado de Puebla a Oaxaca a mediados del siglo XVII por un cantor llamado Gabriel Ruiz de Morga. En palabras de su estudioso Aurelio Tello, se trata del "*testimonio manuscrito más antiguo del repertorio de villancicos y chanzonetas de toda América*" con unas trescientas obras copiadas de las cuales cerca de cien fueron compuestas por Gaspar Fernández. Según Omar Morales, las obras del Cancionero, por su condición de música circunstancial, constituyen "*un valioso testimonio de la vida social, cultural y religiosa de la Puebla de ese periodo*". Y para el musicólogo mexicano Esteban Gutiérrez Quesada, es un documento que nos permite comprobar "*que la música fue siempre un elemento fundamental en el proceso, primero, de consolidación de la institución eclesiástica, y segundo, de la conformación de las relaciones sociales durante el periodo colonial*".

De carácter evidentemente popular y más del gusto de los feligreses que debían participar en la liturgia católica, los villancicos polifónicos de los primeros años del siglo XVII fueron muy bien recibidos en las comunidades novohispanas. Los maestros de capilla, y Fernández no fue una excepción, debían componer villancicos para las principales fiestas del calendario litúrgico. Escritos en varias lenguas vernáculas como castellano, portugués o náhuatl, algunos de ellos de un refinamiento literario que muestra a Fernández como un músico culto, otros con mezcla de elementos de origen popular presentes en el folclore hispano, indígena y africano, como explica Gutiérrez Quesada.

Lan horien hizkuntza- eta kultura-balioa oso handia da. Horren harira, A. Tello-k musikagilearen sentsibilitatea azpimarratu du, zehazki, «kultura-elementuak ulertzeko eta bere konposizio sorta handian txertatzeko». Omar Murilloren arabera, «*de remedo*» deituriko Gabon-kanten bidez, herritar anitzek erlijio-musika ezagutu zuten: indioek, mestizoek, beltzek, espainiarrak ez ziren immigranteek, baita espainiarrek (kreoleek) ere. Hona hemen Gabon-kanta edo txantxa-kanta horietako batzuen izenburuak: «*A los negros*» [beltzei], «*negrito*» [beltz txikitxo], «*guineo*» [Gineakoa] edo «*negrilla*» [emakume beltza]. Erregeordealdian gero eta gehiago ziren afrikar jatorriko herritarrentzat pentsatuta zeuden.

Estiloari dagokionez, Gaspar Fernándezen Gabon-kanta horiek errenazimentuaren eta barrokoaren arteko trantsizioko piezatzat har daitezke. Ahotsek idazkera kontrapuntistikoa dute. Honelakoa da lan horien idazketa ohikoena: sarrera bat, solista batentzat edo bi abeslariko duo batentzat; ahots guztientzako errepika bat; eta zenbait koplak edo estrofa. Horrela, solistentzako esaldiak, hainbat ahotsentzako koplak eta ahots guztientzako errepikak txandakatzen joaten dira. Hartara, ahots altuek eta baxuek ere kontrastea sortzen dute, baita intentsitatez eta izaeraz ere. Kontraste-elementu horrek erakusten du Iberiar Penintsulan gauzatzen ari zen barrokoaren lehen eragina.

La riqueza lingüística y cultural de estas piezas es importantísima y A. Tello subraya “*la sensibilidad del compositor para captar los elementos culturales e incorporarlos a su vasta gama de composiciones*”. Según Omar Murillo, los villancicos “de remedo” en la Nueva España desempeñaron la función de acercar la música religiosa a un pueblo heterogéneo formado por indios, mestizos, negros, inmigrantes no españoles y los propios españoles o criollos. Por ejemplo, algunos de estos villancicos, o “chansonetas”, como también se las denominó en las catedrales novohispanas, llevan títulos como “A los negros”, “negrito”, “guineo” o “negrilla”, y van dirigidos a la creciente población de origen africano en el virreinato.

En cuanto al estilo, estos villancicos de Gaspar Fernández se pueden considerar piezas de transición entre el Renacimiento y el Barroco, con una escritura contrapuntística de las voces. La estructura más habitual de estas piezas suele ser una introducción para un solista o un dúo de cantantes, un estribillo para todas las voces y una serie de coplas o estrofas. Se alternan de este modo frases para voces solas, coplas para unas pocas voces y estribillo para todas ellas, creando efectos de contraste entre voces agudas y graves y también de intensidad sonora y carácter. Este elemento de contraste es ya indicador de la influencia del primer Barroco que se hacía en la Península Ibérica.



Musica Boscareccia

Alicia Amo
Sopranoa

Alicia Amo
Soprano

MUSICA BOScareccIA:

Andoni Mercero
Biolina eta zuzendaritza

Aldo Mata
Txeloa

Carlos García Bernalt
Klabezina

MUSICA BOScareccIA:

Andoni Mercero
Violín y dirección

Aldo Mata
Cello

Carlos García Bernalt
Clave

Musica Boscareccia talde barrokoak Johann Hermann Schein-ek 1621ean Leipzig-en argitaratutako abesti bilduma batetik hartu du izena (*Musica Boscareccia* –basoko musika– edo *Wald Liederlein* –basoko abestitxoak–, edizio horren lehen orrialdean agertzen den moduan). Instrumentazio aldakorreko talde honek XVII. eta XVIII. mendeetako ganberako ahots musika interpretatzen du batez ere, ahots bakarreko eta baxu jarraituko abestietatik hasi eta instrumentu akonpainamendua duten kantatetara. Oso erreperitorio zabala eta askotarikoa du, besteren artean, publikoarentzat oso ezagunak ez diren konposizioak, obra argitaragabeak eta berraurkituak izateko zain dauden piezak.

Argitaratu zuten lehenengo CDa, *Dulce azento*, musika ondarea berreskuratzeko proiektu garrantzitsua izan zen; izan ere, Francesco Corselli-k konposatutako lau kantata argitaragabe berreskuratu zituzten Madrilgo Errege Kaperako agiritegitik. Horrez gainera, egile beraren biolinerako eta baxurako hiru sonata grabatu zituz-

El ensemble barroco *Musica Boscareccia* toma prestado su nombre de la colección de canciones publicada por Johann Hermann Schein en Leipzig en 1621 (“Musica Boscareccia” – música del bosque- o “Wald Liederlein”-cancioncillas del bosque-, como reza la primera página de esta edición). Es una agrupación de instrumentación variable dedicada principalmente a la interpretación del repertorio vocal camerístico de los siglos XVII y XVIII, desde la canción a una voz con bajo continuo hasta las cantatas con acompañamiento instrumental. Se trata de un repertorio amplísimo y extraordinariamente variado que aún encierra muchas composiciones poco conocidas por el gran público, obras inéditas y piezas que todavía esperan a ser redescubiertas.

Su primer CD, *Dulce azento*, desarrolla un importante proyecto de recuperación de patrimonio musical al rescatar del Archivo de la Capilla Real de Madrid cuatro cantatas de cámara inéditas compuestas por Francesco Corselli. Incluye además la primera grabación de tres sonatas para violín y bajo del mismo autor. Este

ten lehen aldiz. CD horrek hainbat sari jaso ditu, besteak beste, ICMA nazioarteko sari entzutetsurako izendapena. Duela gutxi, bigarren CDa argitaratu dute: *Sognando son felice*, Domenico Scarlatti-ri eskainia osoki.

Musica Boscareccia taldeko kideak Espainiako eta nazioarteko talde barroko nagusiekin aritzen dira aldizka eta musika jaialdi eta kontzertu areto garrantzitsuetan jo ohi dute.

Besteren artean, honako hauetan eman dituzte kontzertuak: Santanderreko Nazioarteko Jaialdia, Nafarruriko Antzinako Musika Jaialdia, Arabako Antzinako Musikaren Astea, Leongo Organo Jaialdia, Sevillako orkestra barroko denboraldia, Cadizeko Espainiar Musikaren Jaialdia, Salamanca Barrokoa zikloa, Burgoseko Cordon kultura zikloa, Madrilgo Arte Sakratuaren Jaialdia, Oviedoko Felipe Printzea auditoriuma, Aranjuezeko Antzinako Musika Jaialdia, San Lorenzo de El Escorial, Musika Auditorium Nazionaleko Unibertso Barrokoa zikloa, Sevillako Antzinako Musika Jaialdia, eta laster Lizarrako Antzinako Musika Jaialdiko proiektu pedagogikoan parte hartuko dute talde gonbidatu gisa.

CD ha recibido varias distinciones, entre ellas la nominación al prestigioso premio internacional ICMA. Recientemente *Musica Boscareccia* ha grabado su segundo CD, *Sognando son felice*, dedicado íntegramente a Domenico Scarlatti.

Los miembros que integran *Musica Boscareccia* colaboran regularmente con algunas de las principales agrupaciones barrocas del panorama musical español e internacional y su actividad concertística les lleva a participar asiduamente en los más importantes festivales de música y salas de concierto.

Musica Boscareccia ha ofrecido conciertos en el Festival Internacional de Santander, el Festival de Música Antigua de Casalarreina, la Semana de Música Antigua de Álava, el Festival de Órgano de León, la temporada de la orquesta Barroca de Sevilla, el Festival de Música Española de Cádiz, el ciclo Salamanca Barroca, el ciclo Cultural Cordón de Burgos, el Festival de Arte Sacro de Madrid, el Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo, el Festival de Música Antigua de Aranjuez, San Lorenzo de El Escorial, el ciclo *Universo Barroco* del Auditorio Nacional de Música, el Festival de Música Antigua de Sevilla y será grupo residente colaborando en el proyecto pedagógico del Festival de Música Antigua de Estella.

Andoni Mercero Biolina eta zuzendaritza

Donostian jaio zen eta han hasi zen biolin eta biola ikasketak egiten. Madrilgo Reina Sofia Goi Mailako Musika Eskolan jarraitu zuen ikasten, Torontoko Unibertsitatean, Berlingo Hans Eisler Hochschule für Musik ikastegian eta Amsterdamgo kontserbatorioan.

Sariak jaso ditu hainbat lehiaketatan, besteak beste, Pablo Sarasate Sari Nazionala, Portugalgo Julio Cardona Nazioarteko Lehiaketa, Florentziako Vittorio Gui Lehiaketa edota Roveretoko (Italia) biolin barrokoaren Bonporti Saria.

Musica Boscareccia taldea sortu zuen, zeinaren zuzendaria eta biolin jotzailea baita. Kontzertinoa izan da Granada Hiriko Orkestran, Burgoseko Orkestra Sinfonikoan, Salamancako Orkestra Barrokoan eta Sevillako Orkestra Barrokoan. Ohiko kontzertinoa da Sevillako Orkestra Barrokoan, Al Ayre Españolen eta Euskadiko Orkestran, eta kontzertino gonbidatua izan da honako hauetan: Oviedoko Opera, Accademia Bizantina, I Barocchisti, La Risonanza, Kanaria Handiko Orkestra Filarmonikoa, Valleseko Orkestra Sinfonikoa, Madrilgo Errege Kapera, Le Parlement de Musique, La Cetra Barockorchester Basel eta Kammerorchester Zürich. Horrez gain, hainbat talderekin aritu ohi da: Cafe Zimmermann, Le Concert des Nations, Il Complesso Barocco eta The Rare Fruits Council.

Antonio Mercero oso gogotsu aritu da beti ganbera musikan, bai biolinarekin, bai biolarekin, eta hainbat taldetako kide izan da, besteak beste, Cuarteto Casals eta Mensa Harmonica izenekoe-takoa.

Bakarleri ere aritu da honako hauekin: Granada Hiriko Orkestra, Burgoseko Orkestra Sinfonikoa, Sevillako Orkestra Barrokoa, Camerata Strumentale di Prato (Italia) eta Mantuako Ganbera Orkestra.

Irakasle ere bada JONDEN eta Salamancako Unibertsitateko Antzinako Musikaren Akademian. Eta egun soka laukote irakaslea da Musikenen.

Andoni Mercero Violín y dirección

Nace en San Sebastián, donde comienza sus estudios de violín y viola. Continúa sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Universidad de Toronto, la Hans Eisler Hochschule für Musik de Berlín y el Conservatorio de Amsterdam.

Ha obtenido varios premios en concursos, entre ellos el *Premio Nacional Pablo Sarasate*, el *Concurso Internacional Julio Cardona* en Portugal, el *Concurso Vittorio Gui* en Florencia o el *Premio Bonporti* de violín barroco en Rovereto (Italia).

Andoni Mercero funda el ensemble *Musica Boscareccia*, del cual es violinista y director. Ha dirigido desde el puesto de concertino la *Orquesta Ciudad de Granada*, la *Orquesta Sinfónica de Burgos*, la *Orquesta Barroca de Salamanca* y la *Orquesta Barroca de Sevilla*. Es concertino habitual de la *Orquesta Barroca de Sevilla*, *Al Ayre Español* y la *Orquesta de Euskadi* y ha sido concertino invitado de la *Ópera de Oviedo*, la *Accademia Bizantina*, *I Barocchisti*, *La Risonanza*, la *Orquesta Filarmónica de Gran Canaria*, la *Orquesta Sinfónica del Vallés*, la *Capilla Real de Madrid*, *Le Parlement de Musique*, *La Cetra Barockorchester Basel* y la *Kammerorchester Zürich*. Asimismo colabora regularmente con grupos como *Cafe Zimmermann*, *Le Concert des Nations*, *Il Complesso Barocco* y *The Rare Fruits Council*.

Andoni Mercero ha sido siempre muy activo en el campo de la música de cámara, tanto con el violín como con la viola, y ha sido miembro de varios grupos como el *Cuarteto Casals* o *Mensa Harmonica*.

Ha actuado como solista con la *Orquesta Ciudad de Granada*, la *Orquesta Sinfónica de Burgos*, la *Orquesta Barroca de Sevilla*, la *Camerata Strumentale di Prato* (Italia) y la *Orquesta de Cámara de Mantua*.

Colabora también como profesor con la JONDE y la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. Actualmente Andoni Mercero es profesor de cuarteto de cuerda en Musikene.

Musica Boscareccia

egitaraua programa

**ARGIA ETA ITZALA ELKARTZEN DIREN LEKUAN
DONDE LUZ Y SOMBRA SE ENTRELAZAN**

Aria alemaniarak biolinarekin / Arias alemanas con violín

GEORG PHILIPP TELEMANN

Warum verstellst du TWV 1:1502

*Err. / Rec.: Warum verstellst du die Gebarden - Aria: Nein, lass dein Dulden
Aria: Nur getrost, gelassne Seelen!*

GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Biolinerako eta baxu jarraiturako sonata re maiorrean HWV 371

Sonata para violín y bajo continuo en Re Mayor HWV 371

Affettuoso - Allegro - Larghetto - Allegro

Süsser Blumen Ambräflicken HWV 204

Meine Seele hört im Sehen HWV 207

(Bederatzi aria alemaniar obrakoak) / (De Nueve Arias Alemanas)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Biolinerako eta baxu jarraiturako sonata mi minorrean BWV 1023

Sonata para violín y bajo continuo en mi menor BWV 1023

Preludio - Adagio ma non tanto - Allemanda - Gigue

Seufzer, Tränen, Kummer, Not (BWV 21 kantatakooa) / (de la Cantata BWV 21)
Er segnet, die den Herrn fürchten (BWV 196 kantatakooa) / (de la Cantata BWV 196)
Komm in mein Herzenshaus (BWV 80 kantatakooa) / (de la Cantata BWV 80)

Weichet nur, betrübte Schatten BWV 202 (zatiak) / (extractos)

*Err. / Rec.: Drum sucht auch Amor sein Vergnügen - Aria: Wenn die Frühlingslüfte streichen
Err. / Rec.: Und dieses ist das Glück - Gavotte: Sehnet in Zufriedenheit*

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Hogeita Hamar Urteko Gerraren ondoren, Alemanian are gehiago nabarmentzen hasi ziren hegoalde katolikoaren eta erdialde eta iparralde protestanteen arteko kultura-aldeak. Luteranoek eztabaida biziak izaten zituzten erlijioa egunerok nola bizi behar zen eta, jakina, musikak erlijio-gurtuan zer leku hartu behar zuen azaldu nahian. Alde batetik, ortodoxiak tenpluetan gurtzeko ohitura babesten zuen, eta, haien ustez, testu biblikoen interpretazio poetikoa, erretorikoa eta onbidezkoa apaizek soilik egin behar zuten. Beste alde batetik, pietismoak fededun bakoitzaren jainkozaletasun mistikoa erdigunean jartzen zuen. Pietistek ez zioten ezinbesteko irizten eliza batean biltzeari, eta, haien ustez, edozein pertsona laikok Bibliaren irakurketak zuzendu eta interpretatu ahal zituen. Denbora igaro ahala, pietismoaren eraginaz, kanta-liburu ugari sortu ziren, eta fededun bakoitzak erabili ahal izaten zituen eguneroko bizimoduan. Kanta sentimentalak gailentzen ziren, emozioz beterikoak eta, askotan, oso grinatsuak.

Neumeister-ek, Hanburgoko apaiz luterano batek, bere testuei (testu biblikoen gaineko hausnarketa poetikoak) eta testuekin batera zihoan musikari eman zien operan oinarritutako forma bat, errezitatiboetan eta arietan egituratuta, betiere koral tradizionalekin batera. Horrek, hain justu, gatazka handia eragin zuen musika-eremuan. Neumeisterren erlijio-kantatan musikarietako italiar estilo kontzertantean oinarritutako adierazpen-baliabide eta musika-tresnak erabili ahal izaten zituzten, erlijio-testu poetikoen grina eta sakontasuna bere osotasunean transmititzeko. Geroago, kantatak are gehiago landu zituzten Alemaniako barroko musikagile nagusiek. Horrela, musikak indar handiagoz lagundu zuen liturgia bideratzen. Pietistek ezin zuten ulertu erlijio-musika «profanatzeko» modu hori; erreformista ortodoxoek, ordea, pentsatzen zuten Neumeisterren kantatak berekin ekar lezakeela «musika profana sakralizatzea». Ortodoxiaren eta pietismoaren arteko borroka horiek luze iraun

Despues de la Guerra de los Treinta Años, con una Alemania en que las diferencias culturales entre el sur católico y el centro y norte protestantes eran cada vez mayores, los luteranos experimentaron grandes y apasionados debates sobre cómo debía ser su modo de vivir la religión en el día a día, y por supuesto, cómo se debía utilizar la música en el culto religioso. Frente a la ortodoxia que defendía el culto en el templo y la interpretación poética, retórica y edificante de los textos bíblicos, siempre explicados por un pastor, el pietismo se centró en la devoción personal y de carácter místico de cada fiel. Los pietistas se reunían, no necesariamente en la iglesia, y defendían que cualquier laico pudiera interpretar y dirigir las lecturas de la Biblia. Con el tiempo, el pietismo fomentó la aparición de numerosos libros de cantos que cada fiel devoto podía utilizar en su vida diaria y que contenían canciones en las que predominaban textos de carácter sentimental, repletos de emociones, a menudo exaltadas.

En el ámbito musical, el mayor conflicto surgió cuando Neumeister, un pastor luterano de Hamburgo, configuró sus textos, meditaciones poéticas sobre los textos bíblicos, y las músicas que les acompañaban, con una forma inspirada en la ópera y organizada en recitativos y arias, sin prescindir, por supuesto, de los tradicionales corales. La cantata sacra de Neumeister, que luego exploraron en profundidad los principales compositores del Barroco alemán, permitían a los artistas utilizar recursos expresivos y técnicas musicales inspirados en el estilo concertante italiano para transmitir toda la pasión y la profundidad de los textos poéticos religiosos. De este modo, la música conseguía servir con mayor fuerza a la liturgia. Pero mientras los pietistas no comprendían cómo se podía “profanar” de aquella manera la música religiosa, los reformistas ortodoxos entendieron que la cantata de Neumeister podía significar la “sacralización de la música profana”. Estas luchas entre ortodoxia y pietismo se extendieron en el tiempo y marcaron

zuten, eta Alemaniako barrokoaren amaierako Bach, Händel eta Telemann musikagile bikainen erlijio-lanei eragin zieten.

Hiru musika-konpositore horietako erlijio-kantatetan, ariosoetan, arietan eta errezitatioetan agerikoak dira Neumeisterrek osatu zituen formak, liturgia manu erreformista ortodoxoei jarraikiz edertzeko. Horrez gain, lan horiek badute pietismoak defendatzen zuen adierazpen emozional eta sentimentala ere, eta horrek zer ikusi handia dauka afektuen gaineko teoriarekin (*Affektenlehre*). J. Neubauerrek azaldu zuen bezala, pasioak aztertzen zituzten teorikoek balioak esleitzen zizkieten musikaren materialei eta oinarritzko formei, hala nola bitarteak, eskalak, tonuak, konpasak edo erritmoak. Musikagileek elementu horiek antolatu behar zituzten testuak igortzen zuen emozio bakoitzaren zerbitzupuan. Bach, Händel eta Telemann musikagileen erlijio-kantaten kasuan, agerikoa da musikak hitz eta esaldi bakoitzaren esanahiari laguntzen diola: musikaren espresioak hitz eta esaldien esanahia irudikatu eta osatzen du sakontasun bereziaz.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) musikagileak estilo guztietako lan ugari idatzi zituen, baita erlijio-musikari buruzkoak ere. Magdeburgeko apaiz baten semea zen, eta, erlijio-familia batean jaioa, erlijio-giro hori mila eta bostehun kantatatan transmititu zuen geroago. Telemanni opera eta antzerki-musika gustatzen zitzaizkion —Bachi ez bezala—, eta, gainera, Hanburgoko merkataritza-giro kosmopolitan bikain aritu zen; izan ere, bertan egin zuen beraren ibilbide zati handi bat. Maisukaperaren postua hartu zuen garaiko gorte nagusietako batzuetan, zehazki, Sorauko, Eisenacheko, Frankfurteko eta Hanburgoko gorteetan. Telemannek urteko kantata-ziklo ugari konposatu zituen, gorte eta hiri horietako elizateko liturgia-zerbitzuetarako. TWV 1:1502 kantata (*Warum verstellst du*) biltzen duen bilduma Epifania ospatzeko konposatu zuen. Telemannek berak argitaratu zuen, 1725ean. Bilduma hirurogeita hamabi erlijio-kantataz osatuta dago; kopuru harrigarria da, eta luteranoen elizan igande edo jaiegun bakoitzean interpretatzeko kantatak dira. Ganbera-musikaren aparteko maisua zen, eta erlijio-partitura horietako arietan testuen birtuosismo bokala eta emozioen espresiorik handiena konbinatu zituen musika pribatuaren edo etxeko

el carácter de las obras sacras que los tres grandes compositores del Barroco final alemán, Bach, Händel y Telemann.

En las numerosísimas cantatas religiosas, con corales, ariosos, arias y recitativos, de estos tres grandes maestros, encontramos las formas musicales que Neumeister configuró para embellecer la liturgia según los preceptos reformistas ortodoxos, aunque también se recogen ciertas influencias de la expresión emocional y sentimental que defendía el Pietismo y que tienen también mucho que ver con la Teoría de los Afectos o "*Affektenlehre*". Como explica J. Neubauer, los teóricos de las pasiones asignaban un valor emocional a los materiales y formas básicas de la música como intervalos, escalas, tonos, compases o ritmos, y los compositores debían poner estos elementos al servicio de cada emoción transmitida por el texto. En el caso de las cantatas religiosas luteranas de Bach, Händel y Telemann, es evidente que la música sirve absolutamente al sentido de cada palabra y de cada frase, las representa y las completa expresivamente a un nivel especialmente profundo.

Georg Philipp Telemann (1681-1767) escribió una cantidad extraordinaria de obras de todos los estilos, también de música religiosa. Hijo de un pastor luterano de Magdeburgo, vivió en su infancia el ambiente religioso que luego transmitirá en sus más de mil quinientas cantatas, aunque, a diferencia de Bach, se sentiría atraído por la ópera y la música teatral, y se desarrolló estupendamente en el ambiente comercial y cosmopolita de Hamburgo, ciudad donde desarrolló gran parte de su carrera. Ocupó puestos de *Kapellmeister* en algunas de las más importantes cortes de la época, Sorau, Eisenach, Francfort y Hamburgo. Para los servicios litúrgicos de las iglesias de estas cortes y ciudades compuso Telemann numerosos ciclos anuales de cantatas. La colección en la que aparece la cantata TWV 1:1502 [*Warum verstellst du*], compuesta para la fiesta de la Epifanía, fue publicada por el propio Telemann en 1725 contiene nada menos que setenta y dos cantatas religiosas para ser interpretadas cada domingo o fiesta de la iglesia luterana. Gran maestro de la música de cámara, integra en las arias de estas partituras sacras el virtuosismo vocal y la expresión emocional máxima de los textos con la intimidad de la música

musikaren intimitatearekin batera. Soprano batek, biolin batez eta baxu jarraitu batez soilik interpretatzekoak dira.

M. Acero Ruilópezek idatzi duen bezala, Telemannek honela deskribatu zituen kantatak: «erlijio-zerbitzu harmonikoa da; pietismoari egiten zaio erreferentzia, eta, horren arabera, edozein pertsonak bere neurrira moldatu ahal du Jainkoa gurtzeko modua». Telemannek kantata horiek argitaratzea erabaki zuen, bere ekonomia pertsonala hobetzeko eta beste fededun batzuek interpretatu ahal ditzaten modu pribatuan edo eliza txikietan. Aceroren arabera, «hain arrakastatsuak izan ziren, ezen sei urte geroago bigarren zatia ere argitaratu behar izan baitzuen. Bigarren argitaratze horretan azalpen osagarriak eman zituen, banaketa instrumentala nahierara handitu ahal izateko».

Georg Friedrich Händel (1685-1759) ere Erreformaren irakaspenetan trebatu zen bere jaioterrian, hots, Halle-n, eta bertan ekin zion Zuzenbidea ikasteari. Baliteke Händelek Hallen edo, agian, Hanburgon Barthol Heinrich Brockes (1680-1747) ezagutu izana eta biok lagunak izatea. Brockes poeta eta politikoa zen, Hanburgon; eta literatura-testu asko idatzi zituen. Gero, Händelek musikatu zituen, baita Telemannek eta Bachek ere. *Irdsiches Vergnügen in Gott* [Jainkoaren lurreko gozamenak] lanaren lehen alean —1721ean argitaratu zen— Brockesek idatzitako olerki batzuk oinarri hartu zituen Händelek, HWV 202-210 bederatzi alemaniar aria konposatzeko. Ez dakigu zergatik konposatu zituen bederatzi alemaniar aria horiek 1724 eta 1727 urte bitartean. Garai hartan, Händel Londresen zegoen, eta Royal Academy of Music kontserbatorioko italiar operen idazle jarduten zuen. Bizirik zegoela, ez zituen argitaratu bederatzi aria horiek, baina jakin egin da Brockesek bere bigarren alean aipatu zituela (1727an). Herman Roth-ek editatu zituen lehenengo aldiz, 1921ean.

Aria horietan musikaren bidez irudikatzen da naturari eta jainkoari buruzko testu batzuen esanahi poetikoa. Testuak irudiz eta metaforaz beterik daude, eta edertasunari so egiteak ematen duen lasaitasuna sustatzen dute, moralitate apur batekin batera. *Aria da capo* egitura hirutarra dute, eta fintasun melodikoa nagusi da baxu jarraituen gainean. Ere mu kontrapustitikoak arakaten dituzte, eta, beste batzuetan, arpegioek laguntzen diete

privada o doméstica, para, únicamente, una soprano, un violín y el bajo continuo.

Como escribe M. Acero Ruilópez, Telemann describió las cantatas como “*Servicio Armónico Religioso*”, “*aludiendo al pietismo y a su idea de que cada persona puede ser capaz de desarrollar su personal forma de adorar a Dios*”. Así que, Telemann optó por publicar estas cantatas, mejorando su economía personal, para que las pudieran comprar otros fieles y pudieran interpretarlas en privado o en pequeñas iglesias. Según Acero, “*el éxito fue tal, que hubo de publicar una segunda parte seis años más tarde, de similar concepción, pero añadiendo numerosas indicaciones suplementarias para ampliar a voluntad la distribución instrumental*”.

También Georg Friedrich Händel (1685-1759) se formó en las enseñanzas de la Reforma en su Halle natal donde también inició estudios de Derecho. Es posible que en Halle, o quizás en Hamburgo, Händel conociera y tratara a Barthol Heinrich Brockes (1680-1747), poeta y político de Hamburgo que escribió numerosos textos literarios que fueron puestos en música por el propio Händel así como por Telemann y Bach. Algunas de las poesías que Brockes incluyó en el primer volumen de “*Irdsiches Vergnügen in Gott*” [Los placeres terrenales de Dios], publicado en 1721, constituyen los textos en los que se basó Händel para componer sus *Nueve Arias Alemanas* HWV 202-210. No conocemos las razones que motivaron la composición de estas arias alemanas en un momento, entre 1724 y 1727, en que el compositor sajón se encontraba ya en Londres como compositor de óperas italianas para la Royal Academy of Music. No las publicó en vida aunque se sabe que Brockes las mencionó en su segundo volumen (1727), y fueron editadas por vez primera por Herman Roth, en 1921.

Se trata de arias que reflejan musicalmente el sentido poético de unos textos que hablan de la Naturaleza y de Dios y que están repletos de imágenes o metáforas que sugieren la serenidad de la contemplación de la belleza y cierta moralidad. Con forma ternaria, de aria da capo, en estas piezas domina el refinamiento melódico sobre bajos continuos que exploran terrenos contrapuntísticos y en otros momentos apoyan a las voces

ahots melodikoei. Ez dakigu zehatz-mehatz zerk bultzatu zuen Händel aria horiek idaztera, baina, oro har, pentsatzen da eremu pribatuan interpretatzeko konposatu zituela, agian Londresen bizi zen alemaniar batentzat.

Garai berean, Johann Sebastian Bach (1685-1750) musikaria jakitun zen musikagileen eta organo-jotzaileen familia luze baten oinordekoa zela, eta haiek hasieratik babestua zutela Luteroren Erreforma. Oso gazte zela, Bachek alemaniar erlijio-kantataren estiloa ikasi zuen, eta beraren talentua nabarmendu zen, erlijio-testu baten ideia nagusia ulertzeko eta haren esanahia musikaren bidez transmititzeko gaitasun handia zeukalako. Bachek Weimar hirian ezagutu zuen hurrengo hamarkadetan Alemania luteranoan hedatu zen erlijio-kantaten estiloa. Geroago, Neumeisterrek kantata profanoaren ereduari lotuta zabaldu zuen estilo hori. Hortaz, koralen, arien eta errezitatiboen araberako antolaketari jarraitu zion, baina pietismoaren eragina ere bazeukan, eta musika-hizkuntza subjektiboa ere garatu zuen. Oso adierazkorra zen, baita mistikoa ere, eta entzuleengan jainkozaletasuna sustatzen zuen. BWV 21 kantata lan oso goiztiarra da, baina bertan jada agerikoak dira ezaugarri horiek, eta mina eta errukitasuna intentsitate dramatiko handiz adierazten ditu. Beste kantata batzuetan, hala nola BWV 58 eta BWV 80 kantatetan, Bachek Jainkoarekiko konfiantza eta itxaropena transmititzen ditu musikaren bidez. Sonata biak Leipzig herrian konposatu zituen; eta bigarrena, zehazki, Erreformaren jaieguna ospatzeko konposatu zuen. Maria Barbara emaztearen izeko baten ezkontza ospatzeko, BWV 196 konposatu zuen, Mulhausen-en.

BWV 202 kantata bestelakoa da. Kantata profanoa da, eta Bachek Köthen herrian konposatu zuen, 1718 eta 1723 urte bitartean, ezkontza-oturuntz bat alaitzeko. Bachek ospakizunaren alaitasuna erakutsi zuen sonata horretan. Testuaren egilea ezezaguna da, baina testuan eta musikan (tonu alaiaren eta dantza bizien bidez) udaberriaren etorrera eta ezkontzaren alaitasuna ospatzen dira.

melódicas con arpegios. Aunque no conocemos con exactitud los motivos que animaron a Händel a componer estas arias, se supone que pudieron ser destinadas a la interpretación privada, quizás para algún destinatario alemán que residiera en Londres.

En la misma época, Johann Sebastian Bach (1685-1750) era consciente de ser heredero de una larga familia de compositores y organistas que habían defendido desde el principio la Reforma de Lutero. Siendo aún muy joven, Bach se familiarizó con el estilo de la cantata sacra alemana destacando su talento para captar la idea principal de un texto religioso y transmitir su significado a través de la música. Pero fue en Weimar donde Bach descubrió el estilo de cantata religiosa que triunfaría durante las siguientes décadas en la Alemania luterana, el que difundió Neumeister sobre el modelo de la cantata profana. Siguió, pues, la organización en corales, arias y recitativos, aunque, quizás también por ciertas influencias del pietismo, desarrolló un lenguaje musical subjetivo, muy expresivo o incluso místico, que promovía la devoción al oyente. Obra temprana pero que ilustra ya plenamente estas características es la Cantata BWV 21, que expresa con gran intensidad dramática, el dolor y la compasión. En otras cantatas, como la BWV 58 y BWV 80, compuestas ambas en Leipzig, la segunda de ellas para celebrar la fiesta de la Reforma, Bach transmite a través de la música la esperanza y la confianza en Dios. Para la boda de una tía de su esposa M^a Bárbara, compuso Bach la Cantata BWV 196, en Mulhausen.

La Cantata BWV 202 es un caso diferente. Se trata de una cantata profana que Bach compuso en Köthen entre 1718 y 1723, para amenizar un banquete de bodas. En ella mostró Bach la alegría del acontecimiento, y tanto el texto, de autor desconocido, como la música, las tonalidades luminosas y los ágiles ritmos de danza, celebran la llegada de la primavera y la alegría de la boda.



Forma Antiqua

Alejandro Villar

Moko-txirula

Daniel Pinteño

Biolina

Ruth Verona

Biolontxelo

Pablo Zapico

Gitarra barrokoa

Aarón Zapico

Klabezina

Alejandro Villar,

Flauta de pico

Daniel Pinteño

Violín

Ruth Verona

Violoncello

Pablo Zapico

Guitarra barroca

Aarón Zapico

Clave

Pablo, Daniel eta Aarón Zapico anaiak ardatz dituen **Forma Antiqua** musika barrokoko taldea da. Kideak aldatuz doaz eta, horri esker, belaunaldiko interpretatzaile bikainenak pasatzen dira taldetik. Ondorioz, Espainiako musika klasikoko talderik garrantzitsuenetakotzat du kritikak.

Bere ibilbide azkarrean, herrialdeko jaialdi eta ziklorik ospetsuetan eman ditu kontzertuak taldeak: Errege Antzokia, Musika Auditorium Nazionala eta Madrilgo Juan March auditoriuma, Bartzelonako L'Auditori eta Palau de la Música Catalana, Valentziako Palau de la Música, Oviedoko eta Bilboko Arriaga antzokiko opera denboraldien inaugurazioa, Granadako Nazioarteko Musika eta Dantza Jaialdia, Santanderreko Nazioarteko Musika Jaialdia, Donostiako Musika Hamabostaldia eta Jazzaldia, Cuencako Erlijio Musikaren Astea, Zamorako Portico Jaialdia y el El Escorialeko antzoki-auditoriuma.

Nazioartean ere aritzen dira eta jaialdi eta areto entzutetsuetan jo izan dute: New Yorkeko *Frick Collection*; Erresuma Batuko *York*

Centrado en los hermanos **Pablo, Daniel y Aarón Zapico**, **Forma Antiqua** es un conjunto de música barroca de formación variable que reúne a los intérpretes más brillantes de su generación y que está considerado por la crítica como uno de los conjuntos más importantes de la música clásica en España.

Su fulgurante carrera incluye conciertos en los más prestigiosos festivales y ciclos del país: Teatro Real, Auditorio Nacional de Música y Fundación Juan March de Madrid, L'Auditori y Palau de la Música Catalana de Barcelona, Palau de la Música de Valencia, inauguración de las Temporadas de Ópera de Oviedo y Teatro Arriaga Bilbao, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Festival Internacinal de Música de Santander, Quincena Musical y Jazzaldia de San Sebastián, Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival Pórtico de Zamora y el Teatro-Auditorio de El Escorial.

Su intensa agenda internacional les ha llevado a grandes festivales y salas internacionales como la *Frick Collection* de Nueva York,

Early Music Festival; Alemaniako *Ludwigsburger Schlossfestspiele*, *Musikfestspiele Postdam* eta *Thüringer Bachwochen*; Brujaseko (Belgika) *Van Vlaanderen*; Txekiar Errepublikako *Letní slavnosti staré hudby* eta *Prátelé Pražského jara*, eta Australiako *Camberra International Chamber Music Festival*. Horrez gain, Forma Antiqua hainbat herrialdetako areto eta auditoriumetan izan da: Frantzia, Erresuma Batua, Italia, Alemania, Suitza, Grezia, Txekiar Errepublika, Polonia, Serbia, Bolivia, Brasil, Peru, Txile, Panama, Kolonbia, Japonia eta Singapur.

2011n Antonio Vivaldiren **Lau Urtaroak** lanaren grabazioa egin zuten eta Espainiako eta Europako kritikariek “erreferentzia-ko” lantzat jo zuten, eta aurretik grabatutako **Concerto Zapico** lana bezala, salmenta arrakasta handia izan zen Europa osoan. Kultuzkotzat jotzen den Alemaniako *Winter & Winter* diskografiaren artista eskusibo hauek publikoaren eta kritikaren goraipamena jaso dute: Pizzicato-ren *Supersonic*, Scherzo-ren *Excepcional*, CD Compact-en *Recomendado*, Ritmo-ren *Excelente*, *Prelude Classical Music Awards* 2009, *International Classical Music Awards* sarien 2010eko, 2011ko y 2016ko izendapenak eta CD Compact-en Barrokoko Ahots Musikako Diskorik Onenaren Saria 2008/09. **Crudo Amor** (2016) diskoak Scherzo-ren *Excepcional* zigilua jaso zuen eta ekoizpen diskografiko onenari *GEMA 2016 saria*. **Concerto Zapico Vol. 2** 2018ko apirilean merkaturatu zuten eta 2010ean hasitako hirukote proiektuaren jarraipen arrakastatsua izan zen. Grabazio horrek Musika Klasikoaren 2019ko Diskorik Onenaren Musika Independentearen Saria (MIN Saria) jaso zuen.

Forma Antiquak Asturiasko Printzerriko Irrati eta Telebistaren Saria jaso du, Asturiasko Musikaren Saria, Kultura Berrikuntzaren Serondaya Saria, Espainiako Musika Klasikoko Jaialdien Elkartearen Antzinako Musikaren Saria eta *La Nueva España* egunkariaren *Asturiano del Mes saria*. 2016an, barrokoko (XVIII.) eta klasizismoko Espainiako talderik onenaren *GEMA saria* jaso zuen.

Forma Antiqua taldea **Grup Camera** taldearen gonbidatua da.

2018-2019 denboraldian hainbat kontzertu emango dituzte, besteak beste, honako haueetan: Oviedoko Asturiasko

el *York Early Music Festival* del Reino Unido, el *Ludwigsburger Schlossfestspiele*, el *Musikfestspiele Postdam* y el *Thüringer Bachwochen* en Alemania, el *Van Vlaanderen* en Brujas (Bélgica) o *Letní slavnosti staré hudby* y *Prátelé Pražského jara* en la República Checa, y el *Camberra International Chamber Music Festival* en Australia. Además, Forma Antiqua se ha presentado en diferentes salas y auditorios de Francia, Reino Unido, Italia, Alemania, Suiza, Grecia, República Checa, Polonia, Serbia, Bolivia, Brasil, Perú, Chile, Panamá, Colombia, Japón o Singapur.

Su grabación en 2011 de **Las Cuatro Estaciones** de Antonio Vivaldi (*The Four Seasons*) fue calificada por la crítica española y europea de «referencia» y, al igual que su anterior registro **Concerto Zapico**, supuso un éxito de ventas en gran parte de Europa. Artistas exclusivos de una discográfica considerada de culto, la alemana *Winter & Winter*, todas las grabaciones de Forma Antiqua han recogido el aplauso unánime de público y crítica: *Supersonic* de Pizzicato, *Excepcional* de Scherzo, *Recomendado* de CD Compact, *Excelente* de Ritmo, *Prelude Classical Music Awards* 2009, nominaciones en 2010, 2011 y 2016 a los *International Classical Music Awards* o el *Premio al mejor disco de música vocal barroca* 2008/09 de CD Compact. Su grabación discográfica **Crudo Amor** (2016) recibió el sello *Excepcional* de Scherzo y el *Premio GEMA 2016* a la mejor producción discográfica. **Concerto Zapico Vol. 2** salió al mercado en abril 2018 y supone la continuación de su exitoso proyecto para trío iniciado en 2010. Esta grabación ha sido galardonada con el Premio de la Música Independiente (*Premio MIN*) al Mejor Disco de Música Clásica 2019.

Forma Antiqua ha sido galardonado con el Premio de la Radio Televisión del Principado de Asturias, el Premio de la Música en Asturias, el Premio Serondaya a la Innovación Cultural, el Premio de Música Antigua de la Asociación de Festivales de Música Clásica de España y *Asturiano del Mes* del periódico *La Nueva España*. En 2016 recibió el *Premio GEMA* a mejor grupo español en la categoría de Barroco (s. XVIII) y Clasicismo.

Forma Antiqua es conjunto residente del **Grup Camera**.

Entre sus próximos compromisos para la temporada 18-19 figuran conciertos en la Semana de los Premios de la Fundación

Printzesa Fundazioaren Sarien Astea; Palma de Mallorcako, Bartzelonako eta Zaragozako Caixaforumak; Madrilgo eta El Escorialeko Erlijio Artearen Nazioarteko Jaialdia; Torroella de Montgri-ko jaialdia; Palma de Mallorcako Teatre Principal; San Lorenzo de El Escorialeko antzoki-auditoriumeko udako jaialdia eta Santanderreko Nazioarteko Jaialdia. Horrez gain, debuta egingo dute Turingo *I concerti del Lingotto* denboraldi entzutetsuan.

Princesa de Asturias de Oviedo; en los Caixaforums de Palma de Mallorca, Barcelona y Zaragoza, Madrid y El Escorial para el Festival Internacional de Arte Sacro, en el Festival de Torroella de Montgrí y representaciones en el Teatre Principal de Palma de Mallorca, así como en el Festival de Verano del Teatro-Auditorio de San Lorenzo de El Escorial y el Festival Internacional de Santander. También harán su debut en la prestigiosa temporada *I concerti del Lingotto* en Turín.

Forma Antiqua

egitaraua programa

CAFÉ TELEMANN

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

1 767ko ekainaren 25eko arratsaldean, Hamburgetako bere apartamentuan hil zen Georg Phillipp Telemann, bularreko gaitz baten ondorioz, 86 urteak beteak zituela. Handik egun gutxira ehortzi zuten, ekainaren 29an, Johannsfriedhofen. Hiriko zenbait egunkari eta aldizkarik heriotza oharrak eta gorazarre poetikoak argitaratu zituzten haren omenez, baina *Staats-und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* egunkariak hau baino ez zuen idatzi: «Bere izena da bere gorazarre». 2017an, hil zela 250 urte bete ziren: alemaniar konpositorerik emankorrena izan da musikaren historian. Urteurren esanguratsu eta itxarondako hori dela eta, Forma Antiquak ganbera musikaren programa berria aurkeztu du, haren figurari oso-osorik eskainia: *Café Telemann*.

Bere garaiko alemaniar musikaririk ospetsuena izan arren, bizi zen artean izan zuen aintzatespena baino gehiago balioesten da gaur egun haren obra. Bada joera bat —saihetsezina, bestalde— bere garaikide J.S. Bach eta G.F. Händelekin alderatzeko eta, kalitateari begiratuta, haiek baino mailatxo bat beherago jartzeko. Egia esan, Telemannen musikak ez dauka Bachen sakontasunik, ez eta Händelen ekoizpen handien distira liluragarrikeri ere, baina haatik, bikain erakusten du lengoia instrumentalaren erabateko maisutasuna. Bere partituren xede ziren musika tresnak jotzeko teknika, haien ezaugarriak eta baliabideak oso ondo ezagutzen zituen (Telemannek berak hainbat musika tresna jotzen zituen, flauta ezta ere bai), eta ezagutza sakon hori bereziki agerian dago bere formatu txikiko obran: ganbera musikakoan. «Musika tresna bakoitzari eskatzen duena ematea, instrumentistak atsegin har dezan eta konpositorea gogobeteta gera dadin». Barea zen

La tarde del 25 de junio de 1767, en su apartamento de Hamburgo, fallecía por una dolencia en el pecho Georg Phillipp Telemann; cumplidos los 86 años. Enterrado pocos días después, el 29 de junio, en el Johannsfriedhof, varios periódicos y revistas de la ciudad publicaron obituarios y elogios poéticos en su honor pero el *Staats-und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten* simplemente sentenció que «su nombre es su elogio». En 2017, se cumplieron 250 años de su muerte: el compositor alemán más prolífico de la historia de la música. Con motivo de esta significativa y esperada efeméride, Forma Antiqua presenta su nuevo programa de música de cámara dedicado íntegramente a su figura: *Café Telemann*.

A pesar de ser el músico alemán más afamado de su tiempo, ese reconocimiento del que gozó en vida no se corresponde suficientemente con la valoración que se hace hoy en día de su obra. Hay una -inevitable por otra parte- tendencia a compararla con la de sus coetáneos J.S. Bach y G.F. Händel situándola, en cuanto a calidad, un peldaño por debajo de la de éstos últimos. Lo cierto es que la música de Telemann no logra alcanzar la profundidad bachiana ni el brillo deslumbrante de las grandes producciones de Händel pero, sin embargo, refleja a la perfección su dominio absoluto del lenguaje instrumental. Ese profundo conocimiento de la técnica, las características y los recursos de los propios instrumentos para los que escribía (el propio Telemann tocaba varios, incluida la flauta de pico) se hace especialmente evidente en su obra de pequeño formato: la de música de cámara. «*Dar a cada instrumento lo que pide de manera que el instrumentista obtenga placer y el compositor satisfacción*». Suya era esta máxima que,

egitaraua programa

esaera hori; hutsala edo sinplea iruditu dakiguke a priori, baina zentzu osoa hartzen du bere musika entzun eta aztertzean, musika idiomatikoa beste gutxi bezala, ikuspegi instrumentaletik. *Café Telemann programaren abiapuntua* «*Essercizii Musici overo Dodeci Soli e Dodeci Trii à diversi stromenti*» bilduma da, *Hamburgen 1740an argitaratua*. Bilduma horren barruan daude flauta ezti eta continuoarako TWV 41:C5 eta TWV 41:d4 sonatak, zeinak erabateko erreferentzia baitira flautarako erreperitorioaren barruan; eta La minorreko TWV 42:a4 trisonata, flauta, biolin eta continuoarako. Bestalde, 3rentzako TWV 42:d10 sonata oinarrituta dago Bruselako Royal Conservatoire of Music-eko liburutegiko V7117 eskuizkribuan, non bakarlarieen zatiak gorde baitira, akonpainamendurik gabeak. Flauta ezti, biolin eta continuoarako TWV 42:a1 trisonata ere barnean hartzen du sei trioko bilduma batek, zeina zenbait musika tresnatarako baita eta 1718an argitaratu baitzuen Telemannek Frankfurten. Aparteko aipamena merezi du TWV 41:c2 sonatinak, antzeko beste lan batekin (TWV 41:a4) 1730ean Hamburgen argitaratuak. Horietatik bakarlarieen zatia bakarrik gorde da Kopenhageko Errege Liburutegian, baina due-la gutxi baxuarena ere agertu da obra horien biolinerako beste bertsio batean, Dresden osoki gordeta egon dena. Do minorreko sonatina hori askoz geroago aurkitu denez alemaniar konpositorearen flautarako gainerako erreperitorioa baino, ez da oso maiz entzuten, ez kontzertuetan ez grabazioetan.

Café Zimmermann Leipzig-eko establezimendu ospetsu barrokoan egin ohi ziren Telemannen beraren *Collegium Musicum-en* kontzertuak, eta haren ereduari jarraikiz diseinatu du Forma Antiqua programa berri hau, zeinean musika modu natural eta atseginean sortuz joango baita, kontzertu klasikoekin inpostaziorik gabe, kafe kikara on baten inguruko berriketaldietan bezala. Telemann bera hemen engongo balitz bezala, musikarien artean eserita.

aunque nos puede parecer a priori banal o simple, cobra todo su sentido al escuchar y analizar su música, idiomática como pocas lo han sido desde el punto de vista instrumental. *Café Telemann* toma como punto de partida la colección «*Essercizii Musici overo Dodeci Soli e Dodeci Trii à diversi stromenti*» publicada en Hamburgo en 1740. Colección que alberga las sonatas para flauta de pico y continuo TWV 41:C5 y TWV 41:d4, dos obras de referencia absoluta dentro el repertorio flautístico; y la trisonata en La menor para flauta, violín y continuo TWV 42:a4. Por su parte, la sonata a 3 TWV 42:d10 está basada en el manuscrito V7117 de la biblioteca del Royal Conservatoire of Music de Bruselas que conserva las partes solistas sin el acompañamiento. La también trisonata para flauta de pico, violín y continuo TWV 42:a1 pertenece a una colección de seis tríos dedicados a varios instrumentos que Telemann publicó en Frankfurt en 1718. Mención aparte merece la sonatina TWV 41:c2, publicada en Hamburgo en 1730 junto con otra pieza similar (TWV 41:a4), de las cuales únicamente sobrevivió la parte solista en la Biblioteca Real de Copenhague, aunque recientemente ha aparecido el bajo en otra versión para violín de estas mismas obras conservada íntegramente en Dresde. Dado que esta sonatina en Do menor se ha recuperado mucho más tarde que el resto del repertorio para flauta del compositor alemán, es muy poco frecuente su escucha tanto en conciertos como en grabaciones.

Recogiendo el modelo del *Café Zimmermann*, legendario establecimiento del Leipzig barroco que hospedaba los conciertos del *Collegium Musicum* del propio Telemann, Forma Antiqua diseña este novedoso programa donde la música irá surgiendo de manera natural y agradable, sin las impostaciones del concierto clásico, como las tertulias alrededor de una buena taza de café. Como si el mismo Telemann estuviera ahí, sentado entre los músicos.

CAFÉ TELEMANN
GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

Largo, Trio Sonata TWV 42:a1
Vivace, Trio Sonata TWV 42:a1
Affettuoso, Trio Sonata TWV 42:a1
Allegro, Trio Sonata TWV 42:a1

Affettuoso, Trio Sonata TWV 42:a4
Vivace, Sonata TWV 41:C5

Macaron

Grave, Trio Sonata TWV 42:a4
Vivace, Trio Sonata TWV 42:a4
Menuet & Trio, Trio Sonata TWV 42:a4

Petit Beurres

Affettuoso, Sonata TWV 41:d4
Presto, Sonata TWV 41:d4

Brioche

Larghetto, Sonata TWV 41:C5
Allegro, Trio Sonata TWV 42:d10

Mille feuille

Grave, Sonata TWV 41:d4
Adagio, Trio Sonata TWV 42:d10
Allegro, Sonata TWV 41:d4
Allegro, Trio Sonata TWV 42:d10
Presto, Trio Sonata TWV 42:d10

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Café Telemann

Georg Philipp Telemann (1681-1767) Magdeburg herrian jaio zen, eta jaioterrian ekin zion musika ikasteari. Garai hartan, hain zuzen ere, kulturaren loraldi handia bizi izaten ari ziren Alemaniako gorteetan, eta musikan aurkitu zuten artea eta hizkuntza adierazteko biderik onena; hortaz, musikak leku berezia izaten zuen gortesauen zein burgesen topaketetan, baita aditu luteranoen zaletasun eta interesen artean ere. Baliteke musikaren historiako musikagilerik emankorrena Telemann izatea. J. S. Bach (1685-1750) eta G. F. Händel (1685-1759) musikari garai eta giro kultural berean bizi zen, eta, bere bizitzan, inork ez bezalako ospea bereganatu zuen konpositore eta enpresaburu gisa, baina, hil ondoren, ordea, beraren lana bidegabe ahaztu zen denbora handian.

Beraren familia luteranoa zen oso: aita artzaina zen; eta ama, artzainaren alaba. Telemannek prestakuntza autodidakta izan zuen haurtzaroan eta gaztaroan. Gurasoek ez zuten begi onez ikusten Telemann musikagilea izatea; hortaz, Leipzig hiriko unibertsitatean Zuzenbidea ikastea agindu zioten. Telemannek hasieran obeditu egin zuen, baina, azkenean, bere bideari ekin zion, eta Collegium Musicum ikastegia bere ardurapean hartu zuen. Collegium Musicum Kuhnau musikagileak sortua zuen bi urte lehenago, Leipzigen; eta urte batzuk geroago Bachek ere zuzenduko zuen. Telemannek elizako musika konposatu zuen, baita operak ere; berez, musika genero guztiak interesatzen zitzaizkion, eta Frantziatik edo Italiatik heltzen ziren musika-nobedade guztiak ezagutzen ahalegintzen zen. Hogeita lau urte zituela, Leipzig herritik irten eta Sorau herrira joan zen, Promnitzeko Erdmann II.aren gortean *kapellmeister* jarduteko asmoz. Versaillesko modak eragin handia zuen gizarte hartan, eta, harekin batera, Frantziako musikak ere bai. Paris labor bisitatu ondoren, Eisenach herrira joan zen 1707an, eta han Bach ezagutu zuen, Bach Weimar hirira joan aurretik. Telemann, Frankfurten egon ondoren, azkenean, Hanburgon finkatu zen.

Musika-ibilbidearen zatirik handiena Hanburgon egin zuen. Bertan lan ugari idatzi zituen, besteak beste, operak, erlijio-musika eta beste lan instrumental batzuk. Hanburgo, Alemaniako iparraldean kokatua, merkataritzako hiri kosmopolita zen. Telemannek bertako Opera musika-

Cuando Georg Philipp Telemann (1681-1767) comenzó su formación musical en su Magdeburgo natal, las diferentes cortes alemanas experimentaron un gran florecimiento cultural que encontró en la música el arte y el lenguaje preferidos, tanto en sus ambientes cortesanos y burgueses como para servir a las necesidades de los cultos luteranos. El más prolífico, quizás, de la historia de la música, creció en la misma época y ambiente cultural que J. S. Bach (1685-1750) y G. F. Händel (1685-1759), y disfrutó en vida de una fama sin precedentes como compositor y empresario, aunque tras su muerte sería injustamente olvidado durante mucho tiempo.

En el seno de una familia profundamente luterana, su padre era pastor y su madre, a su vez, hija de pastor, siguió una formación autodidacta en su infancia y juventud. Desaprobando su afán por dedicarse a la composición musical, sus padres le instaron a matricularse en Derecho en la Universidad de Leipzig, y aunque obedeció en un principio, Telemann tomó su propio camino y se hizo cargo del Collegium Musicum que Kuhnau había fundado años atrás en Leipzig, que Bach dirigiría años después. Compaginando labores como músico de iglesia y compositor de óperas, Telemann mostró ya entonces su interés por todos los géneros musicales y por estar al día en las novedades musicales que llegaban de Francia o Italia. Con veinticuatro años dejó Leipzig para aceptar el cargo de *Kapellmeister* en la corte de Erdmann II de Promnitz, en Sorau, donde la moda versallesca era verdaderamente influyente y con ella la música francesa. Tras una breve visita a París, en 1707, Telemann pasó por Eisenach, donde conoció a Bach antes de que éste marchara a Weimar, Frankfurt, hasta asentarse por fin en Hamburgo.

Fue en Hamburgo donde Telemann desarrolló gran parte de su carrera, escribiendo un número elevadísimo de obras entre óperas, música religiosa y obras instrumentales variadas. En aquella cosmopolita y comercial ciudad del norte de Alemania ocupó durante dieciséis años el cargo de director de la Ópera; reformó el

antzokiko zuzendaria izan zen hamasei urtean, eta Collegium Musicum ikastegia ere eraldatu zuen. Horrez gain, *Der Getreue Musikmeister* musika-aldizkariaren argitalpena zuzendu zuen, eta, L. Trullén-ek adierazi duen bezala, erregulartasunez egiten hasi zen lehen musika-argitalpen garrantzitsutzat jo daiteke. Aldizkarian Telemannen zein beste konpositore batzuen partiturak eta lan txikiak editatzen ziren. Telemannek aldizkariaren ale bakoitza argitaratzen zuen, partiturak barne, eta harpidetuei saltzen zien. Horrela, bezero finkoak lortu zituen; hasieran, Alemanian, eta, geroago, ia Europako herrialde guztietan (Españian ere bai). Horren adibide dira *Tafelmusik* (1733) edo *Musique de table*.

Langile nekaezina zen, eta intuizio ona zeukan negoziotarako. Gainera, oso trebea izan zen garai bakoitzeko eragin estetiko modernoan barneratzen; izan ere, bizitza osoan, baita zahartzaroan ere, ospe handia izan zuen musikagile gisa. Ospe hori bereganatzen lagundu zioten, besteak beste, honako ezaugarri hauek: frantziar musikaren bitartez, «gustu ona» garatu zuen; italiar musikaren adierazpen melodikoa eta Corelli kontzertuak ondo ezagutzen zituen, eta kontzertu horien kopiaik Erdialdeko Europako printze eta printzesen gorte nagusietan banatzen ziren; Erdialdeko Europako herri-musikaren gaineko ikasketak zituen (batez ere, poloniar musikari buruzkoak); garaikideek baino askoz ere arinago erabiltzen zuen kontrapuntua; sinpletasuna eta arintasuna atsegin zituen; eta musika-tresnen tinbreak sakon ezagutzen zituen. Bestalde, bazeukan meritu handiko beste bertute bat ere: musikagile aurreratua izan zen bere garairako. Bere musika-lanetan tartekatzen hasi zen barroko garaian, geroago, hainbeste definituko ziren estilo «nazional»en eraginak. Aldi berean, arte «unibertsalago» batera ere jo zuen. Gluck musikariak honela definitu zuen joera hori: «musikak nazio guztien gustukoa izan behar zuen»; musika mota hori klasizismoan nagusitu zen, hain zuzen ere.

Dena den, bizirik egon bitartean arrakasta handia lortu arren, Telemann eta beraren lana bidegabe ahaztu ziren, bera hil ondoren. Bach eta Händel musikari garaikideen lanak musikologiaren bidez berreskuratzen eta aztertzen hasi zirenean, Telemannen musika gutxietsi zen, eta «familiarra», «etxekoa» edo «bihozbera» esan zioten. Gaur egun, berreskuratu egin da berak egin zituen ahots-musikako eta musika instrumentaleko lanen katalogo handiaren zati handi bat, eta azterlan zein analisi musikologiko interesgarriak egin dira. Azterlan horietan oinarrituta, ondorio gisa esan daiteke garai bereko beste musikagile batzuen musika berarena baino distiratsuagoa izan arren,

Collegium Musicum; y dirigió la publicación de una revista musical titulada “*Der Getreue Musikmeister*” que, como señala L. Trullén, se puede considerar la primera publicación musical relevante que apareció de modo regular, en la que se editaban fragmentos de partituras y de pequeñas obras del propio Telemann y de otros compositores. Telemann publicaba cada número de la revista con las partituras incluidas y lo vendía por suscripción; obtuvo así una clientela fija, primeramente en Alemania, después, como en el caso de la “*Tafelmusik*” (1733) o “*Musique de table*”, en casi todos los países europeos incluida España.

Trabajador incansable, con olfato para los negocios y gran capacidad para asimilar las más modernas influencias estéticas de cada momento, incluso en su vejez, Telemann gozó de gran fama como compositor hasta su fallecimiento. Contribuyeron a su popularidad su “buen gusto”, aprendido de la música francesa; su comprensión de la expresión melódica de la música italiana, de la ópera, pero también de los Conciertos de Corelli cuyas copias se difundían por las principales cortes principescas de Centroeuropa; sus estudios de la música popular centroeuropea, especialmente de la música polaca; el uso de un contrapunto más ligero que el de los otros compatriotas de su época; y una inclinación hacia la sencillez y la ligereza, así como un conocimiento profundo de los timbres instrumentales. Otra virtud con mucho mérito: fue un adelantado a su tiempo; progresivamente, su música fue mezclando influencias de aquellos estilos “nacionales”, tan definidos durante el Barroco, al tiempo que se encaminó hacia un arte más “universal”, el que Gluck acabaría por definir como una “*música que debía agradar a todas las naciones*”, la que, efectivamente, triunfó en el Clasicismo.

Sin embargo y pese al enorme éxito que cosechó en vida, Telemann y sus obras cayeron en un injusto olvido. Cuando la musicología comenzó a estudiar y rescatar las obras de sus contemporáneos Bach y Händel, su música salió mal parada en aquellas comparaciones que la describieron como “familiar”, “artesana” o “tierna”. En la actualidad, después de que haya salido a la luz gran parte de su ingente catálogo compositivo, vocal e instrumental, con interesantes estudios y análisis musicológicos delante, podemos concluir que quizás su música tenía menos brillo o fuerza que la de sus más famosos compatriotas contemporáneos, pero sin duda fue más moderna e innovadora. Si en su juventud se formó en el uso del con-

duda barik, Telemann musika modernoagoa eta berritzaileagoa izan zela. Gazte zela, alemaniar barrokoko konposizio-teknika ezagunenean trebatu zen, hots, kontrapuntuan. Zahartzaroen, Telemann gai izan zen estiloaren kontzeptuan aurrera egiteko; zehazki, barrokotik lehen klasizismora aldatzeko, eta Haydn edo Gluck musikagileen aurrekaritzat har daitezkeen lanak sortu zituen.

Telemannek lan instrumentalak konposatu zituen ikus-entzule burgesentzat, zeinak, ikus-entzule gero eta zorrotzagoak izateaz gain, ondo ordaintzeko prest ere baitzeuden. Lan horietako asko hainbat musika-tresnarako lanak eta gabera-musikako lanak izan ziren (Alemanian, ganbera-musikari askotan «*Hausmusik*» [etxeko musika] esaten zioten). Trio-sonata izan zen musikagileari kritika onenak ekarri zizkion generoa. Honako lan hau bere garaian biziki goraiatu zuten, eta Telemann bera oso harro zegoen: *Essercizii Musici overo Dodeci Soli e Dodeci Trii a diversi stromenti*. Hanburgon editatu zuen, 1740an. Telemannek berak haxe idatzi zuen bilduma horretako trio-sonatei buruz: «Gortesaueti eta herritarrei biziki gustatu zitzaizkien. Denbora laburrean guztien estimua ekarri zidaten, adeitasun handiarekin batera». Parisen egonaldi txikia eman ondoren konposatu zituen sonata horiek. Txirulaz, biolinez eta baxu jarraituz jotzekoak ziren, eta frantziar estiloaren ñabardurak antzematen zaizkie; izan ere, musikagileak bereziki maite zuen estilo hori.

Forma Antiqua taldeak bilduma horretako hiru lan joko ditu kontzertuan. Zehazki, honako sonata hauek: txirula eztiz eta baxu jarraituz jotzeko TWV 41:c5 eta TWV 41:d4 sonatak; eta txirulaz, biolinez eta baxu jarraituz, La minorrean jotzeko TWV 42:a4 trio-sonata. Telemannek genero horretako lan ugari konposatu zituen bere bizitzan, horregatik, bere obrari buruzko programa bat egiten den bakoitzean, aukera dago ikus-entzuleei nobedadeak aurkezteko. Haietako bat, adibidez, TWV 42:d10 trio-sonata da, eta, Forma Antiquak azaldu duen bezala, Bruselako Errege Kontserbatorioko liburutegiko eskuizkribu batean oinarrituta dago. Lan horren zati solistak kontserbatu dira, akonpainamendu barik. Lan guztien jatorrizko bertsioak bildu dira, «Café Telemann» titulupean. Titulu horrek erreferentzia egiten dio Leipzig herriko *Zimmermann* kafetegari, Bachek bertan kontzertu eta lan instrumental gehienak aurkeztu zituelako. Forma Antiqua taldearen helburua giro atsegina sortzea da, eta, hein batean, «kontzertu klasiko»ko etiketatik urruntzea. Haiek honela azaldu dute: «kikara bat kafe gozoren inguruko solasaldietan bezala, Telemann bera bertan, musikarien artean eserita, egongo balitz bezala».

trapunto, técnica compositiva más popular del Barroco alemán, en su vejez, Telemann fue capaz de evolucionar en el concepto del estilo, pasando del Barroco al primer Clasicismo, y de crear obras que se pueden considerar ya precedentes de Haydn o de Gluck.

Muchas de las obras instrumentales que Telemann compuso para un cada vez más exigente público burgués, que además pagaba muy bien, fueron piezas para instrumentos diversos, música de cámara que en muchos ambientes alemanes recibió el nombre de “*Hausmusik*” [música doméstica]. El género en que el compositor obtuvo mejores críticas fue la Sonata en Trio. Una publicación que obtuvo grandes alabanzas en su época y de la cual Telemann estaba muy orgulloso llevó por título “*Essercizii Musici overo Dodeci Soli e Dodeci Trii a diversi stromenti*” y fue editada en Hamburgo en 1740. Sobre las sonatas en trío de esta colección escribió el propio compositor: “*Atrajeron increíblemente la atención de la corte y la ciudadanía y me proporcionaron en breve tiempo un aprecio general que iba acompañado de gran cortesía*”. Telemann las compuso tras una visita que había hecho a París y en ellas, destinadas a la flauta, el violín y el bajo continuo, se perciben rasgos del estilo francés, tan apreciado por el compositor.

En el concierto que ofrece Forma Antiqua, se pueden escuchar tres obras pertenecientes a esta colección. Se trata de las Sonatas para flauta de pico y continuo TWV 41:c5 y TWV 41:d4, y la Sonata en trío en La menor para flauta, violín y continuo TWV 42:a4. Telemann compuso un número tan elevado de piezas de este género a lo largo de su vida que siempre que se dedica un programa a su obra se puede sorprender al público con novedades, como la Sonata a trío TWV 42:d10 que como explica Forma Antiqua está basada en un manuscrito de la biblioteca del Real Conservatorio de Bruselas que conserva las partes solistas sin el acompañamiento. Todas las obras están presentadas de manera original bajo el título “Café Telemann”, en referencia a aquella *Cafetería Zimmermann* de Leipzig, en la que Bach presentó gran parte de sus conciertos y obras instrumentales al público de la ciudad. El objetivo de Forma Antiqua es generar un ambiente relajado y, en cierta manera, alejado de la “etiqueta” de cualquier concierto clásico, en sus propias palabras, “*como las tertulias alrededor de una buena taza de café, como si el mismo Telemann estuviera ahí, sentado entre los músicos*”.



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



**institut
ramon llull**

Lengua y cultura catalanas

Jordi Savall & Pedro Estevan

Jordi Savall

Arku lira, rabel-a & rebab-a

Pedro Estevan

Perkusioak

Jordi Savall

Lira de arco, rabel & rebab

Pedro Estevan

Percusiones

Jordi Savall

Arku lira, rabel-a & rebab-a

Bere belaunaldiko musikagile pluralenetako bat da Jordi Savall. Axolagabetasunak eta ahanzturak bazter batean utzi dituzten musika altxorrak munduari eskaintzen dizkio duela berrogeita hamar urte baino gehiagotik hona. Izan ere, antzinako musika lan horien ikerketan aritzen da, lanok irakurri eta bere zango biolarekin jotzen ditu, eta zuzendari gisa ere lantzen ditu. Kontzertu emaile, pedagogo, ikertzaile eta proiektu musikal eta kultural berrien sortzaile gisa egiten dituen jardueri esker, esan dezakegu musika historikoari berriz balioa emateko fenomenoaren erantzule nagusietako bat dela. Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) eta Le Concert des Nations (1989) musika taldeen sortzailea izan da Montserrat Figueras-ekin batera. Horiekin, emozioz eta edertasunez beteriko unibertsoa ikertu eta sortzen du, eta musikaren milioika zaleri eta munduari eskaintzen die.

Parte hartze funtsezkoa izan zuen Alain Corneau-ren *Tous les matins du monde* filmean (soinu bandarik onenaren César saria jaso zuen), kontzertu ugari ematen du (140 kontzertu urtean) eta diskogintzan ere gogor dihardu (6 grabazio urtean), eta ALIA VOX izeneko bere zigilua sortu zuen 1998an, Montserrat Figuerasekin batera. Horrekin guztiarekin, Jordi Savallek erakusten du antzinako musikak ez duela zertan nahitaez elitista izan, eta harekiko interesa duela adin guztietako jendeak, eta gero eta entzule askotarikoagoak

Jordi Savall

Lira de arco, rabel & rebab

Jordi Savall es una de las personalidades musicales más polivalentes de su generación. Da a conocer al mundo desde hace más de cincuenta años maravillas musicales abandonadas en la oscuridad de la indiferencia y el olvido. Dedicado a la investigación de esas músicas antiguas, las lee y las interpreta con su viola de gamba, o como director. Sus actividades como concertista, pedagogo, investigador y creador de nuevos proyectos, tanto musicales como culturales, lo sitúan entre los principales artífices del fenómeno de revalorización de la música histórica. Es fundador, junto con Montserrat Figueras, de los grupos musicales Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987) y Le Concert des Nations (1989), con los cuales explora y crea un universo de emociones y belleza que proyecta al mundo y a millones de amantes de la música.

Con una participación fundamental en la película de Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César a la mejor banda sonora), una intensa actividad concertística (140 conciertos al año) y discográfica (6 grabaciones anuales) y la creación con Montserrat Figueras de su propio sello ALIA VOX en 1998, Jordi Savall demuestra que la música antigua no tiene que ser necesariamente elitista y que interesa a un público de todas las edades cada vez más diverso y numeroso. Su ingente labor

eta gehiago dituela. Kontzertuak ematen eta grabaziogintzan egiten duen lan esker, Allan Kozinn kritikariak *The New York Times*-i (2005) adierazi bezala, «ez da musika berreskuratze kontua bakarik; sorkuntzaren suspertzea da, batez ere».

Bere ibilbidean, Erdi Aroko, Errenazimentuko, barroko eta klasizismoko musikaren erreperitorioak grabatu eta editatu ditu 230 diskotan baino gehiagotan, eta arreta berezia eskaini dio ondare musikala hispaniar eta mediterraneoari. Ekoizpen horrek hainbat sari jaso ditu, hala nola Midem, International Classical Music eta Grammy sariak. Bere kontzertuetako programek zubiak eraikitzekeo tresna bihurtu dute musika, herri eta kulturen artean (batzuetan gatazka dutenen artean ere bai) elkar ulertzeko eta bakea eraikitzekeo bitartekari gisa. Zerbaitegatik izendatu zuten 2008an «Kulturarteko komunikaziorako Europar Batasunaren enbaxadorea» eta, Montserrat Figuerasekin batera, «Bakearen aldeko Artista», UNESCOren «Borondate Oneko Enbaxadoreak» programaren barruan.

Nabarmentzekoa da Vicent Martín i Soler-en *Una cosa rara* eta *Il burbero di buon cuore* lanen aurkikuntzan eta antzezpenean izan zuen parte hartzea. Zuzendari lanak ere egin ditu Le Concert des Nations-en eta La Capella Reial de Catalunya-n, Claudio Monteverdi-ren *L'Orfeo* lanaren, Antonio Vivaldi-ren *Farnace* eta *Il Teuzzone* obren eta Johann Joseph Fux-en *Orfeo ed Euridice* lanaren antzezpenean.

Bere ibilbide musikala oparoari esker, nazio eta nazioarteko izendapen edo saririk onenak jaso ditu, besteak beste: *honoris causa* doktore titulua Évora (Portugal), Bartzelona (Katalunia), Lovaina (Belgika) eta Basilea (Suitza) hirietako unibertsitateetan; Frantziar Errepublikako Ohorezko Legioko Zaldun titulua; Saxonia Behereko Kultura eta Zientzia Ministerioak ematen duen Bakearen aldeko Musikaren Nazioarteko Saria; Kataluniako Generalitateko Urrezko Domina eta Leoni Sonning izen handiko saria, musikako Nobel saritzat har daitekeena. «Aberastasun neurtezina duen ondare kultural komuna erakusten digu Jordi Savallek. Gure garairen neurriko gizona da» (*The Guardian*, 2011).

en la realización de conciertos y grabaciones es, en palabras del crítico Allan Kozinn en *The New York Times* (2005), una cuestión «no sólo de recuperación musical, sino más bien de reanimación creativa».

A lo largo de su carrera ha grabado y editado más de 230 discos de repertorios de música medieval, renacentista, barroca y del clasicismo con especial atención al patrimonio musical hispánico y mediterráneo; una producción merecedora de múltiples distinciones, como los premios Midem, International Classical Music y Grammy. Sus programas de concierto han convertido la música en un instrumento de mediación para el entendimiento y la paz entre pueblos y culturas diferentes y a veces enfrentados. No en vano fue nombrado en el 2008 fue nombrado «Embajador de la Unión Europea para el diálogo intercultural», y junto con Montserrat Figueras fueron designados los dos «Artistas por la Paz» dentro del programa «Embajadores de buena voluntad» de la UNESCO.

Cabe destacar su participación en el descubrimiento y representación de *Una cosa rara* y *Il burbero di buon cuore* de Vicent Martín i Soler. También ha dirigido Le Concert des Nations y La Capella Reial de Catalunya en las representaciones de *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi, el *Farnace* y *Il Teuzzone* de Antonio Vivaldi y *Orfeo ed Euridice* de Johann Joseph Fux.

Su fecunda carrera musical ha recibido las más altas distinciones nacionales e internacionales; entre ellas, el título de doctor *honoris causa* por las universidades de Évora (Portugal), Barcelona (Cataluña), Lovaina (Bélgica) y Basilea (Suiza), la insignia de Caballero de la Legión de Honor de la República Francesa, el Premio Internacional de Música por la Paz del Ministerio de Cultura y Ciencia de Baja Sajonia, la Medalla de Oro de la Generalitat de Cataluña y el prestigioso premio Leoni Sonning, considerado el premio Nobel de la música. «Jordi Savall pone de manifiesto una herencia cultural común infinitamente diversa. Es un hombre para nuestro tiempo» (*The Guardian*, 2011).

Pedro Estevan Perkusioak

Pedro Estevan perkusio ikasketak egiten ari da Madrilgo Goi Mailako Musika Kontserbatorioan. Bestalde, Frantziako Aix-en-Provence hirian perkusio garaikidea ikasten ari da Sylvio Gualda irakaslearekin, eta perkusio afrikarra, Doudou Ndiaye Rose irakasle senegaldarrarekin. Halaber, «hand-drums» teknika ikasi du Glen Velez-ekin.

Orquesta de las Nubes orkestraren eta *Grupo de Percusión de Madrid* taldearen sortzaile izan zen. Horrez gain, hainbat orkestrarekin aritu izan da elkarlanean: Espainiako Orkestra Nazionala, RTVE, Madrilgo Orkestra Sinfonikoa, Lisboako Gulbenkian eta Orchestra of the 18th Century; eta hainbat talderekin ere bai, hala nola *Koan*, *Sacqueboutiers de Toulouse*, *Paul Winter Consort*, *Camerata Iberia*, *AnLeuT Música*, *Accentus*, *Sinfonye*, *Ensemble Baroque de Limoges*, *The Harp Consort*, *Ensemble Kapsberger*, *Orphénica Lyra*, *Mudéjar* eta *Orquesta Barroca de Sevilla*.

Musikari eklektikoa da, eta batez ere antzinako musikan (*Hespèrion XXI*, *Le Concert des Nations*, *Laberintos Ingeniosos*) eta musika garaikidean (*Rarafonía*-rekin) aritzen da. Bakarlarri gisa ere aritu izan da Espainiako Ganbera Orkestra Nazionalarekin eta Reina Sofia Orkestrarekin.

Bestalde, Lluís Pasqual eta Núria Espert-en antzezlan ugaritan ere parte hartu du. Musika konposatu du Ignacio García May-ren «Alesio» eta Adolfo Marsillach-ek zuzendutako Cervantesen «La Gran Sultana» lanetarako. Musika zuzendaria ere izan da, Lluís Pasqual zuzendariak Odeon-Théâtre de l'Europe-n aurkeztutako Lope de Vegaren «El Caballero de Olmedo» lanaren muntaketan.

Espainia, Frantzia, Erresuma Batua, Norvegia, Estatu Batuak, Kanada, Japonia eta Australiako irrtati eta telebistetarako grabatu du, eta 100 disko baino gehiagotan parte hartu du. Disko horietako batzuk bere lanak izan dira: «Nocturnos y Alevosias» eta «El aroma del Tiempo». Parte hartu zuen 1993an Grammy saria lortu zuen Paul Winterren diskoan.

Perkusio Historikoko irakaslea da ESMUC eskolan (Kataluniako Goi Mailako Musika Eskola).

Pedro Estevan Percusiones

Pedro Estevan cursa estudios de percusión en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. En Aix-en-Provence (Francia), estudia percusión contemporánea con Sylvio Gualda y africana con el maestro senegalés Doudou Ndiaye Rose. Asimismo ha estudiado la técnica de « hand-drums » con Glen Velez.

Fue miembro fundador de la *Orquesta de las Nubes* y del *Grupo de Percusión de Madrid*. Ha colaborado, entre otras muchas orquestas, con la orquesta Nacional de España, RTVE, Sinfónica de Madrid, Gulbenkian de Lisboa, Orchestra of the 18th Century; también con los grupos *Koan*, *Sacqueboutiers de Toulouse*, *Paul Winter Consort*, *Camerata Iberia*, *AnLeuT Música*, *Accentus*, *Sinfonye*, *Ensemble Baroque de Limoges*, *The Harp Consort*, *Ensemble Kapsberger*, *Orphénica Lyra*, *Mudéjar* y *Orquesta Barroca de Sevilla*.

Músico ecléctico, se dedica especialmente a la música antigua - *Hespèrion XXI*, *Le Concert des Nations*, *Laberintos Ingeniosos* - y a la música contemporánea con *Rarafonía*. Como solista ha actuado con la Orquesta de Cámara Nacional de España y con la orquesta Reina Sofía.

Ha intervenido en diversos montajes teatrales de Lluís Pasqual y de Núria Espert. Ha compuesto la música para «Alesio» de Ignacio García May y para «La Gran Sultana» de Cervantes, dirigida por Adolfo Marsillach. Ha sido director musical en el montaje de « El Caballero de Olmedo » de Lope de Vega, dirigido por Lluís Pasqual para el Odeon-Théâtre de l'Europe.

Ha grabado para radios y televisiones en España, Francia, Reino Unido, Noruega, Estados Unidos, Canadá, Japón y Australia y ha participado en más de 100 discos entre los cuales destacan sus propios trabajos : «Nocturnos y Alevosias» y «El aroma del Tiempo». Intervino en el disco de Paul Winter que obtuvo un Grammy en el año 1993.

Es profesor de Percusión Histórica en el ESMUC (Escuela Superior de Música de Catalunya).

Jordi Savall & Pedro Estevan

egitaraua programa

EKIALDEA – MENDEBALDEA / ORIENTE – OCCIDENTE *“ARIMEN ELKARRIZKETA” / “DIÁLOGO DE LAS ALMAS”*

Elkarrizketa, askotariko musika instrumentalen artean: antzinako Hispania kristau, judutar eta musulmaneko musika; Erdi Aroko Italiako musika; eta Maroko, Israel, Afganistan, Armenia eta antzinako Otomandar Inperioko musika.

Dialogo entre las músicas instrumentales de la antigua Hispania cristiana, judía y musulmana, de la Italia medieval y de las músicas de Marruecos, Israel, Afganistán, Armenia y del antiguo Imperio Otomano.

Alba

(Castelló / berberea) / (Castellón / bereber)

Erotokritos / Erotókritos

Bizantziar dantza (Grezia) / Danza bizantina (Grecia)

Haizearen dantza / Danza del Viento

Tradizio berberea / Tradición bereber

La Quarte Estampie Royal

Le Manuscrit du Roi (Paris, XIII. mendea) / Le Manuscrit du Roi (París, s. XIII)

Saltarello

Alfontso X. a Jakituna (CSM 77-119) / Alfonso X El Sabio (CSM 77-119)

Arrosa loratu da / La rosa enflorece

Sefardi tradizionala (Istanbul) / Tradicional sefardí (Estambul)

Laïli Djân

Tradizionala (Afganistan) / Tradicional (Afganistán)

Azat astvatsn & Ter kedzo (Oda askatasunari) / Azat astvatsn & Ter kedzo (Oda a la Libertad)

Tradizionala (Armenia) / Tradicional (Armenia)

Makam-i Uzzäl Sakîl “Turna” Semâ’î

Mss. D. Cantemir (324)

egitaraua programa

Rotundellus

Alfontso X.a Jakituna (CSM 105) / Alfonso X El Sabio (CSM 105)

Menk kadj tohmi

Tradizionala (Armenia) / Tradicional (Armenia)

Nastaran (Naghma instr.)

Tradizionala (Afganistan) / Tradicional (Afganistán)

Lamento di Tristano

Trecento mss. (Italia, XIII. mendea) / Trecento mss. (Italia, s. XIII)

In pro

Trecento mss. (Italia, XIII. mendea) / Trecento mss. (Italia, s. XIII)

El Rey Nimrod

Sefardi tradizionala / Tradicional sefardí

Makām-i Hüseyinī Sakīl-i Ağa Rizā

Mss D. Cantemir (89)

Alagyeaz & Khnki tsar

Tradizionala (Armenia) / Tradicional (Armenia)

Saltarello

Trecento mss. (Italia, XIII. mendea) / Trecento mss. (Italia, s. XIII)

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Jordi Savall

Haize bera arnasten dugu, baina bananduta bizi gara. Hala eta guztiz ere, bereizten gaituena baino askoz ere handiagoa da batzen gaituena. Mediterraneo itsas eder eta urdinak harrera egingo digu estimu handian ditugun udako jardunaldi hauetan. Itsas beraren indar boteretsuak hainbat pertsonaren itxaropena itotzen du egunero, pertsona batzuen enpatiarik eza eta axolagabetasuna urgaineratuta, baita beste pertsona batzuen laguntza, elkartasuna eta onberatasuna ere. Historian betidanik gertatu diren kultura-loturen seme-alabak gara, itsas berean arrantza egin zuten beste herri batzuekin nahasi nahian, itsas hori zeharkatu duten herrien ondorengoak gara. Beste aldera begiratu baino, edo ezberdintasunei soilik erreparatu baino, hobe genuke onartuko bagenu batzen gaituen hori.

Kulturen arteko elkarrizketan, jatorri eta erlijio askotariko pertsonen arteko bakea eta adiskidetasuna lortzeko asmoan, musikaren hizkuntza da gizakien adierazpen zintzoena, benetakoena. Jordi Savall adituak dio musikak baduela pertsonak lotzeko gaitasuna: «musika eta maitasuna bakea lortzen saiatzeko azken gotorlekuak dira». Musikak, emozioen dimentsiotik eta dimentsio espiritualetik aztertuta, duela hainbat mende lur partekatu batean sortu ziren erritmo eta melodia batzuekin konektatzen gaitu; garai hartan eta lur hartan ez zegoen mugarik, ezta banaketarik ere. Hortaz, gure tradizioan eta Mediterraneoaren historia partekatzen dugun herri guztien historian antzinako musika-nota horiek ditugu.

Jordi Savallek ekialdeko eta mendebaldeko musikak lotzeko proiektuan parte hartzen du. Berak, beste helburu batzuen artean, erakutsi nahi du «gaur egungo arazorik nagusia amnesia dela», eta zerbait berria edo mundu baketsua eraikiko badugu, aurrez gogoratu egin behar dugula. Musikak guregan eragiten du oroitzeko gaitasuna, emozioen hizkuntzan hitz egiten digu: «umetan lo-kanten bidez ikasten dugu, Jainkoarekin zein galdu ditugun pertsonekin hitz egiteko balio du». Pertsonen arimara heltzeko biderik zuzenena da.

Respiramos el mismo aire pero vivimos mundos separados. Y sin embargo, es mucho más lo que nos une que los que nos separa. Nos acoge en nuestras deseadas jornadas de estío un Mediterráneo hermoso y azul, el mismo que en su poderosa fuerza se traga los anhelos de tantas y tantas personas, día tras día, haciendo emerger de entre sus aguas la incomprensión y la indiferencia de unos y la ayuda, la unión de las personas y la humanidad de otros. Somos hijos de una historia repleta de conexiones culturales, de pueblos que han surcado las aguas de este mar para mezclarse con otros pueblos que pescaron en sus mismas aguas. No debemos mirar en direcciones opuestas o ver únicamente nuestras diferencias y no lo que nos une.

En el diálogo entre culturas, en la búsqueda de la paz y de la concordia entre las personas de diferentes orígenes y religiones, el idioma de la música se convierte en la expresión humana más sincera, más auténtica. Dice el maestro Jordi Savall que la música tiene la capacidad de unir, *“la música y el amor son los últimos reductos que nos quedan para aportar la paz”*. La música, en su dimensión más emocional, incluso espiritual, nos une poderosamente en torno a unos ritmos y unas melodías que nacieron hace muchos siglos en un lugar común, sin separaciones ni fronteras, notas que se encuentran en nuestra tradición y en la de todos los pueblos que compartimos la historia del Mediterráneo.

Cuando Jordi Savall se involucró en el proyecto de unir las músicas de Oriente y de Occidente, uno de sus objetivos fue hacernos ver a todos que *“el principal problema del mundo actual es la amnesia”* y que para construir algo nuevo, un mundo de paz, hay que recordar. El poder evocador de la música, su lenguaje emocional, que *“se aprende de niño en forma de canción de cuna y sirve para dialogar con Dios y con los seres perdidos”* es el camino más directo para llegar al alma de las personas.

Amin Maalouf idazleak —Libanon jaioa, Parisen bizi da— zintzotasun handiz eta modu oso poetikoan azaldu digu zer sentitu zuen Jordi Savallek eta Pedro Estevan-ek aurkeztutako ekialdeko eta mendebaldeko musika entzun zuenean: «Ezohiko eta aparte-ko bizipena izan zen. Emozio estetikoarekin batera, sentimendu askoz ere sakonagoa sentitu nuen, gizon-emakume guztiok bat-batean, bakeak eginda, elkarrekin bat egingo bagenu bezala». Eta, adostasunaz eta kulturen eta erlijioen arteko elkarrizketaz gain, Maaloufek hauxe adierazi du: «arimen arteko elkarrizketa da beharrezkoa; *eta horixe bera sentitzen dugu, hain zuzen ere, askotariko garai eta lur horietako melodia ederrak entzuten ditugunean*. Bat-batean urrutikoak iruditzen zitzaizkigun edo etsaitzat jotzen genituen zibilizazioak gugandik hurbil sentitzen ditugu, konplizitate ikaragarriaz».

Jordi Savallek erabat errespetatzen du Mediterraneo itsasoaren inguruan eta haratago, ekialderantz, bizi zen kultura bakoitzeko musika-identitatea. Arabiarrek, kristauak eta juduek melodiak eta erritmoak sortu zituzten, elkarrekin bizi zireneko garaian. Musika-tresnak zituzten, eta interpretazio-estiloak eta kantu monodikoko estiloak osatu zituzten. Kantu monodikoak, adibidez, garrantzi handia izan zuen Iberiar Penintsulan, Erdi Aroan.

Musika-trena batzuen historiak hoberen azaltzen du kulturen arteko aspaldiko lotura. Organologiari lotutako azterlanen bidez, gaur egun ezagutu ahal izan ditugu musika-tresna askoren jatorria eta bilakaera. Musika-tresna ezagunenetakoz batzuk (adibidez, hari igurtzi edo pulsatuko musika-tresnak) oso antzinakoak dira, eta Antzinaroan Mediterraneo itsas ertzetan eta Ekialde Ertaineko lurretan bizi ziren kulturei lotuta dago haien jatorria. Gogora dezagun, esaterako, Mesopotamiako edota Egiptoko artean jasota dagoen ikonografia musikala. Era berean, geroago, arku-instrumentuak edo hari pulsatuko instrumentuak hedatu eta gure Erdi Aroko artean nagusitu ziren. Agerikoa da lautea edo arrabita Iberiar Penintsulan sortu zirela, eta haien jatorria islamikoa dela. Musika-tresna horien hedapena oso garrantzitsua izan zen Erdi Aroan, eta arku-bihuelekin batera bilakatu ziren; izan ere, Europako Aro Modernoan arrakasta handia lortu zuten, biola edota biolin bilakatuta. Eta zer esanik ez perkusioari buruz. Ondoriozta dezakegu, beraz, mendebaldeko orkestraren jatorria

Ha sido el escritor de origen libanés y residente en París, Amin Maalouf, quien de una manera extraordinariamente poética y sincera ha descrito el impacto que le produjo escuchar las músicas de Oriente y Occidente presentadas por Jordi Savall y Pedro Estevan: *“No es una experiencia común. Porque a la emoción estética se añade un sentimiento más intenso aún, el de comulgar, como por ensalmo, con una humanidad reconciliada”*. Y Maalouf apunta más allá, por encima de la reconciliación y el diálogo entre culturas y religiones, *“hay que ir hacia un diálogo de almas. Y es precisamente esto lo que sentimos ante la audición de estas espléndidas melodías procedentes de épocas y tierras diversas. De pronto descubrimos, o redescubrimos, que unas civilizaciones que nos parecían remotas, o incluso enemigas, muestran una cercanía sorprendente, una complicidad sorprendente”*.

Jordi Savall parte del respeto absoluto por la identidad musical de cada una de las culturas que vivieron en torno al mediterráneo y más allá, hacia Oriente. Árabes, cristianos y judíos construyeron sus melodías y ritmos en un contexto común, instrumentos, estilos de interpretación y de canto monódico, algo que fue especialmente importante en la Península Ibérica durante la Edad Media.

Quizás sea la historia de algunos instrumentos musicales uno de los aspectos más visibles de esta interrelación cultural tan antigua. Los estudios de organología han descubierto el origen y la evolución de muchos de nuestros instrumentos musicales actuales. Muchos de los más populares, como los de cuerda frotada o pulsada, tienen un origen antiquísimo y vinculado a las culturas que en la Antigüedad poblaron las orillas del Mediterráneo y las tierras de Oriente Medio. Podemos pensar en la iconografía musical que aparece en el arte de Mesopotamia o Egipto, y en la posterior profusión de instrumentos de arco o de cuerda pulsada que predomina en nuestro arte medieval. La difusión de instrumentos como el laúd y el rabel, de claro origen islámico, en la Península Ibérica por ejemplo, fue importantísima a lo largo de la Edad Media, y transcurrió paralelamente a la evolución de las vihuelas de arco que tanto éxito alcanzarían en la Edad Moderna europea en forma de violas o violines. Qué podemos añadir si nos referimos a la percusión. Imaginamos, así, el origen de nuestra

antzinako kultura horietako musika-tresnen konbinazio oroitarazle eta aberats horri lotuta dagoela.

Jordi Savallek adierazi du mendebaldeko kulturetan antzinako dantzak eta abestiak ahoz transmititzeari esker kontserbatu dira musika-tresna ugari (adibidez, lautea, arrabita, salterioa edo lira) eta hainbat mendetan erabili ziren teknika instrumentalak eta haien jatorrizko soinuak. Horrenbestez, ekialdeko herrietan ahozko tradizioaren bidez herritarren artean bizirik jarraitzen duten kulturen musika-aberastasun handia ezagutzen badugu, ulertu ahalgo dugu nolakoa izan zen gure musika, kristauen, musulmanen eta juduen kulturen arteko aldeak hain agerikoak ez zirenean. *Cantigas de Santa María* [Santa Mariari kantak] kodexetan hiru kultura horietako instrumentu-jotzaileen irudiak jaso dira, eta, badakigu teknika instrumental oso birtuosoak menderatzen zituztela, Alfontso X.a Jakitunaren gortean, XIII. mendearen erdialdean; beraz, herrien artean hartu-eman musikala zegoela erakusten dute balio handiko adibide horiek.

Musika horiek guztiak partekatzen dituzten ezaugarrietako bat testura monodikoa da, baita melodien izaera modala ere. Savallek adierazten duen bezala, kulturen arteko «kutsadura» eta kulturen arteko «trukea eta trafikoa» galduz joan zen, eta mendebaldeko edo iparraldeko kulturen eta ekialdeko edo hegoaldeko kulturen arteko harremana ezabatzen joan zen: batetik, polifonia asmatu eta garatu zenean; eta, bestetik, judu sefardiak eta musulmanak Iberiar Penintsulatik kanporatu zituztenean, eta tonu-armonia gero eta nabariagoa izan zenean. Hori gertatu baino lehen, ornamentazio melodiko adierazkor eta iradokitzaila eta interpretazio-tekniken freskura (adibidez, inprobisatzearena) beti izan ziren haietako osagaiak. Savallek eta Estevanek landu dituzten lanen artean, baliteke *Makam* lanak interpretazio-askatasun handienekoak izatea. Konposizio horiek bereber jatorrikoak dira, eta Erdialdeko Ekialdera zabaldu ziren; haien musika-notek botere mistiko eta espiritualak omen dituzte, baita sendagarriak ere.

Bestalde, kultura sefardiaren tradizio musikala ezin ederragoa da, eta beraren erritmo eta biratze melodikoetan eta estrofa-ereduetan agerikoa da olerki tradizionalen fintasuna. Musika bizia da, benetan, belaunaldiz belaunaldi transmititua, eta sefardiak,

orquesta occidental en la rica y evocadora combinación de instrumentos de aquellas culturas antiguas.

Según Jordi Savall, el hecho de que las culturas orientales hayan mantenido viva la transmisión oral de danzas y canciones de gran antigüedad, ha permitido tanto la conservación de numerosos instrumentos como el laúd, el rabel, el salterio o la lira, como las técnicas instrumentales que se utilizaron durante siglos y sus propios y genuinos sonidos. Por eso, conocer la enorme riqueza musical de las culturas orientales de tradición oral aún viva en sus pueblos y en sus gentes, nos ayuda a conocer mejor cómo pudo ser nuestra música en aquellos tiempos en que las diferencias culturales entre cristianos, musulmanes y judíos no eran tan evidentes. La presencia de imágenes de instrumentistas de las tres culturas, que sabemos que dominaban técnicas instrumentales virtuosas y de gran refinamiento en la corte de Alfonso X el Sabio, en pleno siglo XIII, en los preciosos Códices de las Cantigas, constituyen un valioso ejemplo de esta relación musical entre pueblos.

Una característica que une a todas estas músicas es su textura monódica y el carácter modal de sus melodías. Fue con la invención y el desarrollo de la polifonía, y posteriormente a la expulsión de los judíos sefardíes y musulmanes de la Península Ibérica, con la presencia cada vez más evidente de la armonía tonal, cuando, en palabras de Savall, el “*contagio*”, “*intercambio y tráfico intercultural*” de estas culturas se fue perdiendo, aumentando las distancias entre la cultura occidental o del norte, y las orientales o del sur. Anteriormente, la siempre sugerente y expresiva ornamentación melódica y la frescura de técnicas interpretativas como la improvisación, fueron comunes entre ellas. Entre las piezas abordadas por Savall y Estevan, las de mayor libertad de interpretación, por el uso de la improvisación, sean los *Makam*, de origen bereber, extendidos hasta Oriente Medio, a cuyas notas se les atribuyen poderes místicos y espirituales, casi curativos.

Por otra parte, la bellísima tradición musical de la cultura sefardí, cuyos ritmos y giros melódicos, sus formas estróficas, transmiten el refinamiento de sus poesías tradicionales. Verdaderamente, se trata de música viva, que se ha transmitido de generación en ge-

Iberiar Penintsulatik kanporatu ondoren, immigrazioan zeharkatu zituzten lur guztietatik igaro da. Kanporatu arren, ez zen ezabatu kanta sefardien identitatea, baina abeslariak zer lurra zeharkatu, hango kultura- eta musika-elementuak hartzen zituzten; besteak beste, Afrikako iparraldetik eta Mediterraneo itsasoaren ekialdeko itsasertzetik bidaiatu zuten. *El rey Nimrod* [Nimrod erregea] da kanta sefardi ezagunenetakoa bat. Pertsonaia legendarioa da. Babel dorrea eraiki omen zuen, eta Abrahamen etsaia da. *La rosa en florece* [Arrosaren loraldia] kantaren adierazkortasuna bereziki ederra da. Kanta horri *Los bilbilicos* [Urretxindorrak] ere esaten zaio, eta Rodas irlako komunitatean kontserbatu da.

Erdi Aroko Europa kristautik hamaika istorio eta kanta igaro ziren, eta hainbat mendetan jarraitu dute bizirik, ahozko tradizioari esker. Haietako bat Trista eta Isolda pertsonaien kondaira zen. Jatorriz, kondaira zelta da, eta geroago idatziz ere kontserbatu da. Garai hartan abesti eta dantza ugari hedatu ziren: esaterako, *Lamento di Tristano*, XIII. mendeko italiar eskuizkribu batean kontserbatutako dantza. Barrokoko hasi arte, lehenengo musika instrumentalek izan zuten joera inprobisatzailea hainbat mendetan kontserbatu da dantzatzeko musiketara. Erdi Aroko dantza zaharretako batzuk liburuen bitartez kontserbatu dira. Liburu horiek dira, besteak beste, *El manuscrito del Rey*, Frantzian XIII. mendetik kontserbatua; eta *Cántigas de Santa María*, Alfontso X.ak bilduta.

Musika artea da, eta pertsonak biltzen ditu, kultura-, erlijio- eta geografia-mugak ezabatuta; musika, era horretan ulertua, Savallen eta Estevanen programaren oinarria da, hain zuzen ere. Jordi Savallek honela azaldu zuen: «Kultura-elkarrizketaren ezinbesteko funtsa kultura guztiak aintzat hartzea da, haien garrantzia edo ospea alde batera utzita. Musikaren hizkuntzan ideiak eta emozioak (...) adierazi eta trukatu ahal dira, eta, gure ustez, gaur egun inoiz baino beharrezkoago eta garrantzitsuagoa da sinestea hori posiblea dela. Garai guztietako juglareek eta musikariek bezala, geuk ere benetan uste dugu, erlijio- eta kultura-aldeak egon arren, "musikak guztioi lagundu ahal digula gure gogoia aldatzen, ausardiaz eta sendotasunez jokatzeko eta esku zabaltasunez eta zintzotasunez aritzen. Eta ausardia, sendotasuna, esku zabaltasuna eta zintzotasuna gobernu onaren ardatzak dira"»

neración y que ha viajado por todas las tierras por las que emigraron los judíos sefardíes cuando fueron expulsados de la Península Ibérica. Desde entonces, las canciones sefardíes no perdieron su identidad pero fueron enriqueciéndose con elementos culturales y musicales de las tierras por las que pasaron sus cantores, el norte de África y toda la costa este del Mediterráneo, entre otros lugares. Una de las canciones sefardíes más conocidas es "*El rey Nimrod*", personaje legendario a quien la tradición consideró como constructor de la Torre de Babel y enemigo de Abraham. De expresiva belleza es la canción de amor "*La rosa en florece*", también conocida como "*Los bilbilicos*" [ruiseñores], conservada en la comunidad sefardí de la isla de Rodas.

Recorrieron la Europa cristiana medieval numerosas historias y canciones que se conservaron durante siglos gracias a la tradición oral. Una de ellas, posteriormente conservada en la literatura escrita, fue la leyenda de origen celta de Tristán e Isolda. Fueron muchas las canciones y danzas que circularon en aquella época, como el Lamento di Tristano, danza conservada en un manuscrito italiano del siglo XIII. La música de danza conservó durante siglos ese carácter de improvisación que tuvieron las primeras músicas instrumentales hasta iniciado el Barroco. Algunas de las más antiguas piezas de danza medievales se conservan en libros como el Manuscrito del Rey, conservado en Francia desde el siglo XIII, y los espléndidos códices de las Cantigas de Alfonso X el Sabio.

La música como arte que une a las personas más allá de fronteras culturales, religiosas o geográficas, es la razón de ser de este programa de Savall y Estevan. El propio Jordi Savall lo explicó de la siguiente manera: "*El reconocimiento de toda cultura con independencia de su importancia o prestigio es una parte esencial de ese mismo diálogo cultural y también por esta razón nos parece hoy más importante que nunca creer que, con el lenguaje de la música, este intercambio de ideas y emociones (...) es posible y necesario. Como los juglares y los músicos de todos los tiempos, creemos profundamente que, a pesar de nuestras diferencias religiosas y culturales, con la música "se pueden mover nuestros ánimos hacia la audacia y la fortaleza, hacia la generosidad y la nobleza, cosas todas ellas que hacen un buen gobierno".*



Les Sylvains Ensemble

Armelle Morvan

Sopranoa

Arrate Zubigaray

Klabea

Les Sylvains bikoteak 2015ean hasi zuen ibilbidea, haren ki-deak Musikene Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegian ikasten ari zirela. Hiru urte hauetan, Armelle Morvanek eta Arrate Zubigarayk antzinako musikaren inguruan ardaztu dute beren karrera, eta besteak beste, hauek eman dizkiete masterclassak: Maria Cristina Kiehr, Carlos Mena, Pierre Hantaï eta Élisabeth Joyé.

Gijongo Antzinako Musikako Nazioarteko Lehiaketan, Fringe Utrecht Oude Muziek jaialdian eta MusaE 2018 proiektuan hartu dute parte.

Armelle Morvan

Sopranoa

Armelle Morvan zortzi urte zituela hasi zen musika ikasten: arpa zeltikoa Nanteseko kontserbatorioan eta koru kantua Perverie koruan, Gille Gérard's-en zuzendaritzapean. Kalifikazio onenak lortuta graduatu zen Musikene Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegian, Maite Arruabarrenaren ikasgelan.

Egun antzinako musikari buruzko masterra egiten ari da Bartzelonako ESMUCen.

Horrez gain, eskolak jasotzen ditu Carlos Menarengandik, Maria Cristina Kiehr-engandik eta Rossanna Bertini-rengandik.

Armelle Morvan

Soprano

Arrate Zubigaray

Clave

El dúo Les Sylvains empezó su andadura en 2015, cuando sus miembros cursaban estudios en Musikene, Conservatorio Superior del País Vasco. En estos tres años, Armelle Morvan y Arrate Zubigaray han enfocado su carrera en la música antigua, recibiendo masterclasses de María Cristina Kiehr, Carlos Mena, Pierre Hantaï y Élisabeth Joyé entre otros.

El dúo ha participado en el Concurso Internacional de Música Antigua de Gijón, en el Fringe Utrecht Oude Muziek Festival y en proyecto MusaE 2018.

Armelle Morvan

Soprano

Armelle Morvan comienza con sus estudios musicales a los ocho años, estudiando harpa céltica en el Conservatorio de Nantes y formándose en canto coral en el Coro de La Perverie, bajo la dirección de Gille Gérard's. Se gradúa con las máximas calificaciones en el Conservatorio Superior del País Vasco (Musikene) en la clase de Maite Arruabarrena.

Actualmente cursa estudios de master en música antigua en la ESMUC de Barcelona.

En paralelo, recibe clases de Carlos Mena, Maria Cristina Kiehr and Rossanna Bertini.

Hainbat taldek gonbidatu ohi dute haiekin jotzera, besteak beste honako hauek: Conductus, La Chapelle Harmonique, Los afectos diversos, La Bellemont eta Gli Angeli, eta hainbat zuzendariren gidaritzapean egin izan du lan: Andoni Sierra, Valentin Tournet, Nacho Rodriguez, Sara Ruiz eta Stephan MacLeod, besteren artean.

2016an Francis Poulenc-en “La voix humaine” interpretatu zuen Madrilgo Juan March fundazioan. 2017an Jodi Savallen akademian parte hartzeko aukeratu zuten.

Arrate Zubigaray

Klabea

Bilboko kontserbatorioan hasi zituen antzinako musikari buruzko ikasketak Juan Manuel Ibarrarekin eta Itziar Atutxarekin. Musikene Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegian Hizkuntzaren Pedagogia eta Musika Hezkuntza ikasketak amaitu ostean, Arrate Zubigaray Herbeheretara joan zen Hagako Errege Kontserbatorioan Jacques Ogg-en (klabe) eta Patrick Ayrton-en (jarraitua) gidaritzapean ikasteko.

Besteak beste honako hauengandik jaso ditu eskolak eta *masterclassak*: Pierre Hantaï, Elisabeth Joyé, Cristphe Rousset, Kris Verhlest eta Francesco Corti.

Horrez gain, ganbera musikari dagokionez, Mieneke van der Velden-en, Phillipe Pierlot-en, Daniel Bruggen-en, Ryo Terakadoren eta beste batzuen aholkularitza izan du.

Armelle Morvanekin batera osatzen duen Les Sylvains bikoteak Italiako XVII. mendeaz geroko ahots musika du ardatz. Arratek Donostiako Kurasaalen jo izan du, Gijongo Antzinako Musika Jaialdian, Oude Muziek Firnge jaialdian eta Hagako Musica Antica da Camera jaialdian, eta Bilboko Orkestra Sinfonikoarekin ere aritu izan da.

Es invitada regularmente en ensembles como Conductus, La Chapelle Harmonique, Los afectos diversos, La Bellemont y Gli Angeli bajo la dirección musical de Andoni Sierra, Valentin Tournet, Nacho Rodriguez, Sara Ruiz and Stephan MacLeod.

En 2016 interpreta “La voix humaine” de Francis Poulenc en La Fundación Juan March de Madrid. En 2017, es elegida para participar en la Academia de Jodi Savall.

Arrate Zubigaray

Clave

Comienza sus estudios de música antigua con Juan Manuel Ibarra e Itziar Atutxa en el Conservatorio de Bilbao. Después de finalizar sus estudios en Pedagogía del Lenguaje y la Educación Musical en Musikene, Conservatorio Superior del País Vasco, Arrate Zubigaray se traslada a los Países Bajos para estudiar en el Real Conservatorio de La Haya, bajo la tutela de Jacques Ogg (clave) & Patrick Ayrton (continuo).

Recibe clases y masterclasses de Pierre Hantaï, Elisabeth Joyé, Cristphe Rousset, Kris Verhlest and Francesco Corti entre otros .

Además, en el ámbito de la música de cámara, recibe consejo de especialistas tales como Mieneke van der Velden, Phillipe Pierlot, Daniel Bruggen, Ryo terakado etc.

Su actividad en el Duo Les Sylvains junto con Armelle Morvan, se centra en música vocal italiana del s. XVII. Arrate ha tocado en el Kursaal de San Sebastián, Festival de Música Antigua de Gijón, Oude Muziek Firnge Festival, Musica Antica da Camera (La Haya), ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Bilbao etc.

Les Sylvains Ensemble

egitaraua programa

LACRIME DELLE DONNE

MINA ETA PASIOA / DOLOR Y PASIÓN

HONAKO HAUEK OBRAK: F. CACCINI, B. STROZZI, G. CACCINI, G. F. SANCES ETA G. FRESCOBALDI

OBRAS DE F. CACCINI, B. STROZZI, G. CACCINI, G. F. SANCES Y G. FRESCOBALDI

LACRIME DELLE DONNE

«Lacrime del Donne» programaren bidez, emakumearen irudi musikala eta artistikoa erakutsi nahi dugu.

Gure programako lan nagusia Sances-en Pianto della madonna da, zeina museoan dagoen Pietatearen eskulturaren oihartzuna baita. Izan ere, bi lan artistikoek begiratzen diote eliza katolikoak emakumea eta amen artean ama deitzen dionari, hau da, semearen heriotzaren aurrean indartsu eta irmo mantentzen den amari.

Magdalena askotan irudikatu zuten barrokoan arte erlijiosoaren alorrean maitasuna erakusteko. Sentimenduen adierazpena izan zen barrokoaren elementu nagusietako bat, eta programa honetan, Caccini-ren Alme lucci beate eta Strozzi-ren Lagrime mie lanak minaren adierazgarri dira eremu profanoan.

Mina eta pasioa

Frescobaldi-ren *Magdalena alla Croce* lanean soiltasun bera ageri da pasioen espresioan. Kasu honetan, bi artistak Magdalenaren pietatearen adierazpenean eta hark Jesusen pasioarekiko sentitzen duen minean oinarritzen dira; min hori bera ikus dezakegu Pietatearen eskulturaren eta *Pianto della Madonna* lanean.

LACRIME DELLE DONNE

A través de nuestro programa «Lacrime del Donne» queremos mostrar una imagen musical y artística de la mujer.

En primer lugar, hemos puesto como obra central de nuestro programa El Pianto della madonna de Sances que hace eco a la escultura de la Piedad presente en el museo. En efecto, las dos obras artísticas contemplan la que la Iglesia católica llama la mujer, la madre por excelencia, fuerte y sólida frente a la muerte de su hijo.

La Magdalena ha sido muy representada durante la época barroca para mostrar los afectos en el ámbito sacro del arte. La expresión de los afectos ha sido uno de los elementos principales de la época barroca y en el programa que presentamos, Alme lucci beate de Caccini y Lagrime mie de Strozzi son dos ejemplos de esta expresión del dolor en el ámbito profano.

Dolor y pasión

En la obra de Frescobaldi la *Magdalena alla Croce* se observa la misma sobriedad en la expresión de las pasiones. Aquí, los dos artistas se centran en la expresión de la piedad de la Magdalena, y de su dolor frente a la pasión de Jesús que podíamos ver en la escultura de la Piedad y en el *Pianto della Madonna*.

Programa honetan, Mariaren eta Magdalenaren irudia ez ezik, emakume konpositoreen adibideak ere ezagutzera eman nahi izan ditugu, eta Barbara Strozzi eta Francesca Caccini horien bi erakusle bikain dira. Haien lanak beste konpositore ezagunago batzuekin batera programa baten barruan entzutean, konturatu ahal izango gara zein kalitate handikoa zen barrokoan haien arteari esker bizi ahal izan ziren bi artista horien lana.

En este programa no hemos querido mostrar la imagen de María y de la Magdalena, sino también presentar un ejemplo de las mujeres compositoras, siendo Barbara Strozzi y Francesca Caccini dos fantásticos ejemplos. Al escuchar sus obras dentro de un programa con otros compositores más conocidos, se podrá apreciar la inmensa calidad de la obra de estas dos artistas que son ejemplos de compositoras que han podido vivir de su arte en el barroco.

Lacrime delle donne

Maria, dolce Maria

Francesca Caccini (1587-1641)

Lasciatemi Qui Solo

Francesca Caccini (1587-1641)

Lagrimie mie

Barbara Strozzi (1619-1677)

Ancidetemi pur, passeggiato d'Archadelt

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Pianto della Madonna

Giovanni Felice Sances (1600-1679)

Toccata Seconda, Libro II

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Maddalena alla croce

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Alme luci beate

Giulio Caccini (1587-1641)





Lucía Caihuela & Manuel Minguillón

Lucía Caihuela,
Sopranoa

Manuel Minguillón
Artxilautea eta gitarra barrokoa

Lucía Caihuela,
Soprano

Manuel Minguillón
Archilaúd y guitarra barroca

Lucía Caihuela Sopranoa

Lucía Caihuela Madrilen hasi zen kantu klasikoa ikasten, eta hango Arturo Soria kontserbatorioan gradu profesionala lortu zuen ohorezko aipamenarekin, 2012an. Handik Herbehereetara joan zen, antzinako musikan espezializatzeko, eta 2017an *cum laude* lizentziatu zen Amsterdameko kontserbatorioan. Gaur egun, masterreko azken ikasturtea bukatzen ari da kontserbatorio hartan.

Luciak Holandan, Belgikan, Alemanian eta Espainian egiten du bere lan jarduera gehiena. Hainbat talderekin lan egin ohi du, hala nola The Netherlands Bach Society, Collegium 1704, Música Temprana eta Seconda Pratica.

Bakarlari moduan, areto hauetan kantatu du, besteak beste: Madrilgo Auditorio Nacional, Madrilgo Teatro Real, Utrecht-eko TivoliVredenburg eta Amsterdameko Muziekgebouw aan 't IJ. Baita ere, nazioarteko musikaren Jaialdia, Holandan, eta Thüringer Bachwochen, Alemanian. Besteak beste, Richar Egarr, Jos van Veldhoven, José Antonio Montañó, Václav Luks, Paul Dombrecht eta Philippe Herreweghe zuzendariekin jardun du.

Opera erreperatorioan estreinaldia Teatro Real-en egin zuen Luciak, Proserpina bezala Monteverdiren *L'Orfeo* operan, antzoki

Lucía Caihuela Soprano

Lucía Caihuela empezó a estudiar canto clásico en Madrid donde obtuvo el grado profesional con mención de honor en el Conservatorio Arturo Soria en 2012. De ahí se trasladó a los Países Bajos para especializarse en música antigua y en 2017 se licenció *cum laude* en el Conservatorio de Ámsterdam. Actualmente, está terminando su último año de master en el mismo conservatorio.

Lucía desarrolla la mayor parte de su trabajo en Holanda, Bélgica, Alemania y España. Colabora regularmente con ensembles como The Netherlands Bach Society, Collegium 1704, Música Temprana y Seconda Pratica.

Como solista ha cantado en salas como el Auditorio Nacional de Madrid, el Teatro Real de Madrid, TivoliVredenburg en Utrecht y Muziekgebouw aan 't IJ en Amsterdam,, así como en renombrados festivales internacionales como el Festival de Música Antigua de Utrecht en Holanda y el Thüringer Bachwochen en Alemania. Ha trabajado con directores como Richard Egarr, Jos van Veldhoven, José Antonio Montañó, Václav Luks, Paul Dombrecht y Philippe Herreweghe, entre otros.

En el repertorio operístico, Lucía hizo su debut en el Teatro Real como Proserpina en *L'Orfeo* de Monteverdi en uno de los proyec-

horren 2012ko proiektu pedagogikoetako batean. Harez gero, rol hauetan kantatu du: Dido, Purcell-en *Dido eta Eneas*-en; Lucrecia, José de Nebraren *Donde hay violencia no hay culpa* zarzuela barrokoan, eta Gerdaren rola, bereziki harentzat idatzia, Nikos Ioakeim-en *The falling soldier* lan garaikidean.

2017ko urrian, Lucía Neue Stimmen lehiaketako 1400 parte-hartzaileetarik 40 finalisten artean izan zen. Mundu guztiko opera lehiaketa ospetsuenetako bat da.

Lucía, halaber, La Pícara ensembleko arte zuzendaria eta kide fundatzailea da. Musika barroko espainiarra berreskuratu eta interpretatzean espezializatutako talde bat da.

Manuel Minguillón

Artxilautea eta gitarra barrokoa

Madriilen jaio zen, Espainian, eta han Gerardo Arriagarekin eta Jesús Sánchezekin ikasi zuen. Ondoren, Basileara aldatu zen (Suitza), Hopkinson Smith maisuarekin ikasteko. Geroago, Rochesterko Eastman School of Music-en sartu zen (New York), eta han hari pultsatuzko antzinako musika tresnen interpretazioko masterra eta doktoretza egin zituen Paul O'Dette maisuarekin.

Manuelek hainbat talderekin lan egiten du, besteak beste: *Gabrieli Consort & Players*, Monteverdi Choir, English Baroque Soloist, Florilegium, *La Nuova Musica*, *Galan*, *The Kings Singers*, *Charivari Agreeable*, *Al Ayre español*, *Compañía de Teatro Clásico* de España, Nereydas, *Vespres d'Arnadi*, *Delitiae Musicae*, *Impetus*, *La Dispersione*, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de Salamanca, Musica Alchemica, Ludovice Ensemble, Accademia del Piacere, La Madrileña eta Harmonia del Parnás. Hori dela eta, Europa guztian, Ipar Amerikan eta Australian jo du.

Zuzendari eta bakarlari ospetsuenetako batzuentzat jo du, hala nola Paul McCresh, John Elliot Gardiner, Paul O'Dette, Laurence Cummings, Benjamin Bayl, Eduardo López Banzo, Carlos Mena, María Espada, Emanuela Galli, Vivica Genaux, Romina Basso, Anna Bonitatibus, Emanuel Cencic eta beste batzuk.

tos pedagógicos del teatro en 2012. Posteriormente ha cantado los roles de Dido, en *Dido y Aeneas* de Purcell, el de Lucrecia, en la zarzuela barroca *Donde hay violencia, no hay culpa* de José de Nebra y el rol de Gerda, especialmente escrito para ella, en la obra contemporánea *The falling soldier*, de Nikos Ioakeim.

En octubre de 2017, Lucía fue una de las 40 finalistas de entre 1400 participantes en Neue Stimmen, una de las más prestigiosas competiciones de ópera a nivel mundial.

Lucía es también la directora artística y miembro fundador del ensemble La Pícara, especializado en la recuperación e interpretación de música barroca española.

Manuel Minguillón

Archilaúd y guitarra barroca

Nace en Madrid, España, donde estudia con Gerardo Arriaga y Jesús Sánchez. Seguidamente se traslada a Basilea, Suiza para estudiar con el maestro Hopkinson Smith. Posteriormente ingresa en la Eastman School of Music en Rochester, Nueva York donde obtiene un Master y un Doctorado en interpretación de instrumentos antiguos de cuerda pulsada con el maestro Paul O'Dette.

Manuel colabora con grupos como *Gabrieli Consort & Players*, Monteverdi Choir, English Baroque Soloist, Florilegium, *La Nuova Musica*, *Galan*, *The Kings Singers*, *Charivari Agreeable* y *Al Ayre español*, *La Compañía de Teatro Clásico* de España, Nereydas, *Vespres d'Arnadi*, *Delitiae Musicae*, *Impetus*, *La Dispersione*, la Orquesta Barroca de Sevilla y La Orquesta Barroca de Salamanca, Musica Alchemica, Ludovice Ensemble, Accademia del Piacere, La Madrileña y Harmonia del Parnás lo que le lleva a tocar por toda Europa, Norteamérica y Australia.

Ha tocado para algunos de los más prestigiosos directores y solistas como Paul McCresh, John Elliot Gardiner, Paul O'Dette, Laurence Cummings, Benjamin Bayl, Eduardo López Banzo, Carlos Mena, María Espada, Emanuela Galli, Vivica Genaux, Romina Basso, Anna Bonitatibus, Emanuel Cencic entre otros.

Minguillónek hamar disko baino gehiago grabatu ditu hainbat diskoetxerentzat, hala nola Brilliant Classics, Signum Records eta Enchiriadis. The King Singers, Delitiae Musicae, Charivari Agreeable, Nereydas, Delia Agúndez, La Dispersione, New College Oxford Choir, Musica Alchemica, Ludovice Ensemble eta beste talde batzuekin egin ditu grabaketak.

Gaur egun, Madrilen bizi eta egiten du lan. Bertan, gitarra eta hari pultsatuzko musika tresna errenazentista eta barrokoak jotzen irakasten du Mingui Estudio-n, eta Collegium Musicum Madrid eta Baroque Opera Studioko arte zuzendaria da.

Minguillón tiene más de una decena de grabaciones discográficas, para algunos sellos como Brilliant Classics, Signum Records, Enchiriadis, grabando con grupos como The King Singers, Delitiae Musicae, Charivari Agreeable, Nereydas, Delia Agúndez, La Dispersione, New College Osford Choir, MUSIca ALcheMIca, Ludovice Ensemble entre otros.

En la actualidad vive y trabaja en Madrid donde es profesor de guitarra e Instrumentos de Cuerda Pulsada Renacentistas y Barrocos en Mingui Estudio y es director artístico de Collegium Musicum Madrid y Baroque Opera Studio.

Lucía Caihuela & Manuel Minguillón

egitaraua programa

L'ERACLITO AMOROSO

BARBARA STROZZI BERE JAIOZAREN 400. URTEURRENEAN
400 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE BARBARA STROZZI

Programa hau, Barbara Strozzi argitaratu zituen zortzi opusen artetik hautaturiko madrigal eta aria multzo bat da. Musika lan inprimatu gehien duen XVII. mendeko konpositorea da. Alessandro Piccininiren pieza instrumentalekin osatzen da programa.

El programa es una selección de madrigales y arias seleccionados de entre los ocho opus que publicó Barbara Strozzi, convirtiéndose en el compositor/a con más música impresa del siglo XVII. El programa se completa con piezas instrumentales de Alessandro Piccinini.

L'eraclito amoroso'

'Così non la voglio'

Barbara Strozzi (1619-1677)

"Che si può fare'

'L'Amante consolato'

Barbara Strozzi

'Aria II de saravanda in parte variate'

'Passacagli'

Alessandro Piccinini (1566-ca. 1638)

egitaraua programa

'Lagime mie'
'Pensaci ben mio core'
Barbara Strozzi

'Toccatà VI'
'Corrente XII sopra un aria detta l'Alemana'
Alessandro Piccinini

'L'amante segreto'
'E pazzo il mio core'
Barbara Strozzi



Musbika Ensemble

Enrique Campos

Lehen biolin

Iraide Sarria

Biola

Alejandro Saúl Martínez

Biolontxelo

Guadalupe López

Klabezina

Elur Arrieta

Perkusioa

Josu Cámara

Aktorea

Enrique Campos

Concertino

Iraide Sarria

Viola

Alejandro Saúl Martínez

Violonchelo

Guadalupe López

Clave

Elur Arrieta

Percusión

Josu Cámara

Actor

Musikaren sentsibilizazio eta difusiorako lan egitea helburu duen musika konpainia bat da. Musikari lotutako hesi eta etiketak hautsi eta arte hau txoko guztietara zabaltzearen nahiarekin lan eginaz, edonork musika estilo ororekin harritu eta gozatzeko aukera izan dezan.

Musika klasikoa eta antzinako Musika pertsona ororengana iristeko dauden oztopo eta clichéak gainditzeko asmoz, **musbikak**, berritasunez hornituriko **MUSBIKA ENSEMBLE** proiektua aurkeztu dizu, eszenaratze fresko eta dinamiko baten bitartez. Pertsona orok izan dezan Musika honekin gozatu eta harritzeko aukera.

Ganbera musika talde honek, 2016ko abenduan ekin zion bere ibilbideari Elgoibarren. Abenduko estreinaldiari, **Gipuzkoako Foru Aldundiak** udalekin elkarlanean antolatzen dituen **Azkoitiko** eta **Zarauzko** jaialdiekin eman zion jarraipena taldeak.

Es una compañía de música que tiene como objetivo trabajar en el camino de la sensibilización y difusión de la música. Con el deseo de romper barreras y etiquetas para hacer llegar la música a todas las personas.

Musbika, con el objetivo de superar las barreras y clichés que se atribuyen a la música clásica y a la música antigua, propone una puesta en escena fresca y dinámica mediante el proyecto **MUSBIKA ENSEMBLE**. Brindando la oportunidad de que cualquier persona pueda sorprenderse y disfrutar con esta música.

Esta agrupación de música de cámara comenzó su camino en navidades de 2016 en Elgoibar. La actividad continuó en 2017 con la participación en los festivales de primavera y verano que organiza la **Diputación Foral de Gipuzkoa** junto con los ayuntamientos de **Azkoitia** y **Zarautz**. En agosto continuó colaborando en el festi-

Abuztuan berriz, **Bizkaiko Foru Aldundiak** udalekin elkarlanean antolatzen duen **Lekeitioko** "Itxas soinuak" Jaialdian aritu zen, eta azaroan berriz, **Ordiziko "Barroko Aire" jaialdian**. 2018a Bilboko **"Musika- Música"** jaialdiarekin estreinatu zuen ensembleak eta abuztuan hiri berean aritu zen **Aste Nagusiko** musika klasiko zikloan.

val **"Itxassoinuak"** que organiza la **Diputación Foral de Bizkaia** junto con el ayuntamiento de **Lekeitio**. Se despidió del 2017 con el concierto en el festival **"Barroco Aire"** de **Ordizia**. En 2018 ya ha actuado en el festival **"Musika- Música"** de Bilbao y en agosto en el ciclo de música clásica de la **Aste Nagusia** organizado por el ayuntamiento de **Bilbao**.

Musbika Ensemble

egitaraua programa

ANTONIO GAZTAÑETAREN BIDAIA / EL VIAJE DE ANTONIO GAZTAÑETA

Juan Sebastian Elcano-rekin batera, Euskal Herrian beste hainbat itsas-gizon garrantzitsu izan ditugu, tartean Antonio Gaztañeta (1656-1728). Musbika Ensembleak, Antonio Gaztañetaren bidaia ikuskizun honetan, bere itsasontzian bidaia-tzeko aukera eskainiko digu, testu dramatizatu eta musikaren bitartez. Tripazko sokak, klabea, arku barrokoak, larruzko estalkiak eta barroko garaiko kriterio historikoekin interpretatutako musikak Antonio Gaztañetaren garaiko Mutriku herrira eramango gaitu bidaiari ekiteko.

Antonio Gaztañetak, denboran bakarrik ez, bere intsasuntzian, Europako eta Ameriketako hainbat herrialdetara eramango gaitu, eta bertako musika eta kultura ezagutzeko aukera emango digu. Marinel ausartaren paperean Josu Camara, Kukubiltxo antzerki konpainiaren sortzailea arituko da, eta bertatik bertara kontatuko dizkigu bere abentura eta gora-beherak.

Este espectáculo compuesto por música y texto dramatizado, nos brinda la oportunidad de viajar en el barco de un marinero audaz como Antonio Gaztañeta (1656-1728), junto con Juan Sebastián Elcano, un hombre muy influyente en el mundo naval de nuestro país. Las cuerdas de tripa, los arcos barrocos, el clave, los parches de piel y la interpretación basada en criterios históricos nos llevará a Mutriku de Antonio Gaztañeta, de donde comenzaremos el fascinante viaje en su barco.

Josu Cámara, creador de la compañía de teatro Kukubiltxo, en el papel de Antonio Gaztañeta, nos llevará en su barco por países de Europa, y cruzaremos con valentía el Atlántico brindando la oportunidad de escuchar la música de influencia Americana, ya que Antonio viajó muchas veces a las Américas, realizando su primer viaje a los doce años.



Khantoria

Virginia Gonzalo

Klabezina

Ander Berrojalbiz

Biolina

Maidier López

Biola

Laura Lafuente

Txelo

Virginia Gonzalo

Clavecín

Ander Berrojalbiz

Violín

Maidier López

Viola

Laura Lafuente

Cello

KHANTORIA, Europako musika-eskola entzutetsuetan (Royal College of Music, Schola Cantorum Basiliensis, Musikhochschule Trossingen) trebatu eta Erdi Aroko musikatik XXI. mendeko elektroakustikarainoko interpretazio esparruak barne hartzen dituzten musika taldeekin (Propitia Sydera Bilbao Orkestra, Al Ayre Español, Ars Memoriae, Grupo Sinkro) lan egin ondoren, hiru musikaririk, 2010. urtean, beraien ikerketak, intuizioak eta esperientziak plazaratzeko asmoarekin sorturiko askatasun esparrua da, KHANTORIA-ren kontzertu, hitzaldi eta grabazioek beti inoiz gutxi indiferente utziko duen balio-erantsi bat erakusten dutelarik.

KHANTORIA nace en el año 2010 de la inquietud de tres músicos que, tras haberse formado en prestigiosos centros musicales europeos (Royal College of Music, Schola Cantorum Basiliensis, Musikhochschule Trossingen) y haberse hecho un hueco en la profesión colaborando con agrupaciones cuyo ámbito de interpretación abarca desde la música del medioevo hasta la electroacústica del siglo XXI (Orquesta Propitia Sydera Bilbao, Al Ayre Español, Ars Memoriae, Grupo Sinkro,), deciden crear un espacio de libertad en el que poder plasmar sus investigaciones, intuiciones y experiencias. De esta forma, los conciertos, conferencias, grabaciones de KHANTORIA siempre tienen un valor añadido que rara vez deja indiferente.

Khantoria

egitaraua programa

OJINAGA, SCARLATTI ETA BACH A SOLO ETA DA CAMERA OJINAGA, SCARLATTI Y BACH A SOLO Y DA CAMERA”

Musikaste 2019an izango duen partaidetzaren harira, zeinetan Joaquín Ojinagaren lanez osatutako kontzertu bat eskainiko duen haren jaiotzaren hirugarren mendurrena dela-eta, Khantoriak programa berri bat aurkeztuko du 2019an, XVIII. mendeko euskal konpositore garrantzitsuenetakoaren lana ezagutzera eman eta testuinguruan kokatzeko. Ojinagaren konposizioetatik 2 sonata, 2 minueto eta 7 fuga teklarako besterik ez zaizkigu heldu gaur arte. Khantoriak, garaiko usadioei jarraituz, klabezina duten bakarkako lan gisa zein ganbera musikako moldaketa gisa aurkeztuko ditu jatorrizko musika tresnak erabilia.

Al hilo de su participación en Musikaste 2019, donde ofrecerá un concierto compuesto por obras de Joaquín Ojinaga con motivo del tercer centenario de su nacimiento, Khantoria presentará en 2019 un nuevo programa con el que dar a conocer y contextualizar la obra de uno de los más importantes compositores vascos del siglo XVIII. Las únicas composiciones de Ojinaga que han llegado a nuestros días son 2 sonatas, 2 minuetos y 7 fugas para tecla. Khantoria, siguiendo los usos de la época, las presentará tanto como obras a clave solo como en arreglos de música de cámara con instrumentos originales.

J. Ojinaga (mold. / arr. Khantoria)

Fuga airosa Sol M-n (bn., ba. eta baxu jarraitua) / Fuga airosa en Sol M (vn., va. y bajo continuo)

J. Ojinaga (1719-1789)

Sonata Sol M-n (kabezina bakarka) / Sonata en Sol M (clave solo)

J. A. Lombide (1745-1811)

Sonata Sol M-n (kabezina bakarka) / Sonata en Sol M (clave solo)

Gasteizko Katedraleko musika artxiboan aurkitutako sonata.

Sonata encontrada en el Archivo de Música de la Catedral de Vitoria.

egitaraua programa

J. A. Lombide

Sonata Re M-n (kabezina eta biolina) / Sonata en Re M (clave y violín)

J. S. Bach (1685-1750)

Fuga Mi M-n BWV 1016 (bn. klabezin behartuarekin) / Fuga en Mi M BWV 1016 (vn. con clave obligado)

J. Ojinaga (mold. / arr. Khantoria)

Fuga Sol m-n (bn. klabezin behartuarekin) / Fuga en Sol m (vn. con clave obligado)

J. S. Bach (mold. / arr. W. A. Mozart)

Fuga Do m-n (bn., ba. eta txeloa) / Fuga en Do m (vn., va. y cello)

J. Ojinaga (mold. / arr. Khantoria)

Fuga Sol m-n (bn., ba. eta txeloa) / Fuga en Sol m (vn., va. y cello)

D. Scarlatti (mold. / arr. Ch. Avison, ca. 1744)

Fuga Re m-n (bn., ba. eta baxu jarraitua) / Fuga en Re m (vn., va. y b.c.)

J. Ojinaga (mold. / arr. Khantoria)

Fuga Sol m-n (bn., ba. eta baxu jarraitua) / Fuga en Sol M (vn., va. y b.c.)

Programaren gaineko iruzkinak • Notas al programa

Kortzertuak/conciertos: Les Sylvains, Lucía Caihuela & Manuel Minguillón, Musbika, Khantoria

“Antzinako musika” deiturikoa Europa guztiko musikaldien programazioko protagonista izaten hasi zenetik, XX. mendeko 60ko hamarkadaz geroztik alegia, konpositore eta lanen inguruko ikerlanek zabalagotu egin dituzte –eta zabalagotzen segitzen dute– interpreteen eta entzuleen ikuspegiak. Bach, Händel, Vivaldi eta garai horretako beste hainbat konpositoreren lanen exekuzio beti hunkigarri eta iradokitzaileez gainera, sarritan entzulearengan eragin emozionala sortu nahi baitute, kontrastea arakatzeaz eta eszenaratze originaleraino gainera, programazio berriek bide ematen digute garai hartako musikaren dibertsitate osoa ezagutzeko. Mendeak igaro eta denbora luze horretan gertatutako hainbat gorabeheraren ondoren, ahaztutako artista eta musika lanek beren interesa eta edertasuna berreskuratzen dituzte, interprete, ikertzaile eta zabalkunde proposamen berritzaileak direla medio.

“Ahaztu” eta, zorionez, “berreskuratu” horien artean, Barrokoko emakume konpositoreek merezi dute haien lanak guztiok aztertu, aitortu eta gozatzea. Harrigarria bada ere, Les Sylvains-en eta Lucía Caihuela eta Manuel Minguillón-en kortzertuetako protagonista diren bi konpositoreak, Francesca Caccini (1587-1641) eta Barbara Strozzi (1619-1677), ospetsuak izan ziren beren bizi denboran, eta garai hartako pertsona itzaltsuenei aurkeztu zizkieten beren konposizioak, baina geroago erabat ahazturik gertatu ziren duela oso urte gutxi arte. Konpositore horietako lehenengoa Giulio Cacciniren alaba zen (c. 1550-1618). Konpositore eta kantari bertuosoa honek musikaren historia irauli egin zuen Medicitarren Florentzian, haren ekarpena erabakigarria izan baitzen Barroko musikalaren sorrera ekarri zuen monodia akonpainatuaren asmatetan. Francescaren hezkuntza humanistiko oso-oso jaso zuen eta haurra zenetik nabarmendu zen bere ahotsaz eta talentuaz, hamahiru urte bakarrik zituenean agertu baitzuten Frantziako Enrike IV.aren eta Maria de Mediciren arteko ezteietan. Florentzian musika ikastegi bat zuzentzeaz gainera, kanta ugari konposatu zituen, bai eta emakume batek egindako lehenengo opera ere: “La liberazione di Ruggiero”.

Desde que la llamada “Música Antigua” comenzó a protagonizar las programaciones de festivales en toda Europa, allá por los años 60 del siglo XX, las investigaciones en torno a compositores y obras han ampliado, y lo siguen haciendo, los horizontes de intérpretes y público. A las siempre emocionantes e inspiradoras ejecuciones de Bach, Händel, Vivaldi y tantos otros compositores de esta época, que a menudo buscan el impacto emocional en el oyente, de la exploración del contraste y originales puestas en escena, las nuevas programaciones nos permiten conocer toda la diversidad musical de aquella época. Tras el paso de los siglos y de tantas circunstancias acaecidas en ese largo periodo de tiempo, artistas y obras olvidadas recuperan su interés y su belleza gracias a intérpretes, investigadores y propuestas innovadoras de difusión.

En el capítulo de “olvidadas” y afortunadamente “recuperadas”, las mujeres compositoras del Barroco merecen que sus obras sean estudiadas, reconocidas y disfrutadas por todos. Curiosamente, las dos compositoras que protagonizan los conciertos de Les Sylvains y Lucía Caihuela y Manuel Minguillón, Francesca Caccini (1587-1641) y Barbara Strozzi (1619-1677), gozaron de fama en sus vidas y presentaron sus composiciones ante los personajes más influyentes de la época, para, desaparecer absolutamente de la memoria hasta hace muy pocos años. La primera compositora fue hija de Giulio Caccini (c.1550-1618), virtuoso cantante y compositor que revolucionó la historia de la música en la Florencia de los Medici contribuyendo decisivamente a la invención de la monodia acompañada que dio origen al Barroco musical. Francesca recibió una completísima formación humanística y destacó desde su niñez con su voz y su talento, que mostró con apenas trece años en la boda del rey Enrique IV de Francia con María de Medici. Además de dirigir una academia de música en Florencia, compuso numerosas canciones y la primera ópera atribuida a una mujer, “La liberazione di Ruggiero”.

Barbara Strozzi konpositore veneziarra, zeinaren jaiotzaren laugarren mendeurrena ospatzen baitugu aurten, lehenengo Barroko italiarreko madrigal, kantata eta aria konpositore eta interpreteen bigarren belaunaldikoa izan zen. Bere aita Giulio Strozzi poeta eta antzerkigilearengandik erudiziozko hezkuntza hartu zuen. Cavallirekin ikasi eta Monteverdiren estilo dramatikoarekin trebatu ondoren, Barbarak aurkitu zuen musikak testuko sentimenduak transmititzeko eta interpreteak eta entzuleak hitz eta lerro bakoitzeko hunkidura sakonenetara eramateko duen ahalmena. Nahigabearen eta giza grinak adierazten maisua zen, eta berak kantatzen zituen bere lan asko, tesitura zorrotzeko ahotsaren ñabardura espresibo guztiak arakatzeko asmatuak. Argitara eman zituen zortzi madrigal, kantata, aria eta duetto liburuak, XVII. mende guztian Europan zehar ibili zirenak, guztiz garrantzitsuak izan ziren, eta nekez berdintzen ditu haren garaiko edozein konpositorek.

Azken hamarkada hauetan egin diren azterlan musikologikoak laguntzen ari dira hainbat konpositore ezagut ditzagun, bere garaian garrantzi handikoak izan zirenak eta, Francesca Caccini eta Barbara Strozzi bezala, berreskuratu eta beren merezimenduen arabera balioztatu behar direnak. Kanthoria taldeko kideek oso kontzertu programa interesgarrian bildu dituzte XVIII. mendeko euskal konpositore nagusietako biren lanak: Joakin Ojinaga (1719-1789), zeinaren jaiotzaren hirugarren mendeurrena baita aurten, eta Juan Andres Lonbide (1745-1811), biak tekla-musikari emanak (klabea eta organoa).

Joakin Ojinaga bere jaioterritik, Bilbotik alegia, Madrilera aldatu zen José de Nebra maisu handiarekin organoa ikasteko. Madrilgo Gizakundearen Errege Komentuko organista postuan jardun ondoren, Errege Kaperan aritu zen 1750 arte, urte hartan Toledoko katedraleko organista izendatu baitzuten. Postu horretan jardun zuen hil zen arte. Aita López Calok aztertu eta Eusko Ikaskuntzarekin argitara eman zituen, 1989an, gaur egun gordetzen diren Ojinagaren lan bakanak. Kanthoria taldeak klabeaz emango ditu, eta ganbera musikako egokitzapenetan jatorrizko musika-tresnekin.

Ojinagarekin, baita Bachekin eta Scarlattirekin ere, programa partekatuko duen beste euskal konpositorea Jose Andres Lonbide da,

La veneciana Barbara Strozzi, compositora de la cual celebramos este año los cuatrocientos años de su nacimiento, perteneció a la segunda generación de intérpretes y compositores de madrigales, cantatas y arias del primer Barroco italiano, recibió de su padre Giulio Strozzi, poeta y dramaturgo, una educación erudita. Tras estudiar con Cavalli y familiarizarse con el estilo dramático de Monteverdi, Barbara descubrió el poder de la música para transmitir los afectos del texto y conducir a ejecutantes y oyentes a las emociones más profundas de cada palabra y de cada verso. Maestra en la expresión del dolor y de las pasiones humanas, ella misma interpretaba muchas de sus obras, pensadas para la explorar todos los matices expresivos de la voz de tesitura aguda. La publicación de ocho volúmenes de madrigales, cantatas, arias y duettos, que circularon por Europa a lo largo de todo el siglo XVII fue importantísima y difícil de alcanzar para cualquier compositor de la época.

Los estudios musicológicos que se realizan desde las últimas décadas en España están contribuyendo a que conozcamos la existencia de compositores que fueron muy importantes en su momento y que, como en el caso de Francesca Caccini y de Barbara Strozzi, deben ser recuperados y valorados como merecen. Los integrantes de Kanthoria reúnen en un interesantísimo programa de concierto las obras de dos de los principales compositores vascos del siglo XVIII, Joaquín Ojinaga (1719-1789), del cual se cumple el tercer centenario de su nacimiento, y Juan Andrés de Lombide (1745-1811), ambos dedicados a la música de tecla, clave y órgano.

Joaquín Ojinaga se trasladó a Madrid desde su Bilbao natal para estudiar órgano con el gran maestro José de Nebra. Tras ocupar el puesto de organista en el Real Convento de la Encarnación de Madrid, pasó por la Capilla Real hasta que en 1750 fue nombrado organista de la Catedral de Toledo, puesto que ocupó hasta su fallecimiento. El Padre López Calo estudió y publicó con la Sociedad de Estudios Vascos – Eusko Ikaskuntza, en 1989, las pocas obras que se conservan de Ojinaga, que el grupo Khantoria interpretará al clave y en arreglos de música de cámara con instrumentos originales.

El otro compositor vasco que compartirá programa con Ojinaga y también con Bach y Scarlatti, es José Andrés Lombide, guipuzcoa-

Gipuzkoako Elgetakoa. Bera ere organista aritu zen, Ojinagaren pausoei jarraituz, eta Madrilgo eta Toledoko katedraleko postuetarako lehiatu zen, baina lortu zuen lehenengo postua Bilboko katedraleko organistarena izan zen. Garrantzi handiagoko postuak eskuratu nahian, Euskal Herriaren Adiskideen Elkarteko partaide izan zen, eta 1772an “bazkide irakasle” moduan onartua izan zen, biolin eta klaberako sonata bilduma bat aurkeztuta. Oviedoko katedralean jardun zuen eta, azkenean, Gizakundearen Monasterioko organista postua lortu zuen.

Oso desberdina baina orobat iradokitzaila dugu Musbika Ensembled eskaintzen duen programa, gonbidatzen diguna munduaren inguruan bidaia egitera munduko itsasgizon handienetako baten ontzian: Antonio Gaztañeta (1656-1728). Haren bizipenak Kukubiltxo antzerki taldearen sortzailea den Josu Camarak dramatizatu ditu. Gaztañeta hamabi urterekin irten zen bere jaioterritik, Mutrikutik alegia, itsaso zabalak zeharkatzeko hainbat bidaia eta espediziotan. Espainiako XVII. mendeko nabigazio trataturik garrantzitsuena idatzi zuen, “Norte de la Navegación” izenekoa, eta garrantzizko berrikuntzak sartu zituen nautika espainolean, besteak beste, itsasontzien formari eta tamainari buruzkoak, Holanda, Frantzia eta Ingalaterrako gerra itsasontzien funtzionamendua sakonean ezagutu ondoren. Hortaz, Gaztañetak XVIII. mendeko Espainiako itsasontzi arkitekturaren oinarriak ezarri zituen.

Zer musika eta zer instrumentu entzun ote zuen Gaztañetak, porturatu zen leku guztietan? Zalantzarik gabe, bete-beteko musika barroko europarra baina, baita ere, musika amerikarra, hainbat aldiz bisitatu zituen Mendebaldeko Indietakoa eta, jakina, gauza segurua da berekin eraman zuela garai hartan haren herrian kantatu eta dantzatzen zen musikaren oroitzapena.

no de Elgeta, que también ejerció como organista, siguiendo los pasos de Ojinaga, opositando a puestos en Madrid y en la Catedral de Toledo, aunque el primer puesto que consiguió fue el de organista de la Catedral de Bilbao. Interesado en ascender a puestos de mayor relevancia, formó parte de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y fue aceptado en 1772 como “socio profesor” tras presentar una colección de Sonatas para violín y clave. Después de pasar por la Catedral de Oviedo, consiguió por fin el puesto de organista en el Monasterio de la Encarnación.

De carácter bien distinto pero igualmente sugerente es el programa que ofrece Musbika Ensemble, que invita a viajar alrededor del mundo en el barco de uno de los más grandes marinos del mundo, Antonio de Gaztañeta (1656-1728). Gaztañeta, cuyas experiencias son dramatizadas por Josu Camara, creador de la compañía de teatro Kukubiltxo, salió de su Mutriku natal con apenas doce años para surcar los océanos en numerosas travesías y expediciones. Autor del tratado de navegación español más importante del siglo XVII, titulado “Norte de la Navegación”, introdujo importantes innovaciones en la náutica española, entre otras, las referentes a forma y tamaño de los barcos después de conocer en profundidad el funcionamiento de los buques de guerra de países como Holanda, Francia o Inglaterra. Así pues, Gaztañeta sentó las bases de la arquitectura naval española del siglo XVIII.

¿Qué música y qué instrumentos pudo escuchar Gaztañeta en todos aquellos puertos en los que atracó? Sin duda, música europea del Barroco pleno, pero también música americana, la de las Indias occidentales que en tantas ocasiones visitó, y por supuesto, es seguro que llevó consigo el recuerdo de la música que por aquel entonces se cantaba y se bailaba en su tierra.

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

I. Astea •1982• I Semana

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

II. Astea •1983• II Semana

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

III. Astea •1984• III Semana

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

IV. Astea •1985• IV Semana

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

V. Astea •1986• V Semana

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

VI. Astea •1987• VI Semana

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

VII. Astea •1988• VII Semana

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

VIII. Astea •1989• VIII Semana

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

IX. Astea •1990• IX Semana

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

X. Astea •1991• X Semana

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

XI. Astea •1992• XI Semana

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

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

XII. Astea •1993• XII Semana

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

XIII. Astea •1994• XIII Semana

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

XIV. Astea •1995• XIV Semana

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

XV. Astea •1996• XV Semana

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

XVI. Astea •1997• XVI Semana

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

XVII. Astea •1998• XVII Semana

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

XVIII. Astea •1999• XVIII Semana

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

XIX. Astea •2000• XIX Semana

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

XX. Astea •2001• XX Semana

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

XXI. Astea •2002• XXI Semana

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

XXII. Astea •2003• XXII Semana

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

XXIII. Astea •2004• XXIII Semana

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

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

XXIV. Astea • 2005 • XXIV Semana

San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
José Miguel Moreno • Emma Kirkby & The
London Baroque
Trío Hantai • 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. Astea • 2008 • XXVII Semana

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

XXVIII. Astea • 2009 • XXVIII Semana

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

XXIX. Astea • 2011 • XXIX Semana

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

XXX. Astea • 2012 • XXX Semana

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

XXXI. Astea • 2013 • XXXI Semana

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

XXXII. Astea • 2014 • XXXII Semana

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

XXXIII. Astea • 2015 • XXXIII Semana

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

XXXIV. Astea • 2016 • XXXIV Semana

Santa Maria Katedrala – Catedral de Santa María
His Majestys Sagbutts and Cornetts
Accademia del Piacere • Vozes del Ayre
San Pedro parrokia eliza – Parroquia de San Pedro
Roberta Invernizzi & Craig Marchitelli
San Anton ermita – Ermita San Antón (Amurrio)
Dolce Rima
San Azisklo eliza – Iglesia San Acisclo (Lantziego/Lanciego)
Angelicata Consort
Jasokundearen Andre Mariaren eliza (Tuesta)
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (Tuesta)
Udasoinu Barroco

Arabako Antzinako Musika astea

Historia

Semana de Música Antigua de Álava

XXXV. Astea •2017• XXXV Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
La Grande Chapelle
Seldom Sene (5 músicas)
Musicha Alchemicha- Lina Tur Bonet

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

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

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

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

XXXVI. Astea •2018• XXXVI Semana

Santa María Katedrala – Catedral de Santa María
La Danserye
La Ritirata
Tiburtina

San Pedro parrokia eliza – Iglesia de San Pedro
Ars Atlántica

Jasokundearen Andre Mariaren eliza (Lapuebla de Labarca)
Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción (Lapuebla de Labarca)
Dardanus ensemble

Done Mikel eliza (Murgia)
Iglesia de San Miguel (Murgia)
La Spagna

San Anton ermita (Amurrio)
Ermita de San Antón (Amurrio)
Pedro José Rodríguez & Alfredo Ardanaz



Logo Gardalua - Diputación Foral de Álava - 18/05/2019

araba  álava
foru aldundia diputación foral