

Mayo Musical 2006



PROGRAMA

Colegiata de Santa María la Mayor de Bolea

–Huesca–

“Puro y elevado”

Un festival lleno de músicos excelentes e intérpretes de calidad no es fácil de elaborar. Hay que estar al tanto de muchas cosas, coordinar cuestiones muy dispares, obtener la financiación que lo haga posible, conseguir un escenario digno y prestar atención a numerosos detalles técnicos y humanos. Cuando un festival como el que nos ocupa, el llamado Mayo Musical, lleva ya seis años celebrándose y cumple satisfactoriamente con todo lo anterior, es que no solo la organización funciona. Por supuesto, pero además de eso, hay entusiasmo, mucha ilusión y saberes detrás de ello.

El VI Mayo Musical se centra en músicas europeas del barroco y del clasicismo. Todos los sábados de mayo, con intervención de cuatro grupos diferentes: Le Tendre Amour, La Tempestad, el cuarteto encabezado por el violagambista Pere Ros, y el Grupo Seicento.

Los títulos son sugestivos : 1) Jagiga Yehudit, una festividad judía; 2) Mozart infrecuente, de la burla al homenaje; 3) Músicas de dolor y alegría; y 4) La pasión de los sentidos y el amor a la Música. Cada uno de esos títulos alude a muy diversos contenidos.

El primero, donde encontramos a compositores tan destacados como el gran violinista y escritor veneciano Benedetto Marcello, autor de Estro poetico-armonico, colección de medio centenar de salmos puestos en música, se centra en las celebraciones del calendario judío. En el mismo programa figuran obras de Carlo Grossi y de Christian Joseph Lidarti, sobrino del maestro Giuseppe Bonno, Kapellmeister de la corte vienesa del emperador Leopoldo II.

El programa del grupo instrumental La Tempestad cubre de modo personal el aniversario 2006 de Mozart, sin olvidar al gran Joseph Haydn, tan admirado por el salzburgués, como lo demuestran los cuartetos que le dedicó.

El tercero de los programas está centrado en la música del barroco francés para viola da gamba, con obras de sus mejores cultivadores, desde Marin Marais a Forqueray, todo un mundo de especial refinamiento y encanto.

También está dedicado al barroco el cuarto y último de los programas del Mayo Musical 2006. Gruppo Seicento hace honor a su nombre con un repertorio adscrito a diversas cortes europeas del siglo XVII, desde Salomone Rossi, en el Mantua de los Gonzaga, hasta Andrea Falconiero, maestro de la Capilla Real napolitana y al servicio un tiempo de Don Juan José de Austria.

En fin, en el Mayo Musical de Bolea nos sentiremos conmovidos por las mil y una virtudes de la música barroca, que en nuestros días ha alcanzado una autenticidad interpretativa y un sinnúmero de afectos entre quienes buscamos, en la gran Música, la expresión más elevada y pura del espíritu humano.

ANDRES RUIZ TARAZONA

6 de Mayo

Le Tendre Amour

“Jagiga Yehudit, una festividad judía”

13 de Mayo

La Tempestad

“Mozart infrecuente: de la burla al homenaje”

20 de Mayo

Pere Ros - Sabina Colonna Pretti

Eduardo Egüez - Silvia Márquez

“Músicas de dolor y alegría”

27 de Mayo

Gruppo Seicento

“La pasión de los sentidos y el amor a la música”

Sonatas de Giovanni Battista Fontana

“Jagiga Yehudit, una festividad judía”

Le Tendre Amour

Estefanía Perdomo, *soprano*
Adriana Alcaide, *violín barroco*
Kathryn Elkin, *oboe barroco*
Sébastien Perrin, *traverso*
Eva Sola, *violonchelo barroco*
Esteban Mazer, *clave*

6 de Mayo, 19’30h.

Benedetto Marcello (1686-1739)

Intonazione degli Ebrei Tedeschi sopra Maoz Tzur
(Estro poético armónico, salmo 15)

Carlo Grossi (c.1634-1688)

Cantata Hebraica
Solo, Choeur, Solo, Choeur, Solo Choeur

Cristiano Giuseppe Lidarti (1730-1793)

Cantata Boij besalom
Adagio, Allegretto, Più Allegro

Michel P. De Montéclair (1667-1737)

Chacone de Jephthé

Anónimo, siglo XVIII

Gnits chajiem

Anónimo, siglo XVIII

Ashrey haggoy

C.G. Lidarti

Ha-mesiah

C.G. Lidarti

Extractos del Oratorio Esther (1774)
Overtura, Recitativo Domu lackem , Aria Malachim ,
Recitativo Melech kol melech, Aria Lama ze libi nechpaz , Aria Zed Yahir

Anónimo, siglo XVIII

Kolhaneshama

Abraham Cáceres (fl. 1718-1738)

Ha-mesiah

C.G. Lidarti

Kolhaneshama
Adagio assai, Allegro spiritoso, Adagio, Allegretto

Hay muchas razones para celebrar y, especialmente con música. Este concierto presenta un variado y desconocido repertorio de celebraciones del calendario judío, tanto de reflexión como de alegría.

Una entrada al concierto a través del famoso poema acróstico utilizado en Chanukah (Fiesta de las luminarias), Maoz Tzur de Benedetto Marcello; Shabbat (el sábado) cantado sobre la plegaria Boi beshalom con música del compositor Lidarti y, en la cumbre del concierto, una serie de arias del oratorio Esther de Lidarti escrito para la celebración de Purim (actualmente el carnaval judío).

En el siglo XVIII, una situación inusual tiene lugar entre la comunidad judía y los gentiles que habitan en Holanda, y en algunas cortes en Italia: un intercambio cultural. A pesar de las diferentes situaciones de los judíos en Europa, a veces más favorables otras menos, representantes del pueblo judío ocupaban importantes posiciones sociales: banqueros, consejeros y, sin lugar a duda, músicos. El pueblo judío se asimilaba a la cultura popular tomando música popular de la época, y hasta encargando a músicos no-judíos composiciones para sus ceremonias religiosas. Este concierto es una mezcla de música de celebraciones que nos hará conocer un mundo musical poco frecuentado.

Intonazione degli Ebrai Tedeschi sopra Moaz Tzur: B. Marcello

La Intonazione degli Ebrei Tedeschi sopra Maoz Tzur (Estro poético armónico, salmo 15) se trata de un fragmento de conjunto de salmos escritos por Benedetto Marcello. El texto de Maoz Tzur es un poema acróstico escrito para Hanukkah (festividad de las luces) durante el siglo XIII y cuenta con cinco estrofas. Se puede observar que Marcello tenía conocimiento de la lengua hebrea, ya que la Intonazione está escrita en esta lengua, y la música también está escrita de derecha a izquierda.

Cantata Hebraica: Carlo Grossi

El contenido del texto indica para que ocasión fuera compuesta esta pieza: la noche de una fiesta particular que coincide probablemente con la de “Hosa’na rabba”. Pero es la celebración del aniversario de la cofradía « Shomrim laboker » la que da origen a esa celebración. Parece ser que un poeta judío le dio el texto, transcrito en caracteres latinos, al cristiano Carlo Grossi para la composición de la música, y más tarde Grossi incorporaría en su selección este texto y la música de antaño compuesta por él mismo.

Boij besalom: C.G.Lidarti (1730-1793)

Durante el siglo XVI, el Rabino Shlomo Halevy Alkabets, uno de los cabalistas de Safed, compuso “Lecha Dodi Likrat Kala” (“Ven, amada, al encuentro con la novia, demos la bienvenida a Shabat”). Boi beshalom es la última estrofa de esta obra. Normalmente, antes del Lecha Dodi se cantan seis salmos sobre la Creación, simbolizando con estos los seis días de la semana. Lecha Dodi, entonces, representa el séptimo día de la semana.

Gnits chajjem: Anonymous

El primer verso de esta pieza es parte del Mishlei (Proverbios 3:5) y el segundo verso de Proverbios 4:2. El título de ésta, “Ets chaim”, significa “árbol de la vida”. Nombre que toma el Museo Judío de la ciudad de Ámsterdam, que cuenta con la mayor colección de música judías de este período.

Extractos del Oratorio Ester

Este oratorio se halló en el año 1998 en Inglaterra, a pesar de haber sido compuesto para la Sinagoga de Pisa (Italia-1774). Esta pieza es la más extensa (dos horas) y la más interesante escrita en hebreo entre los siglos XVII y XVIII que se ha hallado hasta la fecha. Le Tendre Amour representa una reducción de la parte orquestal realizada por miembros del ensamble.

Kol haneshama: Anonymous

Esta pieza representa una versión musical de estructura similar a la cantata a una voz de Lidarti, Kol haneshama, de la cual se ha conservado su espíritu y, sobre todo, ciertas fórmulas melódicas, y que sin lugar a duda, fue concebida en un principio, con acompañamiento instrumental. En esta ocasión, hemos decidido utilizar un violín como instrumento de acompañamiento (no olvidemos la importancia de este instrumento en la cultura judía hasta nuestros días). Otra cosa a tener en cuenta es la influencia del estilo de “hazzanut askenaze” del este (cantante de la sinagoga de origen ashkenazi) sobre todo en el Adagio inicial.

Ha Mesiah :Abraham Cáceres

La reputación de Cáceres como el músico local de la comunidad por excelencia, en la época, se ve confirmada por la descripción entusiasta del D. France Mendes en 1738 de la fiesta de “simchat torah”, donde se encuentra como compositor y como acompañante. Su influencia en la vida musical de su comunidad aparece igualmente gracias a las reiteradas utilizaciones de su música. Sobre todo en forma de adaptaciones de diferentes partes de la su cantata “le-el elim” u otras piezas.

Kolhanesama: C.G.Lidarti

Las obras de este compositor cristiano han dejado un testimonio, más importante que el de Cáceres, en la vida musical de esta comunidad más allá de su época. Contrariamente a Cáceres, Lidarti es un compositor muy conocido en la historia musical, ya en su época lo era. Su nombre aparece por primera vez en el registro de la comunidad judía portuguesa de Ámsterdam alrededor de 1770. Muchas de las arias de plegaria sinagagal utilizadas por la comunidad hasta el siglo XXI son, de hecho, fragmentos de obras de Lidarti, y se preservan tanto en la tradición oral como en los cantos tradicionales.

Le Tendre Amour es un grupo de músicos inmersos en el mundo de la música antigua. Se han reunido por la común dedicación a la interpretación de la música de los siglos XVII y XVIII.

El ensamble ha realizado numerosos conciertos tanto en Estados Unidos, donde ha sido invitado a participar en el festival de música antigua organizado por el SoHIP (Society for Historically Informed Performance) en Boston, como en Europa (Bélgica, España, Francia).

Una severa preparación e investigación del material es la forma en que Le Tendre Amour prepara sus programas de conciertos. De esta manera, logra que el público se sumerja en este viaje histórico a través de la música.

“Mozart infrecuente: de la burla al homenaje”

La Tempestad

Guillermo Peñalver, *flauta travesera*

Pablo Prieto, *violín*

Kepa Arteche, *violín*

Antonio Clares, *viola*

Mercedes Ruiz, *violoncello*

Xisco Aguiló, *violone*

Silvia Márquez, *clave*

13 de Mayo, 19'30h.

Primera parte

W.A. Mozart (1756-1791),

Cuarteto para flauta, violín, viola y violonchelo en La Mayor, KV 298

Tema con variazioni

Menuetto – Trio – Da capo Menuetto

Rondicaoux (Allegretto gracioso, mà non troppo presto, però non troppo adagio.
Cosicòsì-con molto garbo ed espressione)

W.A. Mozart

Concierto para clave en Re Mayor, KV 107, n° 1.

Allegro

Andante

Tempo di menuetto

Segunda parte

W.A. Mozart

Cuarteto de cuerda en Re menor, KV 173 .

Allegro ma molto moderato

Andantino grazioso

Menuetto

Allegro

J. Haydn/ J.P. Salomon

Sinfonía n° 94 “La sorpresa”, para flauta, cuarteto de cuerda y fortepiano ad libitum.

Adagio – Vivace assai

Andante

Menuet. Allegro molto-Trio

Finale. Allegro di molto

Tras sus giras europeas como niño prodigio y sus viajes de formación a Italia, el joven Mozart ronda ya los 20 años cuando en 1777 su padre decide que es hora de conquistar el centro de la cultura europea: París. De camino, Mozart y su madre se detienen en Mannheim, donde el príncipe elector Karl-Théodore había llevado las ideas ilustradas y formado una de las mejores orquestas de Europa, que se situó en el centro de las transformaciones estéticas del siglo, y por tanto del paso entre el Barroco y el Clasicismo. Es allí donde se produce el encuentro de W.A. Mozart con un tal Willem van Britten Dejong, armador holandés y flautista amateur que le promete 200 florines si le compone tres pequeños conciertos y algunos cuartetos con flauta. “Sabéis que me repugna escribir para un instrumento que no puedo aguantar (...)”, escribe a su padre el 13 de febrero de 1778, para justificar el no haber terminado todavía el pedido. De hecho, Mozart escribe el Cuarteto con flauta K298 (el cuarto de la colección) ya en París, durante el verano de 1778. Sorprendidos ante la convencionalidad de esta pieza, los críticos han sostenido enfáticamente su carácter paroxístico, al estilo de los “quatuors d’air” en boga en París. Las variaciones, el minué y el rondó que constituyen el cuarteto recuerdan muy poco a los tres cuartetos precedentes. En realidad se trata de una de las bufonadas musicales con las que Mozart se divertía caricaturizando las imperfecciones de ciertos colegas. Quizás era una pieza para tocarla con sus amistades más cercanas, que disfrutaban del gusto por el escarnio del joven. El primer movimiento toma un tema de lied de F.A. Hoffmeister, *An die Natur*. El minueto siguiente se inspira en una vieja canción francesa titulada *Il a des bottes, des bottes, Bastienne*, donde Mozart se burla de la falta de imaginación armónica de ciertos contemporáneos. Y el título del *Rondieaux*, sobrecargado de indicaciones contradictorias, dice todo acerca del espíritu con el que compuso este cuarteto. Le gustaban los encadenamientos de palabras para expresar una sola idea: “Tú puedes esperar, creer, suponer, ser de la opinión, aferrarte a la sólida esperanza, tener por bueno, imaginarte, figurarte, vivir en la esperanza de que nos encontremos bien, pero yo te lo puedo asegurar”.

Estos juegos de palabras y las mofas de la vida cotidiana pasan inevitablemente a su lenguaje musical. Pero si osaba burlarse era porque tenía los medios técnicos que le hacían creerse superior.

Dominaba la composición desde muy joven y era consciente de ello. Cuando en Mannheim le presentaron a los miembros de la orquesta, algunos conocían ya su reputación, “pero otros, que no saben nada de mí, me han mirado con grandes ojos, pero también, ciertamente, con un aire burlón. Piensan, simplemente, que como soy pequeño y joven no puede haber nada en mí que sea grande y maduro. Pero pronto se enterarán”.

Hacía ya años que había demostrado su oficio, engrosado con las obras de otros compositores contemporáneos a los que él admiraba. En lo más alto de entre ellos, J.Ch.Bach, que publicaba sus obras con éxito en Londres. Wolfgang transcribe (al parecer entre los 11 y los 15 años) 3 sonatas del Op. 5 de J. Ch. Bach (publicadas en 1768) que se convierten en los Conciertos para clave K. 107, 1, 2 y 3. Estas piezas, cuya disposición instrumental respeta la de los conciertos del propio J. Ch. Bach (2 violines, bajo y clave), permiten a Mozart utilizar esta música durante sus giras en ámbitos reducidos (práctica por otra parte común en la época), y le sirven para dominar el género antes de componer su

primer verdadero concierto para piano (K175 en Re mayor). El título original del manuscrito reza así: Tre Sonate del Sgr. Giovanni Bach ridotte in concerti dal Sgr. Amadeo Wolfgang Mozart. La contribución de Mozart es más visible en los primeros tiempos (la cadencia del K107/1 es del propio Mozart) que en los últimos, donde se limita a presentar la parte original de teclado con un delicado acompañamiento por parte de las cuerdas.

Poco después de su vuelta de Londres, conoce en Viena a Joseph Haydn, durante el verano de 1773. Los dos años anteriores habían aparecido publicados los cuartetos Op. 17 y Op. 20 de Haydn, que supondrán un nuevo impulso en el afán creador de Mozart y en la búsqueda de nuevos recursos. Con 17 años compone entre agosto y septiembre de 1773 los seis Cuartetos K 168-173, que marcan un hito en la evolución de la escritura de Mozart. La fuga final que aparece en el K173 es deudora de la escritura haydiana, y la admiración que el joven Mozart siente hacia el maestro será casi veneración constante, tanto en el plano profesional como personal. A él dedicará sus seis cuartetos publicados en 1785. Admiración por otro lado recíproca, como se aprecia en los comentarios de Haydn a Leopold Mozart en su última visita a Viena en 1785: “Yo os digo ante Dios, como hombre de honor, que vuestro hijo es el compositor más grande que conozco, en persona o de nombre. Aparte de tener gusto, tiene la mayor ciencia de la composición”.

Como anteriormente había hecho J.Ch.Bach, también J. Haydn prueba suerte en Londres, donde el inteligente y calculador empresario inglés John Peter Salomon, a su vez violinista concertino, firma en 1795 un contrato con Haydn por el que obtiene los derechos de sus seis primeras Sinfonías de Londres, justo antes de que el compositor abandonara Inglaterra por última vez. En 1796, desde Viena, Haydn envía a Salomon otro contrato concediendo los derechos del segundo grupo de seis sinfonías. Libre así de explotar su “propiedad”, Salomon decide entonces escribir y publicar él mismo dos arreglos diferentes de las 12 sinfonías, el primero para piano con acompañamiento de violín y cello, y el segundo para flauta y cuarteto de cuerda con acompañamiento de piano ad libitum (y a modo de bajo continuo, según la práctica habitual de la época), instrumentación que le permitía acercarse más a la textura sinfónica que el trío. Aunque con pocos precedentes, la combinación instrumental obtuvo un gran éxito desde el primer momento, y hoy en día resulta una versión muy interesante si tenemos en cuenta que Salomon trabajó de cerca con Haydn como concertino de la orquesta que el compositor dirigía, y que por tanto conocía sus intenciones, las costumbres interpretativas, e incluso es de suponer que en muchos casos formaría parte del proceso de gestación. Con la publicación de estos arreglos en 1799 Salomon populariza la música orquestal del compositor más apreciado por el público del momento: las llamadas “Sinfonías de Londres” habían sido concebidas para la interpretación frente a un público muy distinto al habitual de cortes y palacios. El hecho de que esta audiencia fuera de pago propició que el mayor o menor éxito de una sinfonía influenciara al compositor a la hora de escribir las siguientes, que poco a poco se adecuaban al gusto del público. Público que hoy va a escuchar a un Mozart infrecuente: un recorrido por el cuarteto de flauta menos ecléctico; un cuarteto de cuerda de la época de juventud y experimentación, y que muestra la admiración hacia el maestro Haydn; un concierto de clave que reconoce la reputación del gran J. Ch.Bach; y una sinfonía del venerado Haydn que sobrepasó en el tiempo al propio Mozart. Recorrido que en la

mente de los tres creadores pasó por las grandes ciudades europeas: París, Londres, Viena, Mannheim, Milán...El que se consideraba a sí mismo como “hijo botarate”, “hermano bufón” y “gran charlatán”, despreciaba la música insípida de algunos de sus contemporáneos y rendía tributo a los grandes músicos que sembraron con su genio la Europa del momento: “Sin viajar, uno se convierte en un pobre infeliz (...). Un hombre de talento mediocre, por más que viaje, será siempre mediocre. Pero un hombre de talento superior (el cual no puedo negarme a mí mismo sin ser un impío) se estropea si permanece siempre en el mismo lugar”.

Silvia Márquez Chulilla

La publicación y estreno en 1611 de **La Tempestad** de Shakespeare coincide con el inicio en el mundo musical de una época que se ha dado en llamar “Barroco”; en la trama encontramos un naufragio, amor, crimen, lucha, magia, naturaleza; pero no es esta la única manifestación artística con este nombre: cantidad de cuadros y poemas de los siglos XVII y XVIII responden a este título que refleja el gusto de una época de cambio, movimiento, extremos. En el terreno de la música juega un papel primordial la expresión de los sentimientos y la descripción de fenómenos de la naturaleza.

De ahí el nombre del grupo (de formación variable desde el trío hasta la orquesta de cámara), cuyos miembros, formados inicialmente en los Conservatorios de sus ciudades de origen (Sevilla, Zaragoza, Morón -Argentina-), han estudiado posteriormente en importantes conservatorios europeos (Toulouse, Musikhochschule de Viena, Sweelinck Conservatorium de Amsterdam, Koninklijk Conservatorium de La Haya) con los grandes especialistas de la música antigua. Todos ellos han formado parte de prestigiosos conjuntos dedicados a este repertorio, como Al Ayre Español, La Stravaganza, LA Capilla Real de Madrid, Amsterdam Baroque Orchestra, European Union Baroque Orchestra, Orquesta Barroca de Sevilla, etc. con quienes han actuado tanto por la geografía española como por toda Europa, Israel y China. Cuentan con diversas grabaciones y premios en concursos nacionales e internacionales. En la actualidad compaginan la actividad concertística con la pedagógica en diversos conservatorios españoles (Sevilla, Cádiz, Murcia).

Todas estas andaduras han servido a los miembros del grupo para concebir un ideal de interpretación limpia, vivaz, que permita al oyente de hoy escuchar esa música brillante, emotiva, virtuosa y difícil de Vivaldi, o la intensa e inquieta música de Rameau, con su combinación de disonancias, armonías y ritmos complejos. Sus actuaciones en importantes escenarios de la música antigua en España (Festivales de Aranjuez, Cádiz, Santillana del Mar, Granada, Sevilla, Zaragoza) son recibidas con entusiasmo por crítica y público. En una época en la que el arte se basa en los extremos y en la dualidad tensión/calma, La Tempestad intenta extender al máximo la paleta sonora y expresiva, de tal modo que el público disfrute de una música que, lejos de ser aburrida, atrapa, despierta, incita, mueve y conmueve, y sobretodo, deleita, reflejo éste de una de las principales funciones de la música del barroco. En palabras de D.Scarlatti,

Vivi Felice

Músicas de dolor y alegría
Música francesa del siglo XVIII para violas da gamba

Pere Ros, *viola da gamba*
Sabina Colonna Pretti, *viola da gamba*
Eduardo Egüez, *tiorba y laud*
Silvia Márquez, *clave*

20 de Mayo, 19'30h.

Primera parte

Roland Marais (1680-1750)

Suite en do menor

Prelude Le Marais, le saxon – Allemande la Savigny
Sarabande La D'Auteuil – Gavotte – Rondeau le Rocher

François Couperin (1668-1733)

Plainte pour les violes

Marin Marais (1656-1728)

Suite en sol menor

Prelude – Fantaisie – Allemande – Sarabande – Gigue – Menuet
Rondeau la georgienne - Gavotte – Tombeau de Marais le cadet

Segunda parte

François Couperin (1668-1733)

Suite en la mayor

Prelude –Fuguetta – Pompe funebre – la chemise blanche

Wolff Jakob Lauffensteiner (1676-1754)

Allemande tombeau , para laúd solo

Antoine Forqueray (1672-1745)

Piezas en re mayor

Rondeau La Ferrand
Chaconne La Morangis ou la Plissay

El dolor por la pérdida de los seres queridos se expresó desde antiguo a través de la música, pero no fue hasta épocas recientes cuando la primacía de la voz dio paso a los instrumentos, para dar forma al quejido. Las tenues sonoridades de la viola da gamba o del laúd fueron muy apreciadas, sobretodo en la Francia del siglo XVII, para reflejar sentimientos de pesadumbre manifestados ya sea en soledad o en comunidad por los que quedan (quedamos).

Las piezas del concierto de esta tarde nos recuerdan, tanto por su textura como por sus títulos, la constante presencia de la muerte. En la primera obra de Couperin, el título de *plainte* describe etimológicamente el gesto de golpearse el pecho, pero en castellano deriva a “llanto”, cuyo significado dista mucho de esta acción física, a la vez que evoca desolación por una pérdida. La suite que termina la 1ª parte, de Marin Marais concluye con un *tombeau*, es decir “tumba”, lugar donde se depositan los restos de la persona que murió. Convertido en pieza musical, el *tombeau* es epitafio (en Marais) y es, simbólicamente, urna (en Lauffensteiner, autor alemán virtuoso del laúd).

De Couperin hemos oído la hermosa pieza para dos violas da gamba en la 1ª parte. En su suite en la mayor tenemos una síntesis de los elementos de la antigua Grecia: fuego, agua, tierra, y aire, y hallamos otra pieza relacionada con la muerte. Del griego deriva la palabra *pompa* y describe la comitiva de acompañamiento de los despojos hacia su morada definitiva. Hoy día su sentido, junto al adjetivo *fúnebre*, es otro.

Pero otras sonoridades acompañan estas lúgubres melodías. La suite de Roland Marais que abre el concierto nos brinda momentos de valiente arrogancia. Algunas danzas de Marin Marais, padre del precedente así como del homenajeado Marais le cadet, hijo suyo que murió en edad temprana, están impregnadas de risueños acordes. Antoine Forqueray, quien cerrará nuestro programa, nos brinda una amalgama de sonidos pletóricos de carácter virtuosístico y que explota las posibilidades plásticas de la viola da gamba.

Pere Ros

Con una gran experiencia como solista de viola da gamba, instrumento noble durante tres siglos, Pere Ros interpreta un riquísimo repertorio gracias a la conjunción de unos instrumentos que el paso del tiempo ha convertido en joyas, de unas fuentes históricas inagotables y de un notable bagaje técnico basado en el estudio y en la intuición.

Después de cursar estudios en la Escolanía de Montserrat, Barcelona y Basilea, y de una larga estancia en Suiza y Alemania, donde ejerció como docente y como concertista, es actualmente profesor del Real Conservatorio superior de Madrid, miembro fundador del quinteto de violas “Banchetto musicale” y acompaña a numerosos músicos de toda Europa. Tanto su discografía como solista (Arsis, Huesca y Melisma, Wiesbaden) como sus colaboraciones de acompañante y junto a “Banchetto musicale” (Arsis, Huesca) reflejan una incansable labor en todos estos campos.

Ha impartido cursos en España y en el extranjero. Ha ofrecido recitales en buena parte de Europa y en América latina (festivales de Barcelona, Utrecht, Granada...) y en salas de España, Francia, Holanda, Alemania, Dinamarca, Suiza, Austria, Estonia, Italia y Uruguay.

Sabina Colonna Preti

Nació en Milán. Obtuvo su diploma de violoncello en el Conservatorio Nicolò Paganini de Génova bajo la guía de Alfredo Riccardi. Continuó especializándose en técnica e interpretación de instrumentos antiguos estudiando viola da gamba y violoncello barroco con Roberto Gini en la “Cívica Scuola di Musica” de Milán.

Luego de haber desarrollado una importante actividad concertística tocando, ya sea, la viola da gamba o el violoncello como integrante de varios grupos (entre ellos: “Ensemble Concerto”, dir. Roberto Gini, “La Cappella della Pietà dei Turchini”, dir. Antonio Florio, “Elyma”, dir. Gabriel Garrido, “La Fenice”, dir. Jean Tubery, “The Rare Fruits Council”, dir. Manfredo Kraemer, “Gli Erranti”, dir. Alessandro Casari, “Sacro e Profano”, dir. Marco Mencoboni), en el año 2001 funda “La Chimera”, grupo de formaciones variables compuesto por músicos que colaboran regularmente con los grupos más renombrados de música antigua.

Ha colaborado con solistas de fama internacional como Paolo Pandolfo, Pere Ros, Nigels Rogers, Jill Feldman, Kees Boeke, Laura Alvin. Asimismo realiza regularmente conciertos con el ensamble de viola da gamba “Il Concerto delle Viole” dirigido por Roberto Gini. Ha colaborado en grabaciones para las casas discográficas: “Astrée Auvidis”, “Glossa”, “K617”, “Opus 111”, “MA recordings”, “Stradivarius”, “Symphonia”, “Naxos”, “Tactus”, “Nuova Era”, “Giulia”, “Accord”, “Amadeus”, “Rivo alto”, “Chandos”.

Es profesora de viola da gamba al Conservatorio de Latina (Italia).

En enero de 2004, junto al argentino Francisco Gato, forma una orquesta de niños dando vida al proyecto “Pequeñas Huellas”, que tiene sus raíces en el enorme deseo de amor, protección y sustento que une a todos los niños del mundo. La primera exhibición de este proyecto tuvo lugar en Cuba, bajo el auspicio de la Universidad de Valladolid.

Eduardo Egüez

Nacido en Buenos Aires, pertenece a la nueva generación de laudistas argentinos. Estudió con Miguel Ángel Girollet, Eduardo Fernández (guitarra), en la Universidad Católica argentina (composición) y con Hopkinson Smith en la Schola Cantorum Basiliensis (diploma de laúd, 1995).

Ha sido galardonado en los siguientes cursos internacionales: “Promociones Musicales”, Buenos Aires, 1984, “Círculoguitarrístico argentino”, Buenos Aires, 1984, “Concours International de guitare”, Paris (Radio France) 1986, “V Concurso Internacional de guitarra (Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero), Madrid, 1989.

Como solista ha dado numerosos conciertos en Argentina, Chile, Uruguay, España, Francia, Suiza, Italia, Holanda, Suecia y Alemania, con excelentes comentarios de la crítica especializada y gran receptividad por parte del público. Como docente, Eduardo Egüez ha enseñado en cursos y seminarios de América latina y Europa, entre los que destacan: “Camping Musical Bariloche” y “Universidad Católica Argentina”, Argentina. “Universidad Católica de Santiago de Chile”, Chile, “Instituto para las Artes” Uruguay, “Musikhochschule Wuppertal”, Alemania, “Conservatoire Populaire de musique”, Ginebra, “Fundació la Caixa”, Murcia, “Conservatorio di Musica V. Bellini”, Palermo, Italia, “Fondation Royaumont”, Francia, “Académie baroque européenne d’Ambronay”, Francia. Actualmente es profesor de laúd del Conservatorio de Zurcú, Suiza.

Desde 1992 ha realizado una importante labor como acompañante/continuista, colaborando con los grupos “Elyma” (Gabriel Garrido), “Banchetto musicale”, “Ensemble Baroque de Limoges” (Christophe Coin), “Labyrinth” (Paolo Pandolfo), “Hesperion XXI” (Jordi Savall), “La Grande Ecurie et La Chambre du Roi” (Jean-Claude Malgoire), “Aurora” (Enrico Gatti), “Armonico Tributo Austria (Lorenz Dufschmidt), “The Rare Fruits Council” (Manfred Kraemer) y acompañando a artistas como Emma Kirkby, Maria Cristina Kiehr, Rolf Lislevand, Victor Torres, etc. Ha colaborado en grabaciones para las casas discográficas: “Astrée Audivis”, “Arcana”, “Glossa”, K617”, “E lucevan le stelle”, “Stradivarius”, “Symphonia” y “MA recordings”.

Silvia Márquez

Nacida en Zaragoza en 1973, obtiene el Título Profesional de Piano con F.Lázaro y realiza los estudios de Clave y Órgano con J.L.González Uriol en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza, donde obtiene los títulos Superiores de Clave, Órgano, Música de Cámara, y Solfeo, Teoría y Repentización. Concluye con Premio Fin de Grado en Órgano y Premio Fin de Carrera en Clave y Música de Cámara.

Becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores y el Gobierno Holandés, estudia clave, órgano y fortepiano en el Sweelinck Conservatorium de Amsterdam y el Real Conservatorio de La Haya, con Jacques Ogg, Menno van Delft, Jacques van Oortmerssen, Stanley Hoogland y Annelie de Man (repertorio contemporáneo para clave), obteniendo el Diploma Superior holandés. Participa en cursos y seminarios con profesores como Gustav Leonhardt, J. Christensen, J.W. Jansen, Guy Bovet, J. Laukvik, C. Whiffen, Andrea Marcon, Patrick Cohen, L. U. Mortensen, Montserrat Torrent, etc.

1º Premio en el Concurso Permanente de JJMM 1996 en las especialidades de Clave y Órgano. Premio Especial del Jurado a la mejor interpretación histórica y Mención de Honor en el Concurso Internacional “Primavera de Praga” 1999. Mención de Honor en el Concurso Internacional de Clave de Brujas (Bélgica) 2001. 3º Premio en la I Biental Internacional de Organistas de Granada. 2º Premio en el IV Premio de Interpretación de Alcoy.

Miembro de la Orquesta Barroca de la Unión Europea 2001. Sus actuaciones como solista se han desarrollado en importantes festivales de España, Francia, Suiza y Holanda. Ha actuado como solista con la Orquesta de Cámara Española, O. Barroca Sinfónica de Murcia, O. Sinfónica de Murcia y O. de Cámara del Auditorio de Zaragoza. Varios de sus conciertos han sido grabados por RNE2, BBC, RTL y la Radio Checa. En 1999 grabó un CD con música de Roderik de Man para el sello holandés Ataca, y recientemente 2 CD's con música de Vivaldi y Boccherini. Forma dúo estable con el flautista alemán M. Schmid (dedicado al repertorio contemporáneo), con el clavecinista Alfonso Sebastián, y es miembro del grupo barroco “La Tempestad”.

Ha sido profesora de Órgano en la DPZ (Zaragoza), y Profesora de Clave en el Conservatorio Profesional y en el Conservatorio Superior de Salamanca. Actualmente es profesora de Clave y Órgano en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia.

**“La Pasión de los Sentidos y el Amor a la Música”
Sonatas de Giovanni Battista Fontana**

Gruppo Seicento

Raúl Orellana, *violín*
Marco Piantoni, *violín*
Rami Alqhai, *viola da gamba*
Eduardo Figueroa, *teorba*
Ricardo Simian, *flauta dulce*
Vincenzo Onida, *bajón*
Davide Merello, *órgano*

27 de Mayo, 19'30h.

Salomone Rossi (1570 - 1630)
Sinfonía Grave y... Gagliarda detta “la Norsina”

Giovanni Battista Fontana (?- 1630 ca.)

Sonata IX
Sonata XVI
Sonata VII
Sonata XIII

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Toccata VII

Dario Castello (siglo XVII)

Sonata X a 3

Alessandro Piccinini (1566-1639)

Chiacona in partite variate

Giovanni Battista Fontana

Sonata IV
Sonata VIII
Sonata XVII

Cristofano Malvezzi (1547-1599)

Sinfonia

Girolamo Frescobaldi (1583-1643)

Canzon XIV detta “la Marina”

Andrea Falconiero (1575 ca.-1661 ca.)

Folias hecha para mi señora.....doña Tarolilla de Caralleno
Suave Melodia

Giovanni Battista Fontana y su entorno

Aún hoy en día, la biografía de Giovanni Battista Fontana “dal violino” tiene muchas lagunas y la poca información que tenemos deriva únicamente de la dedicación en el prólogo de la edición de sus 18 sonatas. El compendio, publicación póstuma en 1641 en Venecia por el editor Bartolomeo Magini, está hecho por Giovan Battista Reghino, maestro de capilla en la Iglesia “della Grazie” en Padova, institución religiosa a la cuál el compositor había dejado en herencia los manuscritos. Fontana, uno de los únicos virtuosos que había tenido su edad en tocar el violín, nace en Brescia – donde quizá tuvo contactos con Biagio Marini – en una fecha que debería estar próxima a 1580, si consideramos que ya en 1608 su fama era tal que motivaba a Cesario Gusago a dedicarle las *Sonate e Sinfonie*. Posteriormente, estuvo activo en varias ciudades italianas como Venecia, Roma y Padova, donde murió en 1630 probablemente víctima de la misma epidemia de peste que también mató a Salomone Rossi y Giovanni Paolo Cima.

Las “18 Sonate A 1. 2. 3. per il Violino, Fagotto, Chitarone, Violoncino o simile altro Istromento” son las únicas composiciones conocidas de Fontana, y han perdurado en una edición impresa, de la cual se conservan hoy en día tan sólo 4 ejemplares (en el Museo Cívico Bibliográfico de Bolonia; en la Biblioteca Nacional de Florencia; en la Bodleian Library de Oxford; en la Biblioteca Uniwersytecka en Wroclaw). Como el título declara, las sonatas prevén la utilización de distintas instrumentaciones: las primeras seis son para violín solo y bajo continuo, los números 13, 14, 15, 17 y 18 para dos violines, bajón y bajo continuo, mientras la 16 es para tres violines y bajo continuo. Queda por aclarar si el orden de las sonatas dentro de la colección estuvo preestablecido por el compositor o en cambio representa el fruto de una selección efectuada por Reghino en el interior de un corpus más amplio.

En Gruppo Seicento se ha trabajado en el plano artístico y musicológico de forma muy minuciosa, calmada y no precipitada, para presentar el proyecto de la integral de Fontana de un forma asimilada, e integrada dentro de cada músico. Alcanzando paisajes sonoros de alta emotividad.

Gruppo Seicento está formado por músicos con una gran experiencia concertística en el ámbito de la Música Antigua, habiendo tocado en los mejores festivales internacionales europeos y americanos.

Desde una amplia labor de investigación sobre las fuentes y un profundo estudio del estilo, Gruppo Seicento ha conseguido fusionar el cuerpo y el alma de la música. Desde la teoría musical, desde la historia, desde el corazón, Gruppo Seicento evoca en sus conciertos paisajes musicales de alta emotividad, siendo la fuerza, el virtuosismo y la belleza sólidas bases de sus programas. La juventud de sus intérpretes y su gran experiencia se combinan en un suculento manjar musical para los espectadores.

Al igual que en la época, Gruppo Seicento busca el impacto de la música en quien la escucha. Siendo fieles a los tratados, a las fuentes, a la Historia y, sobre todo, siendo fieles a las pulsiones del corazón: Gruppo Seicento.

Dentro de los principios del grupo está la minuciosa atención a la tratadística de los diversos instrumentos y la afinación histórica usada por estos mismos en conjunto.

ORGANIZACIÓN

Asociación de Amigos de la Colegiata de Bolea
Geaster

COLABORADORES

Diócesis de Huesca
Ayuntamiento de la Sotonera
Pavimentos Julve
Fundesa
Vat
Venta del Sotón
Restaurante Juliana
Aparthotel Huesca
Hotel Sancho Abarca
Capricho de Gratal
Taberna de Lillas Pastía
Restaurante Flor de Huesca
Arame

PATROCINADORES

Fundación Anselmo Pié Sopena
Forcusa
Arsis
Gráficas Huesca
Gobierno de Aragón
Comarca de la Hoya
Diputación Provincial de Huesca



mayomusical.es