



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS DE ZARAGOZA

VUELVE AL AUDITORIO

Sala Mozart, 3 de diciembre de 2020, 19:30

HAYDN MOZART BEETHOVEN

Olalla Alemán, *soprano*
Jesús García Aréjula, *bajo*

AMICI MUSICAE

Coro Residente del Auditorio de Zaragoza
Igor Tantos Sevillano, *director*

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

Grupo Residente del Auditorio de Zaragoza

Luis Antonio González, *dirección*

Olalla Alemán, *soprano*
Jesús García Aréjula, *bajo*

AMICI MUSICAE

Coro Residente del Auditorio de Zaragoza
Igor Tantos Sevillano, *director*

LOS MÚSICOS DE SU ALTEZA

Grupo Residente del Auditorio de Zaragoza

Flautas: Luis Martínez Pueyo, José Fernández Vera

Oboes: Francisco J. Gil, Pepa Megina

Clarinetes: Joan Calabuig, Carlos Moliner

Fagotes: Joaquim Guerra, Josep Borràs

Trompas: Pierre-Antoine Tremblay, Carlos González

Violines: Eduardo Fenoll (*concertino*), Víctor Martínez,
Liz Moore, Marta Ramírez, Joan Chic, Edelweiss Tinoco,
Sergio Franco, Juan Bernués, Raquel Sobrino,

José Manuel Fuentes, Daniel Martínez Aguaviva

Violas: Juan Luis Arcos, Daniel Lorenzo, Leticia Moros, Víctor Gil

Violonchelos: Ester Domingo, Pedro Reula, Carla Sanfélix

Contrabajos: Roger Azcona, Xavier Puertas

Luis Antonio González, *dirección*

PROGRAMA

FRANZ JOSEPH HAYDN

(1732 - 1809)

Sinfonía nº 26 en Re m,
Lamentatione, Hob I/26 (1768)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756 - 1791)

Bei Männern, welche Liebe fühlen,
dúo de Pamina y Papageno de *Die Zauberflöte*, KV 620 (1791)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 - 1827)

Trauerkantate auf den Tod Kaiser Josephs II,
WoO 87 (1790)

Ediciones:

HAYDN, *Sinfonía Lamentatione*, Hob I/26: H. C. Robbins Landon, 1962. Revisión según la fuente manuscrita conservada en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza por Luis Antonio González, 2008.

MOZART, dúo de *Die Zauberflöte*, KV 620: Julius Rietz, 1879. Revisión según el manuscrito autógrafa conservado en la *Staatsbibliothek* de Berlín por Luis Antonio González, 2020.

BEETHOVEN, *Trauerkantate auf den Tod Kaiser Josephs II*, WoO 87: Eusebius Mandyczewski y Carl Reinecke, 1887. Revisión según la fuente manuscrita conservada en la *Österreichische Nationalbibliothek* de Viena por Luis Antonio González, 2020.

La realización de este programa se inscribe en el Proyecto Coordinado de I+D+i *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales* (HAR2017-86039-C2-1-P) y en las acciones contempladas en el Protocolo General y Convenio Específico de Colaboración firmados entre el CSIC y el Arzobispado de Zaragoza para la investigación y difusión de fuentes musicales históricas.



El 20 de febrero de 1790 moría en Viena José II, emperador ilustrado y reformista que mostró la cara más modernizadora del Antiguo Régimen y ya en vida alcanzó fama de paladín de la libertad religiosa y de luchador contra el fanatismo. Su muerte causó gran conmoción entre los círculos iluministas germanos, y la Sociedad Literaria de Bonn —una iniciativa ilustrada semejante en cierto modo a las Sociedades Económicas de Amigos del País hispanas, conectada con diversas ramas de la francmasonería, con sede en la ciudad natal de Beethoven, que dependía del elector-arzobispo de Colonia, cargo que ocupaba a la sazón Maximiliano Francisco de Habsburgo, hermano pequeño del emperador difunto— propuso celebrar un acto entre religioso y civil, en el que se pronunciaría un discurso o sermón del franciscano Eulogius Schneider —más adelante conocido revolucionario que terminó guillotinado en Francia— y se interpretaría una cantata, una composición elegíaca musical debida a dos jóvenes de desigual talento: Severin Anton Averdonk, poeta protegido de Schneider, y Ludwig van Beethoven, que a sus diecinueve años ya era reconocido como virtuoso intérprete y talentoso compositor de prometedoras maneras. Al fin, en la ceremonia que tuvo lugar el 19 de marzo de ese año la composición de Beethoven no se ejecutó, «por diversos motivos» que no fueron especificados en las actas de la Sociedad Literaria. Tampoco consiguió el músico estrenar la obra un año más tarde, pues los instrumentistas de viento se negaron a participar al poco de comenzar los ensayos, aduciendo en su descargo la supuesta imposibilidad de tocar tan difícil música. A pesar de ello Beethoven se sentía satisfecho —con razón— de su pieza y la mostró a un Joseph Haydn de paso por Bonn camino de Londres; obtuvo del maestro no solo excelentes parabienes, sino la promesa —que cumpliría— de darle algunas clases si se desplazaba a Viena. Otra prueba del aprecio que el autor sentía por su composición, que sin embargo nunca llegaría a estrenar, es que años más tarde reutilizaría algunos motivos de la misma en su ópera *Fidelio*.

La *Trauerkantate auf den Tod Kaiser Josephs II* cayó en el olvido, hasta el punto de que se perdió incluso el manuscrito autógrafo de Beethoven. Pero una copia que poseyó su amigo Hummel fue hallada en los 80 del siglo XIX tras ciertas novelescas peripecias y, a partir de la misma, por iniciativa de Eduard Hanslick y con el apoyo de Johannes Brahms, se realizó una edición de la pieza y finalmente se promovió su estreno en 1884. A España tardó aún otro siglo largo en llegar, pues no se estrenó hasta 2019 (!) y, que tengamos noticia, no ha vuelto a interpretarse hasta ahora, en que por vez primera sonará en nuestro país con instrumentos de la época.

El Beethoven que aquí encontramos es todavía un compositor primerizo, en el que se detectan influencias evidentes, como la de algunos pasajes de *Don Giovanni*, ópera que se había interpretado en Bonn en 1789, seguramente con la participación de Beethoven como violinista de la orquesta, y que debió de ocasionar una impresión fuerte en el joven músico. Pero, fuera de unos pocos elementos que recuerdan la música que Mozart creó para las escenas más dramáticas y tenebrosas del *dissoluto punito* y de algunos procedimientos que parecen anticipar el estilo de las últimas obras mozartianas, de un año después (el *Requiem*, pero, sobre todo, *Die Zauberflöte*), la personalidad musical arrolladora, revolucionaria y a menudo brutal de Beethoven es perfectamente reconocible. Brahms, cuando tuvo ocasión de examinar la partitura, no pudo por menos de exclamar: «Es total y definitivamente Beethoven [...] Uno no podría imaginar a otro [autor], aunque no hubiera un nombre en la portada».

Hemos elaborado un programa que traza, gracias a los tres grandes maestros del *clasicismo vienés*, un camino ideológico y musical perfectamente reconocible. Comienza el periplo en una obra aparentemente inmersa en la espiritualidad *ancien régime*, la Sinfonía 26 de Haydn, compuesta en 1768 y más tarde apodada *Lamentatione* en atención al uso temático que Haydn hace de algunos motivos litúrgicos asociados con la Semana Santa: la entonación gregoriana del *cantus passionis* («Passio Doimini Nostri Jesu Christi secundum xxx»), que puede escucharse en los oboes y las trompas a lo largo del primer movimiento de la sinfonía, y el *tonus lamentationum* romano que se utilizaba para las Lecciones de Tinieblas, que se distingue, también en las partes de oboes y trompas, en el segundo movimiento. El motivo litúrgico del primer movimiento aparece en secciones de carácter triunfante, no exentas de cierta rudeza, dentro de un tiempo *allegro assai con spirito*, que contrastan con el comienzo, dinámico pero muy tenso, buen ejemplo de las nuevas maneras de componer en el estilo *Sturm un Drang*. En el segundo movimiento la cita de las lamentaciones, denominada *chorale*, tiene lugar en un ambiente *adagio* delicado y casi placentero. Y la sinfonía termina con un minuetto (o más bien un *scherzo avant la lettre*) acompañado de un trío de aire campestre retozón, casi humorístico. Piezas tan dispares encajan, sin embargo, a la perfección en una obra que parece conjugar devoción — o tal vez teología— con una mirada irónica sobre la vida. Es sabido, en todo caso, que en algunos lugares esta sinfonía se hizo hueco en funciones litúrgicas. Esto sucedía, por ejemplo, en las catedrales de Zaragoza, donde fragmentos de sinfonías de Haydn se tocaban como ofertorios y en otros momentos de la misa o del oficio de las horas: de hecho, el archivo zaragozano conserva, entre otras, un conjunto de partichelas de la Sinfonía Hob. 26, pulcramente copiadas en fecha no muy posterior a la de su composición.

Más de un año después de la creación —y estreno fallido— de la cantata de Beethoven, Mozart componía *Die Zauberflöte* sobre un delirante libreto de Schikaneder cargado de símbolos y misterios. Hemos decidido colocar el breve y precioso dúo de Pamina y Papageno *Bei Männern, welche Liebe fühlen* como bisagra entre Haydn y el vendaval de Beethoven. Aquí ya no hay teología, sino una invocación a la naturaleza y a la fraternidad universal, y un canto al amor de hombres y mujeres como fuente única de vida y conocimiento.

Y, para finalizar el concierto, llega la cantata de Beethoven, que no es una pieza fúnebre al uso, sino un canto laico a la muerte del héroe, tema que Beethoven retomará en obras posteriores, de fuerte calado político. Beethoven estructura el poema de Averdonk en siete números. El coro inicial, que se repetirá íntegramente —con un final musicalmente variado— como número conclusivo de la obra, es un lamento por la muerte del emperador que involucra incluso a las fuerzas de la naturaleza, con aire de tragedia universal que, como no podía ser de otro modo, se escribe en Do menor. A partir de ese momento, los episodios de la vida y la muerte de José II se ofrecen a nuestra vista y oído como una lucha entre la luz y la oscuridad, quedando garantizada la victoria de la primera gracias a los hechos del emperador, a quien se darán los apelativos de «padre de acciones inmortales» y «el mayor de los tolerantes». El número 2, recitativo del bajo, pinta al fanatismo, el gran monstruo que puebla la tierra, con una música de brutal tensión y turbulencia, que contrasta con la combinación de sosiego y alegría bélica, a partes iguales, del aria del bajo, número 3, en la que se relata la violenta victoria del emperador sobre el monstruo y la música expresa al vivo, casi de manera infantil, incluso los puntapiés que el emperador propina al monstruo, que se va trastabillando. El número 4, aria de soprano con coro, presenta el ascenso de la humanidad hacia la luz con uno de los motivos melódicos —y su correspondiente realización vocal e instrumental— más inspirados que Beethoven compondría jamás y que se adentra de lleno en la estética de *lo sublime*: tanto es así que años más tarde reutilizaría estos materiales para el emocionantísimo concertante «O Gott! Welch' ein Augenblick!» de *Leonore* (1805), después *Fidelio* (1814). Los dos siguientes números, ambos a solo de soprano, describen el reposo del héroe y el bienestar que gracias a él alcanzará la humanidad. El argumento de la lucha entre luz y oscuridad y el planteamiento puramente humano del texto —sin Dios o sin un Dios cristiano reconocible— lo acercan a otros bien conocidos, como el propio libreto que Emanuel Schikaneder escribiría para *Die Zauberflöte*, o a algunos postulados de la francmasonería. Como antes se decía, en esta ocasión también la música de Beethoven parece mucho más próxima al Mozart tardío que a la tradición clásica haydiniana que ya era un hecho establecido en toda Europa en aquellos días, pero este Beethoven algo mozartiano revela ya, en la composición y en las indicaciones para los intérpretes, las maneras duras, fieras y llenas de contrastes de que el compositor haría gala, como muestra de carácter, durante toda su vida posterior. Aquí se ofrecen en sus primeros estadios de desarrollo el lenguaje retórico, los procedimientos compositivos y la intencionalidad política que Beethoven mostrará años después en la *Eroica* o en la oberturas de *Coriolano* o *Egmont*. Es indudable que Brahms fue certero en su apreciación: la *Trauerkantate* no podría atribuirse a ningún otro compositor.

Para la realización de este programa hemos tenido la oportunidad de examinar algunos importantes manuscritos —el autógrafo de *La flauta mágica* de Mozart, la copia conservada de la cantata de Beethoven y la copia zaragozana de la sinfonía de Haydn—, lo que nos ha permitido revisar —y eliminar— algunas aportaciones de los editores procedentes de una práctica musical alejada de la de la época que vio nacer las obras, intentando de este modo recuperar algo del *espíritu de la letra* original; o, en el caso de Haydn, incorporar algunos elementos de una fuente que se utilizó en Zaragoza en vida de Haydn.

Luis Antonio González

IMF-CSIC

Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis

BEI MÄNNERN, WELCHE LIEBE FÜHLEN, Duett aus DIE ZAUBERFLÖTE
(A LOS HOMBRES QUE SIENTEN EL AMOR, dúo de LA FLAUTA MÁGICA)

PAMINA

Bei Männern, welche Liebe fühlen,
Fehlt auch ein gutes Herze nicht.

PAPAGENO

Die süßen Triebe mitzufühlen
Ist dann der Weiber erster Pflicht.

PAPAGENO und PAMINA

Wir wollen uns der Liebe freun
Wir leben durch die Lieb' allein.

PAMINA

Die Lieb versüßet jede Plage,
Ihr opfert jede Kreatur.

PAPAGENO

Sie würzet unsre Lebenstage,
Sie wirkt im Kreise der Natur.

PAMINA und PAPAGENO

Ihr hoher Zweck zeigt deutlich an,
Nichts Edler's sei, als Weib und Mann,
Mann und Weib und Weib und Mann,
Reichen an die Gottheit an.

PAMINA

A los hombres que sienten el amor
nunca les falta un buen corazón.

PAPAGENO

Compartir los dulces impulsos
es el primer deber de las mujeres.

PAPAGENO y PAMINA

Alegrémonos del amor,
únicamente por él vivimos.

PAMINA

El amor endulza todas las penas,
todas las criaturas lo alaban.

PAPAGENO

Él da sabor a nuestros días,
actúa en el ciclo de la Naturaleza.

PAMINA y PAPAGENO

Su excelsa finalidad es bien clara,
nada hay más noble que una mujer y un hombre.
El hombre y la mujer, la mujer y el hombre
alcanzan la esfera de la divinidad.

Emanuel Schikaneder

TRAUERKANTATE AUF DEN TOD KAISER JOSEPHS II
(CANTATA FÚNEBRE A LA MUERTE DEL EMPERADOR JOSÉ II)

I. Coro

Todt! Todt! Todt!,
stöhnt es durch die öde Nacht,
Felsen, weinet es wieder!
Und ihr Wogen des Meeres,
heulet es durch eure Tiefen:
Joseph der große ist todt!
Joseph, der Vater unsterblicher Taten,
ist todt, ach todt.

I. Coro

¡Muerto! ¡Muerto! ¡Muerto!,
resuene el gemido en la noche estéril,
repitan las rocas el llanto.
Y vosotras, las olas del mar,
aullad en las profundidades:
¡José el Grande ha muerto!
José, padre de hechos inmortales,
ha muerto, ay, ha muerto.

2. Recitativo (Bajo)

Ein Ungeheuer, sein Name Fanatismus,
stieg aus den Tiefen der Hölle, dehnte
sich zwischen Erd' und Sonne,
und es ward Nacht!

3. Aria (Bajo)

Da kam Joseph, mit Gottes Stärke,
Riß das tobende Ungeheuer weg,
weg zwischen Erd' und Himmel
und trat ihm auf's Haupt,
dem tobenden Ungeheu'r,
dem Ungeheuer trat er auf's Haupt.

4. Aria (Soprano) con Coro

Da stiegen die Menschen an's Licht,
da drehte sich glücklicher die Erd' um
die Sonne und die Sonne wärmte
mit Strahlen der Gottheit.

5. Recitativo (Soprano)

Er schläft von den Sorgen
seiner Welten entladen.
Still ist die Nacht, nur ein schauerndes
Lüftchen weht wie
Grabes Hauch mir an die Wange.
Wessen unsterbliche Seele du seist,
Lüftchen, wehe leiser!
Hier liegt Joseph im Grabe
und schlummert im friedlichen
Schlaf' entgegen dem Tag
der Vergeltung, wo du glückliches Grab ihn
zu ewigen Kronen gebierst.

6. Aria (Soprano)

Hier schlummert seinen stillen Frieden
der große Dulder, der hienieden
kein Röschen ohne Wunde brach,
der große Dulder,
der unter seinem vollen Herzen
das Wohl der Menschheit
unter Schmerzen bis an sein Lebensende trug.

7. Coro

Todt! Todt! Todt!,
stöhnt es durch die öde Nacht, [...]

2. Recitativo (Bajo)

Un monstruo, cuyo nombre es Fanatismo,
surgió de las profundidades del infierno,
se interpuso entre la tierra y el sol,
y se hizo la noche.

3. Aria (Bajo)

Después vino José, con la fuerza de un Dios,
a arrancar el monstruo furioso
de entre la tierra y el cielo,
y pisó la cabeza
del monstruo furioso,
pisó la cabeza del monstruo.

4. Aria (Soprano) con Coro

Entonces los hombres se elevaron hacia la luz,
y la tierra fue más feliz girando alrededor del sol,
y el sol dio su calor
con rayos divinos.

5. Recitativo (Soprano)

Duerme aliviado
de las preocupaciones. del mundo.
Apacible es la noche; sólo un soplo de brisa
llega como un susurro
desde la tumba hasta mi mejilla.
Sea cual sea el alma inmortal que te exhala,
Brisa, suavizas la aflicción.
Aquí yace José en su tumba
y descansa en pacífico sueño
hasta el Día del Juicio,
cuando tú, tumba afortunada,
lo exaltarás al trono eterno.

6. Aria (Soprano)

Aquí duerme en tranquila paz
el que tanto sufrió, pues aquí abajo
no se puede arrancar ni una pequeña rosa sin heridas,
el gran tolerante,
que hasta el final de su vida
soportó en su generoso corazón el dolor
por el bien común de la humanidad.

7. Coro

¡Muerto! ¡Muerto! ¡Muerto!,
resuena el gemido a través de la noche estéril, [...]



Foto: Michal Novak

Olalla Alemán

La soprano murciana Olalla Alemán inicia sus estudios musicales a la edad de diez años en el coro infantil del Orfeón Fernández Caballero (Murcia), donde recibe sus primeras clases de solfeo y piano. Más tarde cursa estudios de grado medio de canto en el conservatorio Manuel Massotti Littel de Murcia y en Madrid, en el conservatorio Teresa Berganza. Posteriormente en Barcelona estudia canto Histórico y canto Clásico y Contemporáneo en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC). Ha colaborado con numerosas formaciones nacionales e internacionales como: la Capella Reial de Catalunya, Orquestra Barroca Catalana, Forma Antiqua, La Tempestad, Camerata Iberia, La Caravaggia, Consort de violas de gamba de la Universidad de Salamanca, B'Rock, dirigida por Skip Sempé, Música Temparana (Adrián van der Spoel), Capilla Flamenca (Dirk Snellings) y Graindelavoix (Björn Schmelzer) entre otros. Desde 2005 es miembro estable de Los Músicos de Su Alteza, que dirige Luis Antonio González. Como solista ha actuado en los más importantes festivales de Europa y América Latina. Ha realizado grabaciones para la radio clásica belga Klara, RNE, y France3. También como solista ha realizado grabaciones discográficas para los sellos: Música Antigua Aranjuez, Arsis, Verso, Enchiriadis, Glossa y Alpha, destacando las grabaciones de los papeles protagonistas en *Amor aumenta el valor* de José de Nebra y *Jephthe* de Carissimi (Los Músicos de Su Alteza, Alpha-Outhere Music).



Foto: Mendi Mendiyan

Jesús María García Aréjula

Nacido en el seno de una familia vinculada al Orfeón Donostiarra, terminó sus estudios musicales en el Conservatorio de San Sebastián, su ciudad natal en la que también obtuvo el título de Ingeniero Industrial en la Universidad de Navarra. Es también doctor en Economía por la Universidad del País Vasco. Destaca su dedicación a la Música Antigua y Barroca, con frecuentes incursiones en el terreno del oratorio clásico y romántico. En su repertorio figuran numerosas cantatas de J.S.Bach así como óperas y oratorios de Purcell, Handel, Mozart y otros. Ha actuado en numerosos festivales nacionales e internacionales, entre otros los Festivales de Ravenna y Cremona (Italia), Festival de Musiques Sacrées de Friburgo (Suiza), Quincena Musical Donostiarra, Festival de Música Sacra de Maastricht (Holanda), Festival Laus Polyphoniae en Amberes (Bélgica), FEMAS de Sevilla, Bilbao Ars Sacrum, Festival Île de France y Festival de la Abadía de Noirlac (Francia) y St. Wenceslas Music Festival de Ostrava (Rep.Checa). Este mismo año 2019 ha actuado como solista en el Hong Kong Arts Festival con un programa de polifonía española del s.XVII e interpretó el papel de Jesús en la *Pasión según San Juan*, BWV 245, de J.S.Bach, en el Auditorio Nacional de Madrid. También intervino en la Semana de Música Religiosa de Cuenca de 2019 interpretando las arias de la reconstrucción de la *Pasión según San Marcos* de J.S.Bach que presentó el grupo Conductus Ensemble. Colabora habitualmente con diferentes grupos especializados como Accademia del Piacere, Los Músicos de Su Alteza, La Bellemont, Academy of Ancient Music, Il Gardellino, Conductus Ensemble, La Grande Chapelle o Hippocampus, y ha participado en grabaciones para los sellos Lauda, K 617, Arsis, RTVE y Alpha.

Amici Musicae

Coro Residente del Auditorio de Zaragoza

Amici Musicae es un coro *amateur* creado en 1989 en la Escuela Municipal de Música de Zaragoza por el que fue su director hasta 2013, Andrés Ibiricu. El Auditorio de Zaragoza, de la mano de Miguel Ángel Tapia, le ha dado estabilidad y proyección, siendo desde sus inicios coro del Auditorio y desde 2017 grupo residente. En 2002 se creó el coro infantil y posteriormente el de iniciación bajo la dirección de Isabel Solano y en 2004, junto a Javier Garcés, el coro juvenil, dirigido hasta 2019 por este último. Desde sus inicios, los coros infantiles y el coro juvenil han enriquecido a Amici con repertorio e identidad propia, pero también han asegurado la continuidad y permanencia de esta numerosa familia musical. Entre 2013 y 2018 asumieron la dirección del coro sénior Javier Garcés y Elena Ruiz. En la actualidad Igor Tantos es el director del coro sénior, Vanesa García es la directora del coro juvenil y responsable de técnica vocal de Amici, e Isabel Solano es la directora de los coros infantiles. Sabina Erdozain es su pianista repetidor.

Amici ha interpretado la mayoría de las grandes obras del repertorio sinfónico-coral y de la música sacra desde el barroco al S. XX, de autores como Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Schubert, Rossini, Brahms, Beethoven, Fauré, Stravinsky, Mahler, Orff, Prokofiev o Rutter. Ha participado también en numerosas producciones líricas escénicas como zarzuelas y óperas, siendo las más recientes *Carmen* y *Madame Butterfly* y próximamente, *Tosca*. Los coros infantiles y el coro juvenil han interpretado también estos géneros, y además han enriquecido el repertorio de Amici con música tradicional, músicas del mundo, bandas sonoras, musicales y versiones de música moderna.

Ha tenido la oportunidad de trabajar junto a orquestas y directores de reconocido prestigio nacional e internacional, como Sir Neville Marriner, Gianandrea Noseda, Miguel Ángel Gómez Martínez, Zubin Mehta, Marin Alsop, Valery Guérgiev, Juan José Olives, Cristóbal Soler, Miquel Ortega, Juan Luis Martínez, Miquel Rodrigo, José Luis Temes, Hilari García o Ricardo Casero. Ha colaborado con la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, Orquesta Filarmónica de Israel, Orquesta Sinfónica del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Orquesta de RTVE, Orquesta de Cadaqués o la Joven Orquesta Nacional de España. También colabora habitualmente con el resto de agrupaciones musicales residentes del Auditorio.

Además de actuar en escenarios de todo Aragón, ha cantado en escenarios de gran relevancia nacional e internacional, siendo los más recientes el Auditorio Nacional de Madrid, el Palau de la Música de Barcelona, el Auditorio Calouste Gulbenkian de Lisboa, el Palau de la Música de Valencia, la Catedral de Saint-Étienne y el Halle aux Grains de Toulouse.

Amici Musicae está compuesto actualmente por unos 270 coralistas, siendo su coro más numeroso el coro sénior, con aproximadamente 100 cantantes. La calidad de sus interpretaciones, la cantidad y variedad de sus conciertos, su compromiso con la programación del Auditorio y su proyección en la vida social y cultural de Zaragoza son el resultado de la incesante dedicación de sus coralistas en ensayos y conciertos, giras, intercambios corales, jornadas, actuaciones benéficas o colaboraciones. Tras treinta años de andadura musical, críticas y proyectos avalan a Amici Musicae como referente en el panorama coral local y nacional.



Igor Tantos

Igor Tantos, director del Coro Amici Musicae, comienza sus estudios de clarinete en los conservatorios de Tudela y Pamplona y obtiene los títulos de Dirección de Orquesta (Juan José Olives) y Coro (Nuria Fernández) en el CSMA. Continúa su formación con Jesús López Cobos, Arturo Tamayo, Laszlo Heltay y en el terreno vocal con Richard Levitt, David Mason, Joan Cabero, etc.

Funda y dirige la Orquesta y Coro de Cámara de Tudela. Fue director titular de la Banda de Música de Tudela, Coro Ciudad de Tres Cantos y co-director del Coro 2008 Expo. Ha sido invitado a dirigir la Banda Municipal de Bilbao, la Orquesta Ciudad de Tres Cantos, El Trovar de los Afectos, Banda Sinfónica Valle del Ebro, WOZ, entre otras.

Como cantante, ha trabajado con los grupos Phylophonia, Grupo Vocal Enchiriadis, Coral de Cámara de Navarra, Coro de la Catedral de Barcelona, Trovar de los Afectos, Ensemble Arianna, Capilla Renacentista de Madrid, etc.

En el terreno docente, fue profesor en la Escuela Municipal de Música de Ribaforada y coordinador de canto moderno en la Escuela de Canto María Eugenia Echarren de Pamplona.

Actualmente es profesor de técnica vocal en la Escuela Municipal de Música y Danza de Zaragoza y director de coro Amici Musicae.

Los Músicos de Su Alteza

Grupo Residente del Auditorio de Zaragoza

Emoción, frescura y rigor histórico forman su divisa. Una justa mezcla de investigación, intuición e imaginación sirve a Los Músicos de Su Alteza para convertir, desde el máximo respeto a la obra de los grandes maestros de siglos pasados, la vieja escritura muerta en música viva.

Desde su fundación en diciembre de 1992 por Luis Antonio González, centenares de actuaciones -conciertos, grabaciones, publicaciones científicas, cursos y conferencias- en Europa y América avalan a Los Músicos de Su Alteza como grupo de referencia en la recuperación e interpretación de la música barroca. En sus más de 25 años de vida han rescatado de archivos españoles y americanos una buena parte del rico patrimonio musical hispánico de los siglos XVII y XVIII, partiendo de las investigaciones de su fundador y director, Luis Antonio González. Compositores antes desconocidos o poco frecuentados, como Joseph Ruiz Samaniego (*fl.* 1653-1670) o José de Nebra (1702-1768), son hoy acogidos con enorme éxito en medio mundo gracias a la labor de Los Músicos de Su Alteza.

El conjunto Los Músicos de Su Alteza cuenta desde sus comienzos con un sólido conjunto de cantantes e instrumentistas fieles al espíritu de recuperar con renovada frescura el repertorio barroco español e internacional.

Han actuado con éxito considerable en numerosos escenarios y en los más importantes festivales en España, Francia, Holanda, Bélgica, Suiza, Italia, Gran Bretaña, México, EEUU, etc. Desde 2008 graban para el prestigioso sello francés Alpha. Entre sus numerosas grabaciones discográficas, premiadas con diversos galardones (*Diapason d'Or*, Premio *CD-Compact* 2000, *Muse d'Or*, *La Clef*, *Prelude Classical Music Awards* 2010) destacan las tres últimas publicadas, dedicada una a *villancicos* de Joseph Ruiz Samaniego (*La vida es sueño...*), a la ópera *Amor aumenta el valor* de José de Nebra, autor al que continuarán consagrando un amplio proyecto concertístico y discográfico en los próximos años, y a oratorios de Luigi Rossi y Giacomo Carissimi (*Il tormento e l'estasi*). En 2021 verán la luz dos nuevos proyectos discográficos de Los Músicos de Su Alteza, dedicados a música italiana y española del *Seicento*.

En 2009 Los Músicos de Su Alteza recibieron los premios *Fundación Uncastillo y Defensor de Zaragoza*, y en 2019 el Premio Artes y Letras de *Heraldo de Aragón*. Han contado con ayudas de la Fundación Orange, el Gobierno de Aragón, el Ministerio de Cultura español y Acción Cultural Española, y colaboran regularmente en proyectos del CNDM.

En los últimos años Los Músicos de Su Alteza dedican parte de su tiempo a compartir experiencias con jóvenes músicos, en cursos, talleres y seminarios (Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, Cursos de Verano en La Alhambra-Universidad de Granada, Universidad Juárez de Durango, Conservatorio de Las Rosas de Morelia, *University of Arizona...*).



Foto: Gotzon Mujika

Luis Antonio González

La inquietud por la música histórica y el patrimonio musical lo condujeron simultáneamente a la musicología y a la práctica musical, como organista, clavecinista y director. Estudió en el Conservatorio de Zaragoza, las Universidades de Zaragoza y Bolonia (becado por el *Reale Collegio di Spagna*) y numerosos cursos de especialización, siendo especialmente influyentes en su formación J. V. González Valle, J. L. González Uriol, J. W. Jansen, L. Bianconi y S. Mas. Tras doctorarse ingresó en el antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC (hoy DCH-Musicología, IMF-CSIC). Desde 2000 ha dirigido el Postgrado de Tecla del CSIC y entre 2006 y 2014 *Anuario Musical*. Autor de más de 200 publicaciones, presta especial atención a la recuperación de la música española de los siglos XVII y XVIII. Destacan sus ediciones de Joseph Ruiz Samaniego (fl. 1653-1670) y José de Nebra (1702-1768), de quien recientemente ha recuperado la ópera *Venus y Adonis* (1729). Es invitado regularmente como profesor y ponente en congresos y seminarios en Europa y América (*Universität Mozarteum* de Salzburgo, *Centre de Musique Baroque de Versailles*, *Universität Leipzig*, *City University of New York*, *University of Arizona*, UNAM México, diversas universidades españolas, ESMuC, CSMA, Curso Internacional de Música Antigua de Daroca, Conservatorio de las Rosas de Morelia, Academia Internacional de Órgano de México, *Laboratorio di Musica Antica di Quartu St.'Elena*...). Coordina la investigación del Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza y asesora restauraciones de instrumentos históricos de la Diputación de Zaragoza. En 1992 fundó *Los Músicos de Su Alteza*. Ha actuado en toda Europa, México, EEUU y Túnez. Su discografía comprende una docena de títulos para los sellos Arsis, Prames, Hortus, Dorian y Alpha (Outhere Music). Ha sido reconocido con numerosos galardones españoles e internacionales: Premio Nacional de Humanidades, de Musicología "Rafael Mitjana", "Fundación Uncastillo", "Defensor de Zaragoza", *Diapason d'Or*, *La Clef*, *Muse d'Or*, *Prelude Classical Music Awards*, etc. Es Académico de Número de la Real de Nobles y Bellas Artes de San Luis.

SESQUALTERA S.L.



AUDITORIO
PALACIO DE CONGRESOS DE ZARAGOZA

ZARAGOZA
ES CULTURA

