

FROM SILENCE

HUME MARAIS SCHENCK TELEMANN BACH
ABEL FAURÉ TÁRREGA

MIGUEL BONAL

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



FROM SILENCE

**HUME MARAIS SCHENCK TELEMANN BACH
ABEL FAURÉ TÁRREGA**

MIGUEL BONAL
VIOLA DA GAMBA

TOBIAS HUME (1569-1645)

THE FIRST PART OF AYRES

- 1 I. Captain Humes Pavin 4'18

GEORGE PHILIPP TELEMANN (1681-1767)

SONATA IN D MAJOR, TWV 40:1 FROM DER GETREUE MUSIC-MEISTER

- 2 I. Andante 3'04
3 II. Vivace 1'42
4 III. Recitativo 1'29
5 IV. Arioso (Andante) 1'40
6 V. Vivace 2'31

MARIN MARAIS (1656-1728)

PIÈCES DE VIOLE, LIVRE II

- 7 Les Voix humaines 5'35

JOHANNES SCHENCK (1660-c.1712)

SONATA IN D MINOR FROM SCHERZI MUSICALI, OP. 6

- 8 I. Preludium (no. 90) 1'36
9 II. Ouverture (Adagio) (no. 91) 2'58
10 III. Tempo di Gavotte (Vivace) (no. 92) 3'02

CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)

THE DREXEL MANUSCRIPT

- 11 Arpeggiata 3'18

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

SUITE NO.2 IN D MINOR, BWV 1008

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 12 | I. Prélude | 3'30 |
| 13 | II. Allemande | 3'00 |
| 14 | III. Courante | 2'07 |
| 15 | IV. Sarabande | 4'06 |
| 16 | V. Menuets I & II | 2'27 |
| 17 | VI. Gigue | 2'35 |

FRANCISCO TÁRREGA (1852-1909)

- | | | |
|----|--------------------------|------|
| 18 | Recuerdos de la Alhambra | 4'01 |
|----|--------------------------|------|

CARL FRIEDRICH ABEL

THE DREXEL MANUSCRIPT

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 19 | Adagio in D Major | 1'49 |
|----|-------------------|------|

TOBIAS HUME

THE FIRST PART OF AYRES

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 20 | II. Loves Farewell | 2'49 |
|----|--------------------|------|

GABRIEL FAURÉ (1845-1924)

- | | | |
|----|---------------|------|
| 21 | Après un rêve | 3'08 |
|----|---------------|------|

TOTAL TIME: 60'57

MIGUEL BONAL VIOLA DA GAMBA

JEREMY NASTASI ARCHLUTE (TRACK 21)

FROM SILENCE

S'aventurer dans le répertoire originellement écrit pour viole de gambe (sans basse continue ni autres instruments), à travers des œuvres de référence et même des incursions expérimentales, en menant un exercice de méticuleuse et judicieuse introspection sonore, guidé par un interprète chevronné... constitue une rareté et, en tout cas, un événement exceptionnel de nos jours ; ce serait, en quelque sorte, comme ouvrir soigneusement un coffre de résonances anciennes, d'où le timbre de la viole de gambe s'élèverait comme la réminiscence d'un temps où la musique était confidence et cérémonie, mais aussi conversation intime et profonde, au-delà du simple spectacle.

Cependant, le présent travail discographique n'a pas pour vocation de constituer un projet d'« archéologie sonore », mais plutôt d'inviter l'auditeur à s'immerger dans la littérature et les spécificités d'un instrument en transition, en métamorphose, depuis la musique soldatesque de Tobias Hume jusqu'au raffinement courtois de Marin Marais ; de la génialité bachienne à la galanterie de C. F. Abel ; à travers la synthèse stylistique de G. P. Telemann, le virtuosité de Johannes Schenck, les rêveries éthérées de Gabriel Fauré et l'évocation persistante de l'*Alhambra* de Francisco Tárrega.

La viole de gambe joua un rôle majeur dans la musique européenne du début de la Renaissance jusqu'au dernier tiers du XVIII^e siècle, se distinguant par son timbre velouté, son articulation souple et sa capacité à émuler la voix humaine. Ces caractéristiques permirent la composition d'un vaste répertoire empreint d'affects subtils, de passions contenues et d'innombrables innovations techniques, qui convergèrent avec les premières réalisations constructives et le développement de nouveaux modèles de l'instrument.

La musique de Tobias Hume présente des caractéristiques stylistiques particulièrement singulières dans le paysage musical anglais du début du XVII^e siècle, où le luth occupait une place prépondérante dans la musique instrumentale de l'époque. Précurseur de techniques peu courantes (telles que le jeu avec les doigts au lieu de l'archet — c'est-à-dire l'utilisation du pizzicato — ou encore l'usage percuté de l'archet), Hume introduit dans ses œuvres des éléments et expériences personnels, fortement marqués par une influence militaire. Ses compositions sont, pour la plupart, rythmiques, énergiques, d'un ton martial, voire parfois « excentriques », explorant jusqu'à leurs limites les possibilités techniques de la viole.

La musique de Telemann pour viole de gambe se distingue, tout comme la quasi-totalité de sa production instrumentale, par le mélange des goûts et l'intégration de divers styles compositionnels contemporains. Ainsi, dans ses œuvres, on peut déceler par exemple l'ornementation raffinée et l'élégance rythmique françaises ; la virtuosité, les mélodies chantantes et les séquences harmoniques caractéristiques de la musique italienne ; sans oublier la densité contrapuntique et la rigueur formelle allemandes. Ce syncrétisme permet à ses compositions d'adopter un langage cosmopolite et, en un sens, accessible et attrayant pour le public de son temps, tant sur le plan musical (concerts) que commercial (publications).

Avec *Les Voix humaines*, l'une des pièces les plus célèbres et emblématiques du répertoire pour viole de gambe, Marais compose une œuvre très exigeante pour l'interprète, avec un langage intime et profond, hérité (et ensuite transformé) de son maître, Monsieur de Sainte-Colombe, grande figure de cet instrument dans la France de Louis XIV. Structurée comme une lente méditation (à la manière d'un tombeau), la ligne mélodique présente des caractéristiques vocales et récitatives, avec des intervalles expressifs et l'utilisation de notes chromatiques de passage, ce qui crée une atmosphère sonore de suspension et de contemplation. La flexibilité agogique et le caractère improvisé de l'œuvre favorisent un climat de recueillement, renforcé par l'ajout d'ornements spécifiques (port de voix, tremblement et flatement, entre autres) qui intensifient la rhétorique musicale.

En ce qui concerne Johannes Schenck, figure clé pour la compréhension du répertoire baroque germano-néerlandais pour viole de gambe, il convient de souligner que, virtuose de l'instrument, ses compositions allient l'héritage français à l'exubérance harmonique allemande, tout en intégrant la fluidité mélodique et stylistique de Corelli. Toutes ses qualités d'interprète se reflètent dans une écriture idiomatique très avancée, d'une grande complexité pour le gambiste contemporain (positions « alambiquées », doubles cordes, phrasé déclamatoire, etc.).

Quant à Carl Friedrich Abel, éminent interprète et compositeur pour viole de gambe, il importe de mettre en avant, comme éléments définitoires de son œuvre, la continuité de la tradition baroque dans sa transition vers le style galant, jusqu'à la période de déclin de l'instrument. Ainsi, il compose des pièces de claire influence opératique, avec des lignes mélodiques fluides et étendues, simplifiant la densité

harmonique afin de favoriser une plus grande clarté et élégance, soutenues par une basse continue fonctionnelle, qui ne masque jamais la ligne principale : il s'agit là de la dernière grande phase de la viole de gambe en Europe.

Jouer à la viole de gambe la Suite pour violoncelle seul n° 2 en *ré* mineur, BWV 1008 de J. S. Bach — œuvre mondialement connue, structurée en six mouvements et considérée comme l'une des pièces les plus emblématiques de la littérature pour violoncelle — implique certaines adaptations de doigté et d'articulation, bien que des similitudes existent entre les deux instruments, tout en exigeant une technique raffinée et maîtrisée, compte tenu du nombre supérieur de cordes (deux à trois de plus que le violoncelle).

Enfin, avec *Recuerdos de la Alhambra* et *Après un rêve*, l'objectif est d'établir de nouvelles connexions avec des œuvres qui, en réalité, présentent davantage de similitudes que de différences avec le répertoire « standard » de la viole de gambe. Dans la première œuvre, l'une des plus représentatives du répertoire universel pour guitare, la viole de gambe interprète et articule à l'archet, de manière soutenue, le trémolo caractéristique de la pièce, recréant ainsi l'effet d'un flux mélodique continu, et évoquant, avec naturel et fluidité, la version pour guitare dans une atmosphère hypnotique. Dans la seconde œuvre, de Fauré, la viole exécute la ligne mélodique de manière lyrique, accompagnée cette fois par l'archiluth en texture homophonique, poursuivant ainsi un travail à la fois louable et nécessaire : élargir et redéfinir le potentiel expressif des instruments historiques au-delà du répertoire strictement contemporain, en soutenant de nouvelles propositions de concert cohérentes, exigeantes et formatrices pour l'interprète d'aujourd'hui.

Carlos Bonal Asensio, codirecteur de Patrimonio Sonoro

Puertollano (Ciudad Real), septembre 2025

MIGUEL BONAL

Né en 1999 à Saragosse (Espagne), il commence ses études de viole de gambe à l'âge de sept ans avec Fernando Marín au *Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza*. Il poursuit ensuite ses études supérieures de viole de gambe à l'*ESMUC*, auprès d'Emmanuel Balssa, où il obtient les meilleures distinctions. Il complète sa formation académique par un Master de viole de gambe et de recherche au *Royal Conservatory of The Hague*, sous la direction de Mienieke van der Velden, qu'il achève avec la mention *Cum Laude*.

Il profite aussi de l'enseignement de maîtres tels que Bettina Hoffmann, Guido Balestracci, Marianne Muller, Myriam Rignol, Noelia Reverte, Sara Ruiz, Vittorio Ghielmi et Wieland Kuijken.

Reconnu pour sa virtuosité et sa versatilité musicale, il remporte par plusieurs distinctions, notamment au Concours des Jeunesses Musicales d'Espagne (2020) et au *Primer Palau* (2021), organisé au *Palau de la Música Catalana*.

Il conjugue aujourd'hui son activité de concertiste avec la direction de projets au sein de l'association « Património Sonoro » ainsi que l'enseignement de la viole de gambe au *Conservatorio de Música de Murcia*. Soliste et chambriste recherché, il collabore régulièrement avec l'Ensemble Masques et avec Collegium Musicum Madrid.

FROM SILENCE

For a seasoned artist of rank to explore the repertoire for the solo viola da gamba (without any basso continuo or other accompanying instruments), venturing into well-known classics and trying out new experiments, while maintaining a meticulously well-judged, introspective sound — this is a rare and exceptional event. It can be compared to carefully unlocking a treasure chest of echoing, antique sounds, with the timbre of the viola da gamba emerging like a reminiscence from a previous age, when music was just assertively ceremonial, but could also be an intimate, profound conversation, going far beyond a public show.

However, this album's aim is not 'sound archeology', but rather an invitation to the listeners to immerse themselves in the music and the particular qualities of the viola da gamba in a phase of transitional change, between the soldierly pieces of Tobias Hume and the courtly refinement of Marin Marais; from the baroque brilliance of Bach to the galant mode of Carl Friedrich Abel; taking in the stylistic syntheses of Telemann, the virtuosity of Johannes Schenck, the ethereal reveries of Gabriel Fauré, and the haunting evocation of *The Alhambra* by Francisco Tárrega.

The viola da gamba played a major role in European music from the beginning of the Renaissance to the last quarter of the 18th century, characterized by its velvety tone, flexible articulation and its ability to imitate the human voice, all of which led to a flood of compositions marked by subtle effects, barely restrained emotions and a host of technical innovations, from the very first prototypes of the instrument to the development of a whole range of new models.

The music of Scottish-born soldier Tobias Hume presents stylistic features quite unique in the musical landscape of early 17th-century Britain, where the lute was the main instrument. Hume introduced techniques that were little-known at the time – such as plucking the strings instead of bowing, and introducing personal elements from his military career as an army captain. For the most part his pieces are rhythmic, energetic and martial in tone, often quite eccentric, and explore the technical possibilities of the gamba to the very limit.

Telemann's music for the viola da gamba, like most of his instrumental music, is marked by its blend of the different tastes and styles of the time. His works show the refined ornamentation and rhythmic elegance of the French style, as well as the virtuosity, melodic cantabile and harmonic sequences of Italian music, but also a German contrapuntal density and strictness of form. This syncretism gives his compositions a cosmopolitan language, making them accessible and attractive to the audiences of his time – not only as concertgoers, but also as buyers of his published music.

Marais' *Les Voix humaines* – one of the most celebrated and archetypal pieces for viola da gamba – is a tremendously demanding piece, in an intimate, profound language inherited from Marais' teacher, Monsieur de Sainte-Colombe, an important master of this instrument in the France of Louis XIV. In the form of a slow meditation in the manner of a 'tombeau', the melodic line has vocal, recitative-like features, with expressive intervals and chromatic passing notes, all of which creates a contemplative atmosphere of suspended time. The work's agogic flexibility and improvised character instils a reflective mood in the listener, underlined by the addition of certain ornaments, such as appoggiaturas, trills and vibrato, to intensify the musical rhetoric.

Johannes Schenck is a key figure in the gamba repertoire of baroque Germany and the Netherlands; his compositions unite an unmistakably French heritage with German harmonic exuberance and the mellifluous Italian style of Corelli. His virtuosity as a performer is reflected in extremely advanced idiomatic writing that made great demands on his contemporary gamba players (e.g. convoluted left hand positions, complex double-stopping, and a declamatory style of phrasing).

As for Abel, an eminent player and composer of pieces for the viola da gamba, his defining role was in continuing the baroque tradition during its transition to the galant style, up until the instrument's decline. Many of his pieces were clearly influenced by the opera, with fluid and expansive melodic lines, simplifying the harmonic density in favour of a greater clarity and elegance, supported by a serviceable basso continuo that never impeded the main melody: here was the final flowering in Europe of the viola da gamba.

Despite similarities between the two instruments, to play Bach's Suite No. 2 in D minor for cello (BWV 1008) on the viola da gamba means taking this universally well-known six-movement work – one of the most iconic pieces in the cello literature – and adapting its fingering and articulation; a high degree of technical sophistication and instrumental mastery is demanded of the performer, given the extra number of strings on the gamba (two or three more than on the cello).

Finally, in *Recuerdos de la Alhambra* and *Après un rêve*, the aim is to form new relationships with works that actually present more similarities than differences with the traditional repertoire for the gamba. In the first of these, one of the best-known of guitar pieces, its characteristic plucked tremolo is paradoxically effected here by sustained bowing to recreate the continuous melodic flow that manages to evoke the guitar version, with a hypnotically atmospheric yet somehow quite natural sense of fluidity. In the second piece, Fauré's rapturous song, the gamba performs the melodic line quasi vocally, this time accompanied by the homophonic texture of the archlute. These forward-looking transcriptions enlarge and also redefine the expressive potential of historic instruments beyond the early repertoire of their time, suggesting new, coherent concert formats: challenging indeed, but also instructive for the performer of today.

Carlos Bonal Asensio, Co-Director of Patrimonio Sonoro

Puertollano (Ciudad Real), September 2025

MIGUEL BONAL

Born in Zaragoza (Spain) in 1999, Miguel Bonal began studying the viola da gamba at the age of seven with Fernando Marín at the *Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza*. He then pursued higher education at the *ESMUC* with Emmanuel Balssa, where he graduated with the highest honours. He completed his academic training with a Master's degree in performance and research at the *Royal Conservatory of The Hague* under the direction of Mieneke van der Velden, graduating with distinction "cum laude".

He has also benefited from the teaching of masters such as Bettina Hoffmann, Guido Balestracci, Marianne Muller, Myriam Rignol, Noelia Reverte, Sara Ruiz, Vittorio Ghielmi and Wieland Kuijken.

Recognised for his virtuosity and musical versatility, he won several prizes in the *Juventudes Musicales de España* (2020) and the *Primer Palau* (2021) organised at the *Palau de la Música Catalana*.

His concert activity has led him to participate in prestigious international festivals, performing in South Korea and Mexico, where he has also given masterclasses. He now combines his concert career with project management for the *Patrimonio Sonoro* association and teaching the viola da gamba at the *Conservatorio de Música de Murcia*. A sought-after soloist and chamber musician, he regularly collaborates with the Ensemble Masques and Collegium Musicum Madrid.

AUS DER STILLE

Das ursprüngliche Repertoire für Viola da gamba (ohne Generalbass oder andere Instrumente) zu erkunden, und zwar anhand von zentralen Werken und sogar mit experimentellen Vorstößen, und dabei eine sorgfältige und fundierte klangliche Selbstbeobachtung durchzuführen, angeleitet von einem erfahrenen Interpreten, ist heutzutage eine Seltenheit und auf jeden Fall ein außergewöhnliches Ereignis. Das ist gewissermaßen so, als würde man vorsichtig eine Truhe voller alter Klänge öffnen, aus der sich das Timbre der Viola da gamba wie eine Erinnerung an eine Zeit heraushebt, in der Musik vertraulich und feierlich war, aber auch ein intimes und tiefgründiges Gespräch, das über eine bloße Aufführung hinausging.

Die vorliegende Aufnahme hat jedoch nicht den Anspruch, ein „klangarchäologisches“ Projekt zu sein, sondern möchte den Hörer vielmehr dazu einladen, die Literatur und die Eigenheiten eines Instruments kennenzulernen, das sich im Wandel, in einer Metamorphose befand, von der Musik des Soldaten Tobias Hume bis zur höfischen Raffinesse bei Marin Marais, vom Genie Bachs bis zur galanten Kunst C. F. Abels, über die stilistische Synthese G. P. Telemanns, die Virtuosität Johannes Schencks, zu den ätherischen Fantasien Gabriel Faurés und der Evokation der Alhambra durch Francisco Tárrega.

Die Viola da gamba spielte vom Beginn der Renaissance bis zum letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle in der europäischen Musik, dank ihres samtigen Klangs, ihrer flexiblen Artikulation und ihrer Fähigkeit, die menschliche Stimme nachzuahmen. Diese Charakteristika führten zur Entstehung eines umfangreichen Repertoires, das von subtilen Affekten, kontrollierter Leidenschaft und unzähligen technischen Innovationen geprägt war. Im Zuge dieser Entwicklung entstanden auch bauliche Weiterentwicklungen und neue Instrumentenmodelle.

Tobias Humes Musik weist stilistische Merkmale auf, die in der englischen Musikwelt des frühen 17. Jahrhunderts einzigartig sind, denn damals spielte die Laute eine vorherrschende Rolle in der Instrumentalmusik. Als Wegbereiter ungewöhnlicher Techniken (wie das Spielen mit den Fingern anstelle des Bogens – also die Verwendung des *Pizzicato* – oder die perkussive Verwendung des Bogens) führte Hume in seinen Werken persönliche Elemente und Erfahrungen ein, die stark vom Militär beeinflusst waren. Seine Kompositionen sind meist rhythmisch, energiegeladen, kriegerisch und manchmal sogar exzentrisch. In ihnen werden die technischen Möglichkeiten der Gambe bis an ihre Grenzen ausgelotet.

Telemanns Gambenmusik zeichnet sich, wie fast sein gesamtes instrumentales Schaffen, durch die Verschmelzung verschiedener Vorlieben und die Einbindung diverser zeitgenössischer Kompositionsstile aus. So finden sich in seinen Werken beispielsweise die raffinierte Ornamentik und rhythmische Eleganz Frankreichs und die Virtuosität, die gesanglichen Melodien und die harmonischen Sequenzen, wie sie für die italienische Musik charakteristisch waren. Außerdem waren auch die kontrapunktische Dichte und die formale Strenge der deutschen Musik zu erkennen. Durch diesen Synkretismus erhielten seine Kompositionen eine kosmopolitische Sprache, die für das Publikum seiner Zeit sowohl in musikalischer Hinsicht (in Form von Konzerten) als auch kommerziell (durch Veröffentlichungen) zugänglich und attraktiv war.

Mit *Les Voix Humaines*, einem der berühmtesten und ikonischsten Stücke des Gambenrepertoires, komponierte Marais ein für den Interpreten sehr anspruchsvolles Werk. Es zeichnet sich durch eine intime und tiefgründige Tonsprache aus, die Marais von seinem Lehrer Monsieur de Sainte-Colombe übernahm (und anschließend weiterentwickelte), der im Frankreich Ludwigs XIV. eine wichtige Rolle für das Instrument innehatte. Die melodische Linie ist wie eine langsame Meditation aufgebaut (*à la manière d'un tombeau*) und weist Merkmale auf, die an Vokalmusik und insbesondere an Rezitative erinnern. Durch ausdrucksstarke Intervalle und die Verwendung chromatischer Durchgangstöne entsteht eine klangliche Atmosphäre der Spannung und Kontemplation. Die agogische Flexibilität und der improvisierte Charakter des Werks fördern eine andächtige Stimmung, die durch spezifische Verzierungen (u. a. *port de voix*, *tremblement* und *flatement*) verstärkt wird, die die musikalische Rhetorik intensivieren.

Johannes Schenck ist eine Schlüsselfigur für das Verständnis des deutsch-niederländischen Barockrepertoires für Viola da gamba. Als Virtuose auf diesem Instrument verband er in seinen Kompositionen das französische Erbe mit der harmonischen Üppigkeit Deutschlands und integrierte dabei die melodische und stilistische Geschmeidigkeit Corellis. Seine Fähigkeiten als Interpret spiegeln sich in einer sehr fortschrittlichen, idiomatischen und für den Gambisten sehr komplexen Kompositionsweise wider (komplizierte Lagenwechsel, Doppelgriffe, deklamatorische Phrasierung usw.).

Carl Friedrich Abel war ein herausragender Interpret und Komponist für die Viola da gamba. Als bestimmendes Element seines Schaffens ist die Fortführung der Barocktradition in der Übergangsphase zum galanten Stil bis zum Niedergang des Instruments hervorzuheben. So komponierte er Stücke, die

eindeutig von der Oper beeinflusst waren, mit fließenden und ausgedehnten Melodielinien, wobei er die harmonische Dichte vereinfachte, um eine größere Klarheit und Eleganz zu erreichen, unterstützt durch einen funktionalen Generalbass, der die Hauptlinie nie überdeckt: Dies war die letzte große Periode der Viola da gamba in Europa.

J. S. Bachs Suite für Violoncello Nr. 2 in d-Moll BWV 1008 ist ein weltbekanntes Werk, das aus sechs Sätzen besteht und als eines der bedeutendsten Stücke der Celloliteratur gilt. Wenn man dieses Werk auf der Gambe spielt, werden gewisse Anpassungen in Bezug auf Fingersatz und Artikulation nötig, obwohl es Ähnlichkeiten zwischen den beiden Instrumenten gibt. Es erfordert eine ausgefeilte und souveräne Technik, da die Gambe mehr Saiten hat (zwei bis drei mehr als das Violoncello).

Mit *Recuerdos de la Alhambra* und *Après un rêve* sollen schließlich neue Verbindungen zu Werken hergestellt werden, die eigentlich mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zum „Standardrepertoire“ der Viola da gamba aufweisen. In Tárregas *Recuerdos de la Alhambra*, einem sehr bekannten Werk des Gitarrenrepertoires, interpretiert und artikuliert die Viola da gamba mit dem Bogen auf intensive Weise das für das Stück charakteristische Tremolo. So entsteht der Eindruck einer kontinuierlichen Melodie, die auf natürliche und fließende Weise an die Gitarrenversion erinnert und eine hypnotische Atmosphäre schafft. In Faurés *Après un rêve* spielt die Gambe die lyrische Melodielinie, diesmal mit der Erzlaute in homophoner Textur begleitet, und setzt damit eine ebenso verdienstvolle wie notwendige Aufgabe fort: das Ausdruckspotenzial historischer Instrumente über das streng zeitgenössische Repertoire hinaus zu erweitern und neu zu definieren. Durch neue Ideen, welche Werke in Konzerten gespielt werden können, entstehen Programme, die für heutige Interpreten kohärent, anspruchsvoll und lehrreich sind.

Carlos Bonal Asensio, Co-Direktor von Patrimonio Sonoro

Puertollano [Ciudad Real], September 2025

MIGUEL BONAL

Er kam 1999 in Saragossa (Spanien) zur Welt und begann im Alter von sieben Jahren bei Fernando Marín am *Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza* mit dem Gambenunterricht. Er setzte sein Studium der Viola da gamba an der *ESMUC* in der Klasse von Emmanuel Balsa fort, wo er mit höchster Auszeichnung abschloss. Er vervollständigte seine Ausbildung mit einem Master in Viola da gamba und Musikwissenschaft am *Royal Conservatory of The Hague* bei Mieneke van der Velden, den er mit der Auszeichnung *cum laude* abschloss.

Er erhielt außerdem Unterricht bei Größen wie Bettina Hoffmann, Guido Balestracci, Marianne Muller, Myriam Rignol, Noelia Reverte, Sara Ruiz, Vittorio Ghielmi und Wieland Kuijken.

Bekannt für seine Virtuosität und musikalische Vielseitigkeit, gewann er eine Reihe von Auszeichnungen, darunter beim spanischen Wettbewerb der *Juventudes Músicas de España* (2020) und beim *Primer Palau* (2021), der im *Palau de la Música Catalana* stattfand.

Heute verbindet er seine Konzerttätigkeit mit der Leitung von Projekten im Rahmen des Vereins *Patrimonio Sonoro*. Außerdem unterrichtet er Viola da gamba am *Conservatorio de Música de Murcia*. Als gefragter Solist und Kammermusiker arbeitet er regelmäßig mit dem Ensemble *Masques* und dem *Collegium Musicum Madrid* zusammen.

I would like to thank the Fundació Orfeó Català and Catalunya Música for giving me the opportunity to record my first solo CD. My heartfelt thanks as well to Raimon, Josep and Marc for their dedication, hard work and constant willingness to help.

This CD was recorded thanks to the Catalunya Música Prize, awarded in 2021 during the twenty-sixth edition of the El Primer Palau Competition.

Recorded on the 9th-10th of January and 8th of September 2024 at Capilla de la Esperanza, Barcelona (Spain)

JOSEP AYMÍ RECORDING, EDITING, MIXING & MASTERING ENGINEER

Bass viol after Collichon, Mathieu Pradels (Paris, 2023)
Archlute, José Miguel Moreno (Madrid, 2021)

CRISTINA QUÍLEZ PHOTOS
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK
JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

TECHNICAL TEAM CATALUNYA MÚSICA

RAIMON COLOMER COORDINATION
JOSEP AYMÍ MUSICAL PRODUCTION
MARC URRUTIA ASSISTANT MUSICAL PRODUCTION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1165
© Miguel Bonal 2026 © Alpha Classics / Outhere Music France 2026
Made In The Netherlands



