

Kontzertua Josu Soldevilla Lamikizi Omenaldia

(Urduña, 1948 – Bilbao, 2021)

Concierto Homenaje a Josu Soldevilla Lamikiz

Andra Mari Eliza (Urduña)
Iglesia de Santa María (Orduña)

2022ko uztailak 2, larunbata, 20.30ean
Sábado, 2 de Julio de 2022, a las 20.30 horas

Telemann Tríó

Susana Zabaco Perex (soprano)
Emili Castelo-Branco (trompeta y fliscorno)
Patxi García Garmilla (órgano)

- PROGRAMA -

- * Hator, hator (soprano, fliscorno y órgano)
- * Rapsodia a Orduña (1976) (órgano)
- * Canto para una trompeta (1^{er} Poema, 1983) (trompeta y órgano)
 - * Gabeko izar (2005) (soprano, fliscorno y órgano)
 - * Agur Maria (2001) (soprano, fliscorno y órgano)
 - * Danza festiva (2^o Poema, 1983) (órgano)
 - * Azeria eta txakurra (soprano, fliscorno y órgano)
 - * Basajauna eta gizona (soprano, fliscorno y órgano)
- * Canción del mar (3^{er} Poema, 1983) (soprano y órgano)
- * A la Virgen del Txarlazo (2020) (soprano, fliscorno y órgano)

Fuera de programa... Programatik kanpo...

- * Himno de Ucrania (soprano, fliscorno y órgano)
- * Agur Jaunak a la memoria de Josu Soldevilla (soprano, fliscorno y órgano)
compuesto por Patxi García Garmilla / Patxi García Garmillak konposatua

Telemann Trío

Su primera actuación tuvo lugar en la histórica Colegiata de San Cosme y San Damián de Covarrubias en un emocionado concierto a favor de Cáritas que se celebró en el mes de agosto de 2020 tras la primera ola de la pandemia de la COVID-19. A este concierto siguieron otros como el del Ciclo Internacional de Música de Castilla y León (2020) en Medina de Rioseco (Valladolid), XV Ciclo de Órgano “Bizkaiko Hotsak” organizado por la Asociación “Diego de Amezua” de Bizkaia en Ugao-Miraballes, la iglesia de San Pedro de Sopelana, el IX Festival Internacional del Órgano Barroco en Las Merindades (Oña, Burgos), la iglesia de San Severino en Balmaseda, el “Fair Saturday” en el Centro Cívico “Clara Campoamor” de Barakaldo y, más recientemente, en el Festival Internacional de Organo de Benidorm (FIOB) en Alicante.

Sus integrantes, coinciden al afirmar que “nuestros programas quieren dar a conocer las obras de un sinfín de autores barrocos desconocidos y, por supuesto, el extenso repertorio del gran compositor alemán Georg Philip Telemann (1681-1767), que da nombre al trío”. Y todo ello lo lleva a cabo sin perder de vista los sugerentes repertorios de los autores románticos y contemporáneos, la música de los compositores vascos y el repertorio internacional y popular de las películas y los musicales de Broadway, lo que enriquece de manera notable su proyección artística y cultural, a la vez que supone un aliciente a la hora de explorar y dar a conocer al público una amplia paleta de estilos musicales.



De izquierda a derecha, Susana Zabaco Perex (soprano), Patxi García Garmilla (órgano) y Emili Castelo-Branco (trompetas y fliscorno)



Susana Zabaco Perex (soprano)

Nacida en Bilbao, comienza sus estudios musicales con Begoña Sasía, obteniendo los títulos superiores de Piano, Solfeo-Teoría-Acompañamiento, Pedagogía musical y Música de Cámara en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao y el título superior de Canto con María Ángeles Rodríguez en la especialidad de Lied y Oratorio.

Ha participado en cursos de perfeccionamiento en Alemania, Francia, Inglaterra, Austria y Hungría con profesores como Elio Scaravella, David Mason y Anatoli Goussev.

Ha participado en el disco “Banda sonora de Balmaseda” junto con la coral Kolutza de Balmaseda y la banda Azkoaga de las Encartaciones con las que colabora en numerosos conciertos celebrados en la iglesia de San Severino, destacando su participación en el Miserere de don Martín Rodríguez, en los conciertos de Navidad y en el estreno del “Gloria” de Julio Lanuza.

Con el grupo Aula Boreal ha interpretado música española rescatada de los archivos de la Catedral de Sigüenza junto con la orquesta ProArte de Madrid destacando su participación en el otoño musical soriano en 2017.

Con la guitarrista Sylvia Gutiérrez ha interpretado recitales en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga”, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en el Fair Saturday 2016.

Participa en el día de la cultura rusa en colaboración con la Escuela de Idiomas de Bilbao en 2009 y 2016 junto con la pianista Viktoria Gavrilchenko, destacando los conciertos realizados para difundir la música rusa.

Ha trabajado como profesora de Reducción de partituras en el Centro Superior Musikene de San Sebastián y desde el año 2005 es profesora de Canto y Música de Cámara en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao.



Emili Castelo-Branco (trompetas y fliscorno)

Natural de Barcelona, empieza sus estudios musicales (canto coral y Banda) a edad muy temprana bajo las enseñanzas e influencia de Josep Caballé i Mateu. Realizó los estudios musicales en la especialidad de trompeta en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, y en el Conservatorio Superior de Música de Barcelona, terminando sus estudios en 1992. Con posterioridad ha participado en cursos y clases de perfeccionamiento impartidos por solistas de talla internacional.

Desde su época de estudiante, abordó repertorios complejos, como la “Sonata da Chiesa” de Robert Maximilian Helmschrott, para trompeta y órgano, que fue obra de obligada interpretación en la asignatura de música de cámara, en aquel entonces junto con el organista Josep Maria Mas Bonet.

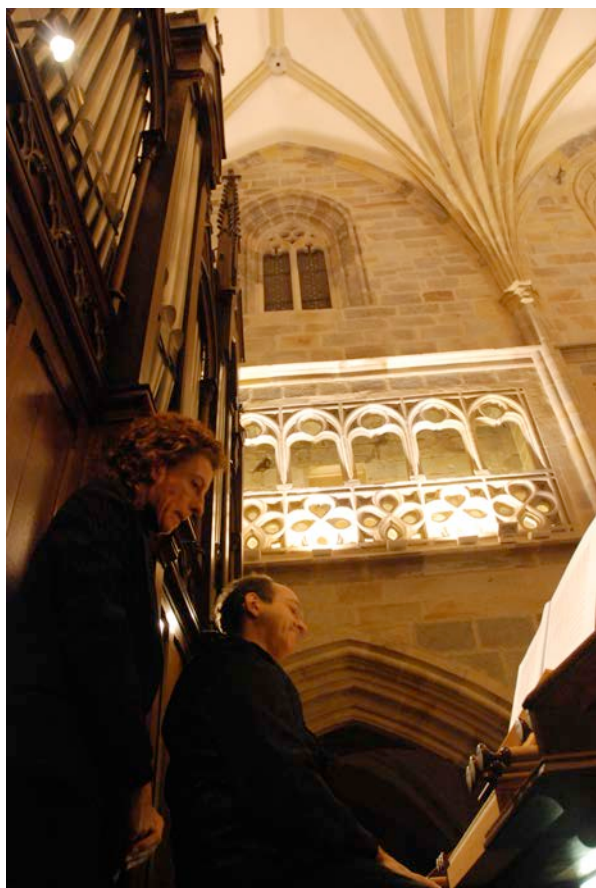
Ha participado en distintas agrupaciones de cámara, entre las que destacan, en el ámbito de la tradición musical catalana, las coblas “Ciutat de Cornellà”, “Ramblas”, “Sabadell” y “Ciutat de Terrassa”, así como en agrupaciones de viento-metal, como el “Brasselona de Trompetes Trio” y distintos quintetos de metales, guardando un especial recuerdo del celebrado con el Quinteto de Metales de la BOS en diciembre de 2017 en el Palacio Euskalduna de Bilbao.

Participó asimismo de manera regular en las agrupaciones sinfónicas que acompañaban los ciclos de temporada de Zarzuela en Catalunya; en especial, los de la compañía de Ferran Rigual, con la que intervino en las representaciones de la práctica totalidad de obras emblemáticas del repertorio.

Ha colaborado con la Banda Municipal de Barcelona, la Orquesta Simfònica del Vallès, y la orquesta Ars Medica; y hasta su cambio de residencia al País Vasco, formaba parte de la Orquesta de la Universitat de Barcelona, con la que estrenó el Concierto para Trompeta y Orquesta “Diàlegs”; obra especialmente dedicada por el compositor, Lluís Farreny.

Ya residente en Bizkaia forma parte de la Asociación de Música de Cámara de Bilbao, la EHU Orkestra y ha colaborado con la Orquesta Sinfónica ProArte de Madrid en los conciertos celebrados en la Catedral de Sigüenza junto con el coro “Aula Boreal”, dirigidos por Daniel Garay.

Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Barcelona.



Patxi García Garmilla (órgano)

Nacido en Bilbao, ex-Profesor Titular de Geología en la Universidad del País Vasco, compaginó su actividad universitaria con los estudios de Piano, Órgano y Composición, de los que fueron sus profesores Carmen Orúe, Juan Esteve, Pedro Guallar y Pilar Olaizola. Premio de Órgano por el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao.

Ha asistido a clases magistrales de órgano con Montserrat Torrent y Guy Bovet, y cursos de clavecín con Juan Manuel Ibarra y Rodrigo Madrid. Ha sido invitado en dos ocasiones (2007 y 2009) por el Consulado de España en Hannover y la Sociedad Hispano-Alemana de la Baja Sajonia para tocar en el instrumento barroco de estilo español de la Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis, así como también por la Fédération Francophone des Amis de l'Orgue para quienes tocó obras de compositores vascos en el Palacio Euskalduna de Bilbao dentro de su XXIII Congreso.

Ha intervenido en los ciclos internacionales de órgano organizados por la Excm. Diputación Foral de Vizcaya, el Gobierno de Navarra y la Asociación “Antonio de Cabezón” de Burgos, XII Festival de Música Antigua de Gijón, así como en los ciclos de la Asociación “Diego de Amezua” de Vizcaya, “Órganos de Urdaibai/Urdaibaiko Organoak-Joxe Mari Eguileor” y “Los Órganos de Alicante”.

También ha participado con el Coro de la Universidad del País Vasco en la grabación de un CD con obras de Mompou, Gorriti y Ezkurra; y con el coro “Los Tonos Humanos” de Galdakao ha grabado otro CD dedicado íntegramente a Gabriel Fauré. Un tercer CD recoge varias obras del repertorio barroco ibérico interpretadas en el órgano histórico de Covarrubias (Burgos).

Sus programas para órgano han sido muy variados: música finlandesa y noruega de los siglos XIX y XX, romanticismo germánico, monográficos de la obra para órgano de Antonio de Cabezón, de compositores nortealemanes anteriores a Bach y de compositores portugueses y franceses de los siglos XVI al XVIII. Con motivo del 250 aniversario de la muerte de J.S. Bach (2000), ofreció en la iglesia de la Residencia de los PP. Jesuitas de Bilbao la versión íntegra para órgano de “El Arte de la Fuga” en dos conciertos que tuvieron una excelente acogida por parte del público y la crítica.

En el órgano “Jesús Guridi” de la Catedral de Bilbao, ofreció dos conciertos monográficos con obras de W.A. Mozart con motivo del 250 aniversario de su nacimiento (2006). En el Cavaillé-Coll de San Antón de Bilbao, la integral de la obra para órgano de José M^a Usandizaga en dos conciertos (2007-2008). Entre 2010 y 2015 desarrolló en seis conciertos “El Legado de Bach”, con obras de diversos maestros de los siglos XVIII al XX que compusieron obras para órgano inspirándose en las del *Thomaskantor*. En 2017 interpretó la integral para órgano de Johannes Brahms en Bilbao y Pamplona, y en 2018, la de Schumann.

Como compositor, su obra para órgano incluye: Trío (1993); Tres Piezas para Órgano Ibérico (1994, 1995, 1998); Preludio, Coral y Fuga sobre el nombre de DURUFLE (1994); Sinfonietta nº4 (1994) para flauta y órgano; Contrapunctus XIX (1999); Tríptico para Órgano (2000); Agur Jaunak (2001) y Dos Variaciones sobre Aldapeko (2001). También ha abordado el mundo de la transcripción para órgano de obras orquestales y pianísticas de distintos compositores: Johann Sebastian Bach, José María Usandizaga, Julen Ezkurra, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini, Paul Hindemith, Dmitri Shostakovich y Viktor Ullmann, entre otros.

Leonor Hennequet (registrante)

Nacida en Portugalete, ex-Profesora Titular de Anatomía en la Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad del País Vasco, cursó estudios de piano y órgano en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao. En la actualidad, estudia arpa céltica y sinfónica, y también canta como soprano en el grupo “Aula Boreal”, habiendo participado en la grabación de un CD dedicado íntegramente al compositor barroco Juan del Vado.

Interviene como registrante habitual en todos los conciertos que ofrece Patxi García Garmilla y es una perfecta conocedora de los diferentes tipos de órganos desde el Barroco hasta la actualidad, habiendo participado en numerosos conciertos ofrecidos en España y Alemania.

NOTAS AL PROGRAMA

Josu Soldevilla Lamikiz *In Memoriam*

A nuestro gran amigo, organista, director y compositor recientemente fallecido, Josu Soldevilla Lamikiz, dedicamos este concierto con una emoción especial. Su labor en pro de la difusión de la música de todos los tiempos, con un especial énfasis en la música antigua, le llevó a fundar y dirigir el coro “Ars Viva”, con el que recorrió toda España y diversos países del extranjero llevando su buen hacer y excelencia musical por todos los lugares en que actuó, que no fueron pocos. También desarrolló una inmensa labor como director del coro “Biotz-Alai” de Getxo, abordando con cariño las obras de muchos compositores vascos, algunos de comprobado prestigio, y otros no tan conocidos. Su labor como compositor fue también extensa, con numerosas obras para su instrumento favorito, el órgano, música de cámara (mucho de ella con txistu y órgano, y con trompeta y órgano) y numerosos arreglos corales, tanto para voces blancas, como para los diferentes conjuntos que dirigió.



Josu Soldevilla Lamikiz

Más de 80 composiciones de su autoría se conservan en el Archivo ERESBIL de Errenteria (Gipuzkoa), entre ellas, numerosas obras de cámara con diferentes partes de canto (tanto corales como solistas) e instrumentos (órgano, piano, txistu, silbote, txirula, marimba, xilófono, flauta, violín, viola, violoncelo, clarinete, trompa, acordeón, guitarra, etc.), además de varias obras orquestales, como la “Cantata a Bilbao”, la cantata “Audi Deus”, un “Adeste Fideles” y los “Laudes Nocturnae in templo”.

Cuando hablamos de la tradición organística en el País Vasco, nos situamos ante un foco del órgano romántico europeo de primera magnitud, por pequeña que sea la extensión de nuestro país. A los grandes organeros que aquí trabajaron y trabajan, como Amezua, Dourte, Alberdi, Arrizabalaga y el mismísimo Cavaillé-Coll; hay que añadir los grandes compositores de obras organísticas, como Usandizaga, Guridi, Otaño, Gorriti, Zubizarreta, Gabiola, etc., además de grandes maestros en la interpretación, como el propio Guridi, Olaizola, Esteban Elizondo, José Manuel Azkue y Daniel Oyarzábal, entre otros. No deja de ser cierto que, tras la muerte de Guridi en 1961, el órgano en el País Vasco, quizás con la excepción de Gipuzkoa, cayó en una etapa de adormecimiento, tanto en cuanto a actividad constructiva como, lo que es más grave, interpretativa. Hora es de que quienes se han formado aquí con nuestros maestros Esteban Elizondo, Pedro Guallar y José Ignacio Sanz, e incluso han perfeccionado estudios en otros lugares, participen también de este *revival* que ha venido a acontecer en nuestra Villa de Bilbao con la construcción de los grandes órganos del Palacio Euskalduna y

la Catedral de Santiago. En el intento de recuperar la tradición organística en Bizkaia en particular, y en el País Vasco en general, no debiéramos olvidar nombres como los de Ainhoa Barredo, Benantzi Bilbao, Luis Ibáñez o José Ramón Rodríguez Vadillo, por solo mencionar algunos. Paralelamente, la Asociación “Diego de Amezua” ha venido realizando una labor extraordinaria en las últimas décadas organizando ciclos de conciertos como el *Bizkaiko Hotsak* o el *Internacional Villa de Bilbao*.

A pesar de los tiempos difíciles que han sobrevenido a nuestro instrumento en las últimas décadas, la actividad compositiva no se ha detenido. Buena prueba de ello son los *Tres Poemas* (1983) de Josu Soldevilla: *Canto para una trompeta*, *Danza festiva* y *Canción del mar*, tres movimientos que configuran un gran tríptico y se podrán escuchar en este concierto.

El estilo compositivo que muestra Josu Soldevilla en sus creaciones es ciertamente complejo. Existen varios parámetros que influyen en la configuración armónica, contrapuntística y formal de sus obras, especialmente los vinculados a la polifonía y al folklore vasco. Su formación como organista y perfecto conocedor de la obra para órgano de J. S. Bach ha condicionado de manera inequívoca tanto la elaboración de los temas individuales como las construcciones contrapuntísticas que nuestro maestro diseña para fusionarlos. Y tampoco renuncia a aplicar estas técnicas a sus obras basadas en la música tradicional vasca, lo que ennoblece y eleva el carácter de la música popular, además de servir también para evocar los sentimientos más profundos, como, por ejemplo, tantas veces hiciera José M^a Usandizaga en muchas de sus obras. En sus primeras obras para órgano, como en la “Rapsodia a Orduña” (1976) y, poco después en los “Tres Poemas” (1983), se deja llevar por el ímpetu bachiano, pero siempre poniendo de manifiesto un acento romántico de cierto gusto afrancesado e incluso germánico, con el empleo de armonías nada convencionales que generan un cierto clima de exotismo y sofisticación. Su escritura, en no pocas ocasiones, alcanza una elevada densidad, lo que hace que el estudio y preparación de su repertorio no sea empresa fácil para los intérpretes. Por ejemplo, en su “Canción del mar”, la abigarrada estructura del entramado armónico recuerda a las construcciones que el compositor alemán posromántico Max Reger (1873–1916) empleó en su música para órgano.

Aún queda lejos la Navidad, pero nos ha parecido oportuno comenzar este concierto con el arreglo que hizo Josu del conocidísimo villancico popular “**Hator, hator**”, que pone de manifiesto su preferencia por el empleo de diseños contrapuntísticos que imprimen un especial movimiento a la obra (Ej.1). Por el contrario, un espíritu más articulado irrumpie a partir del compás 15 sobre el texto *Eragiok mutil*, con audaces acordes a contratiempo (Ej.2). Con todo ello, nuestro maestro combina parámetros polifónicos y armónicos con gran acierto, siempre en perfecta consonancia con la fuente popular original. Aquí radica una de las claves que imprimen a la música la necesaria versatilidad que debe tener por su carácter y estructuración. El texto de este villancico es el siguiente:

Hator, hator, mutil etxera,
gaztaina ximelak jatera,
Gabon gaba ospatutzeko
aitaren ta amaren ondoan.
Ikusiko duk aita barrezka
amaren poz atsegiñez.
Eragiok, mutil,
aurreko danbolin horri
gaztainak erre artian,
Txipli, txapla, pun!
Gabon gaba pozik igaro daigun.

*Ven, ven a casa, muchacho,
a comer castañas asadas
para celebrar la Nochebuena
junto a papá y mamá.
Verás a papá reír
por el deleite de alegría de mamá.
Dale, muchacho,
dale a ese tambor de ahí,
hasta que se asen las castañas.
¡Chipli, chapla, pun!
Para que pasemos felices la Nochebuena.*

Andante

Fliscorno *mf*

Soprano *mf*

Manual *mf*

Pedal

1. Ha-
2. Ga-

3

Flisc.

Sop.

1. tor ha - tor mu-til e - txe - ra gaz - tai na zi - me-lak
2. bon ga - bon zo-ra - ga - rri - a e - gun ar - gi - tsua zu -

Man.

Ped.

Ejemplo 1.- Líneas contrapuntísticas ondulantes al comienzo del villancico “Hator, hator” de Josu Soldevilla

Allegro

Sop.

E-ra gi-ok mu - til au - rre-ko dan - bo lin ho - rri gaz-tai-nak e - rre ar-ti-an gaz-tai-nak e - rre ar-ti-an txi-pli txa-pla pun!

Man.

Ejemplo 2.- Acordes a contratiempo en el pasaje sobre el texto *Eragiok mutil* del villancico “Hator, hator” de Josu Soldevilla

La “**Rapsodia a Orduña**” para órgano data de 1976 y es, por lo tanto, la obra más temprana que escribió Josu entre todas las programadas para este concierto. Es una obra jovial y desenfadada, llena de energía, con un *ritornello* impactante que se repite cuatro veces en los compases 1-9, 40-44, 93-100 y 119-122 (Ej.3), y que encierra diversos pasajes temáticos bien definidos, muchos de los cuales muestran rasgos propios de la *toccata*, como los tresillos de de corcheas de los compases 9-25 (Ej.4), o los diseños en escalas y arpeggios de los compases 26-40 y 100-118 (Ej.5). Pero no acaba aquí la exhibición de material temático; los diseños puntillados (DP) que debutan en el c.45 (Ej.6) sirven de embrión para el sujeto de la fuga (compases 62-92), que presenta una cabecera de notas picadas muy sugerente (Ej.7). Como puede verse, Josu utiliza una variada batería de recursos temáticos, pero ello no es óbice para que la unidad estilística y formal de la obra se mantenga incólume en todo momento.

$\text{♩} = 60$
LENTO-SOLEMNE

I+II.-TUTTI

PED.-16+8+ENG.

Ejemplo 3.- *Ritornello* inicial de la “Rapsodia a Orduña” de Josu Soldevilla

PRESTO $\text{♩} = 101$

II.-MIX.

Ejemplo 4.- Pasaje de enlace en forma de tresillos de corcheas en el comienzo de la “Rapsodia a Orduña” de Josu Soldevilla

VIVACE $\text{♩} = 105$

$\text{♩} = 80$

Ejemplo 5.- Pasaje en forma de escalas y arpeggios de gran movilidad al más puro estilo de la *toccata* en la “Rapsodia a Orduña” de Josu Soldevilla

ADAGIO $\text{♩} = 77$

II.-BORD+2+22/3

I.-BORD.+2

Ejemplo 6.- Diseños puntillados (DP) que actúan como embrión para el sujeto de la fuga posterior en la “Rapsodia a Orduña” de Josu Soldevilla

$\text{♩} = 101$
ALLEGRO JOCOSO

BORD+2+22/3
L-BORD.+2
PED.-8+4+II

Ejemplo 7.- Combinación de notas picadas y diseños puntillados (DP) en la exposición de la fuga de la “Rapsodia a Orduña” de Josu Soldevilla

El “**Canto para una trompeta**” es el primero de los “Tres Poemas de Organista”, que Josu compuso en 1983. En su versión original, es una pieza para órgano en forma de trío, con la trompeta solista situada en un teclado manual, desarrollando un movimiento perpetuo en permanente diálogo con la voz inferior instalada en otro teclado manual, y el bajo en el pedal. La obra en su conjunto rezuma un carácter noble, perfiles melódicos equilibrados y frases extensas y bien diferenciadas, además de un sesgo notablemente *cantabile*. Como anota el propio autor al pie de la primera página: “la melodía y el bajo han de ser una constante pregunta y respuesta de los distintos temas” (Ej.8). En nuestra versión, hemos reservado la parte de trompeta para nuestro trompetista, Emili Castelo-Branco, lo que nos ayudará a percibir una mejor diferenciación de este hermoso conjunto tímbrico.

1^{ra} POEMA (CANTO PARA UNA TROMPETA)

ORGANO JOSU SOLDEVILLA.-

$\text{♩} = 80$

la melodía y el bajo han de ser una constante pregunta y respuesta de los distintos temas.-

Ejemplo 8.- Primera página del “Canto para una trompeta” en el manuscrito original de Josu Soldevilla (trompeta de 8’ en el pentagrama superior)

Si alguna vez la sensación agógica en la música alcanzó un punto culminante, bien podría haber sido en obras tales como el villancico de Josu “**Gabeko izar**”, obra dedicada a la soprano Idoia Somoza Vegas, donde podemos comprobar la importancia del movimiento en toda su extensión. Ritmo ternario, motivos alegres y saltarines, configuran un escenario jubiloso donde la felicidad no se reprime ni un solo instante. El tema inicial (Ej.9), que se presenta a modo de *ritornello* en cinco ocasiones (compases 1-8, 9-16, 37-44, 66-74 y 109-117) se basa en un bello despliegue acordal, como si de un gozoso *fanfare* de vientos se tratara; además, a partir del compás 16, los despliegues acordales de semicorcheas en el acompañamiento de la mano izquierda aceleran la impronta del movimiento y generan una dinámica de alborozo sin parangón. Por dos veces, un rosario de semicorcheas (Ej.10) actúa como puente intertemático en los compases 60-65 y 103-108, jugando, en realidad, el papel de una *coda* de carácter inequívocamente conclusivo. En resumen, fuerte dinámica, movimiento a raudales y alegría exultante podrían ser las consignas que mejor definen esta obra.

The image shows a musical score for the villancico "Gabeko izar" by Josu Soldevilla. The score is written for four parts: Fliscorno (Flute), Soprano, Manual (Piano), and Pedal. The time signature is 3/8, and the tempo is marked "Allegro". The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second system shows the vocal entry with a mezzo-forte (mf) dynamic and the lyrics "Al le-lu - ia". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ejemplo 9.- Comienzo del villancico “Gabeko izar” de Josu Soldevilla con las dos primeras presentaciones del tema principal, la primera en los instrumentos y la segunda en el canto

El texto de la obra es el siguiente:

Alleluia, alleluia.
 Gabeko izar argitsuena
 piztutzeakin batera,
 aurtxo eder bat etorri zaigu
 gaur arratsean etxera.
 Alleluia, alleluia.
 Danok poztuta zoratzen gera,
 haurra dalako zerutik honuntz
 datorren Jainko berbera.
 Alleluia, alleluia.

Aleluya, aleluya.
 Al encenderse la estrella
 más brillante de la noche,
 un hermoso niño ha venido
 esta tarde a nuestra casa.
 Aleluya, aleluya.
 Todos enloquecemos de felicidad,
 porque este niño venido del cielo,
 es el mismo Dios.
 Aleluya, aleluya.

Gau eder hontan zeru goitikan
jetxi da Jauna berbera.
Zure hitz ona entzutearren
goaz leial Belenera.
Hitz egiguzu Jainko hitza,
ixil-ixil bihotzera.
Zure ondoan Gabon gau hontan
egotekotan baigera.
Alleluia, alleluia.

*En esta hermosa noche ha descendido
el mismísimo Dios desde lo alto del cielo.
Para escuchar tu sabia palabra,
marcharemos todos los fieles a Belén.
Transmítenos la palabra del Señor,
en silencio a nuestro corazón.
Esta Nochebuena, junto a ti,
estaremos reunidos.
Aleluya, aleluya.*

Ejemplo 10.- Puente y coda con briosos motivos de semicorcheas en el villancico “Gabeko izar” de Josu Soldevilla

En la despedida a la Virgen “**Agur Maria**”, todo se torna en dulzura no exenta de algunos matices de nostalgia. El 26 de junio de 2001, el mismo Josu escribe en la portada de la partitura el siguiente texto: “Esta oración a nuestra Amatxu de Begoña sea el canto deciso y fuerte de este pueblo noble y leal a las costumbres y raíces, para conseguir lo más grande de la vida, la PAZ y AMOR de nuestros semejantes”. Es una obra conmovedora que nos transporta a un universo de contemplación. La melodía es rica en diseños motivicos diferentes: síncopas (Ej.11), notas con valores largos y progresiones armónicas modulantes (compases 26–30). Se intercala también un episodio instrumental en el lejano tono de re bemol mayor (compases 35–46, Ej.12) que nos devuelve a la reexposición temática en el compás 47. Sin embargo, en la anacrusa de corchea del c.57, Josu rompe por completo con el material motivico que había presentado hasta aquí y nos introduce en un mundo “pseudobachiano” en el que varios diseños de semicorcheas perturban el movimiento acompañando una súplica desesperada para que la Virgen atienda nuestra oración sobre el texto *entzun egizu gure otoitza* (Ej.13). Al final, la calma y el reposo vuelven a adueñarse del escenario, en la confianza de que nuestra plegaria será escuchada. Este es el texto de la obra:

Agur Maria,
entzun egizu gure otoitza.
Ama Maria, nire laguna,
entzun egizu gure otoitza.
Zure semeok pakea eskatzen dizugu,
Ama Maria.

*Adiós, María,
escucha nuestra plegaria.
Madre María, amiga mía,
escucha nuestra oración.
Tus hijos te pedimos la paz,
Madre María*

8

Flisc. *mf*

Sop. *mf*
A - gur, a-gur Ma-ri - a a-gur Ma-ri a, Ma

Man. *mf*

Ped. *mf*

Ejemplo 11.- Tema inicial del “Agur Maria” de Josu Soldevilla

Man. *p*

Ped. *p*

Ejemplo 12.- Episodio instrumental en re bemol mayor en la parte central del “Agur Maria” de Josu Soldevilla

Sop. *mf*
A ma Ma-ri - a ni - re la - gu - na ni - re la - gu

Man. *mf*

Ejemplo 13.- Ruptura temática “pseudobachiana” en la última sección del “Agur Maria” de Josu Soldevilla

La “**Danza festiva**” es el segundo Poema para órgano de los tres escritos en 1983. Nuevamente nos encontramos con una obra concebida en forma de trío, esta vez muy atrevida por la ligereza y la velocidad de esta danza bitemática en ritmo ternario. En efecto, la estructura es claramente ternaria: A – B – A. El tema A (Ej.14) es ágil y desenfadado y llega a requerir de escalas de semicorcheas en los dos teclados manuales e, incluso, el pedal. Por el contrario, el tema B en *cantabile* (Ej.15), mucho más tranquilo, evoca la lejanía y se basa en un despliegue acordal con notas mantenidas que llega a provocar ciertas sensaciones de armonía etérea. En el c.77 se retorna a la sección A con características muy similares a las de la exposición inicial y rematada por una breve *coda* que ocupa los compases 103-107. El

concepto “clásico” de los grandes solos para el pedal también se encuentra aquí presente en los compases 20-37 y 77-93, y actúa en forma de extensos puentes útiles para unir las tres secciones (Ej.16). Estamos, por consiguiente, ante una obra con la estructura formal muy bien delimitada:

Tema A – puente (solo de pedal) – Tema B – puente (solo de pedal) – Tema A – Coda

En esta obra, Josu hace un tratamiento del pedal en la misma línea de consideración que los teclados manuales, es decir, con el mismo grado de movimiento y los mismos diseños motivicos, lo que la convierte en extremadamente difícil de interpretar, especialmente por la rapidez de las escalas y los saltos arpegiados que requieren de una técnica impecable en la ejecución de la parte del pedal.

2º POEMA (DANZA FESTIVA)

- Josu Soldevilla -

Ejemplo 14.- Tema A de la “Danza festiva” en el manuscrito original de Josu Soldevilla



Ejemplo 15.- Tema B de la “Danza festiva” en el manuscrito original de Josu Soldevilla



Ejemplo 16.- Puente en forma de solo de pedal de la “Danza festiva” en el manuscrito original de Josu Soldevilla

Siguen en nuestro programa dos canciones infantiles compuestas sobre textos basados en fábulas y leyendas, que Josu presentó en distintas ediciones del Concurso de Composición Coral de Gipuzkoa. La primera, “**Azeria eta txakurra**”, es una sencilla obra que se fundamenta en un *ritornello* que se repite en cuatro ocasiones (Ej.17), separado por breves interludios instrumentales, y basado en una melodía sencilla con matices de cierta inocencia, que actúa a modo de relato de la propia fábula, como si de un *leit-motiv* se tratara, apoyando la narración, cuyo texto es el siguiente:

Azeri bat zegoen
larritasunean jangura
eta ezin (bizi) hain
gose gosean.
Erabakia hartuz, gaua iluntzean,
herrirantz joaten da ixiltasunean.
Baserri bat aurkituz egin da geratu
eta urdun barrikan
arin begiratu.
Taloa delakoan bertara saltatu
eta ilargi islada dela konturatu.
Han dago, hotzak hilik barrika barruan
tripan gosea
eta ardura buruan.
Txakur bat somatzen du bere inguruan
eta hauxe dinotso engañu moduan:
“Talo bat zegok hemen barrika barnean
eta oraindik zeukat neuk erdi janean.
Ez hadi geratu hor jangura ezean
beste erdia jan ezak neurekin batean”.
Buruz doa txakurra
barrika barnera ondoren
azeria pozarren kalera.

*Había una vez un zorro,
angustiado por su voraz apetito,
que no podía vivir
con tanta hambre.
Al anochecer y con gran decisión,
se dirige en silencio hacia el pueblo.
Se queda en un caserío que encuentra
y rápidamente se mira
en una barrica llena de agua.
Salta dentro creyendo que era un talo,
Y se da cuenta de que es el reflejo de la luna.
Ahí está, muerto de frío dentro de la barrica,
con hambre en sus tripas,
y preocupación en la cabeza.
Siente un perro a su alrededor y esto le dijo
intentando engañarle:
“Hay un talo aquí dentro de la barrica
y todavía lo tengo a medio comer.
No te quedes ahí con hambre,
y entra para comer esta mitad conmigo”.
El perro entra de cabeza
en el interior de la barrica,
después el zorro sale alegremente.*

Txakurra doanean taloa jatera
ur hutsa sartzen zaio hagin bitartera.
Ez talorik ez ezer ha, zen desgrazia,
txakurra preso eta libre azeria!
Ezkerrak heldu zela laster eguzkia,
eta horrela lortu txakurrak bizia.

*Cuando el perro se dispone a comer el talo,
solo le entra agua entre los dientes.
Ni talo ni nada, ¡vaya desgracia,
el perro preso y el zorro libre!
Gracias a que pronto salió el sol,
el perro consiguió sobrevivir.*

Allegro

Fliscorno

Soprano

mf

A - ze - ri bat ze - go - en la - rri - ta - su - ne - an jan - gu - ra e - ta e - zin

Allegro

Manual

mf

Sop.

f

bi - zi hain go - se - an. E - ra - ba - ki - a har - tuz ga - ua i - lun - tze -

Man.

f

Ejemplo 17.- Tema del *ritornello* de la fábula “Azeria eta txakurra” de Josu Soldevilla

La segunda, “**Basajauna eta gizona**”, es aún más fantásica y comienza con tres compases de presentación donde las onomatopeyas del texto juegan un papel elocuentemente descriptivo. La obra se estructura en base a un rondó de tres periodos con una estructura formal del tipo A – B – A. El ritmo ternario en 6/8 favorece un relato fluido, pero no exento del misterio que el propio texto entraña. El tema A (Ej.18) gira en torno al tono principal de do mayor, pero no escapa a algunas modulaciones ocasionales que le aportan cierto aire enigmático. El tema B está encabezado por un dúo de soprano y fliscorno (Ej.19) que da paso a una continuación melódica sustentada por una nota-pedal en el órgano. En el compás 43 se retoma el tema inicial para concluir la obra. El texto es como sigue:

Tapa tapa tapa ta...
Basajaun batek nahi zuen (jakin)
nolakoa zen gizona.
Horretarako herri aldetik
zebilen hara ta ona,
la gizona zer neurritan zen
indartsua eta ona.
Lara lara lara la...
Basajaun horrek ume txiki bat
aurkitu zuen bidean,
eta galdezka hasi zitzaion
barruko jakin minean.

*Tapa tapa tapa ta...
Un Basajaun (Señor del bosque)
quería (saber) cómo era el hombre.
Para ello, rondaba el pueblo
de acá para allá,
con el fin de comprobar en qué medida
el hombre era fuerte y bueno.
Lara lara lara la...
El Basajaun se encontró
con un niño pequeño en el camino,
y comenzó a hacerle preguntas
por la curiosidad que tenía en su interior.*

la gizona zen ala ez zen
neurtzekotan indarrean.
Gizona izan zela erantzun zion hark,
gizon helduak,
eta indartsu zeuzkala berak
zankoak eta eskuak.
Ola gizonak zirela orain
gizonezko indartsuak.
Lara lara lara la...

*Quería saber si el hombre sería capaz
de medir sus fuerzas con él.
El hombre le dijo que él también
había sido un hombre adulto,
y que conservaba aún mucha fuerza
en las piernas y las manos.
Así que los hombres eran ahora
hombres fuertes.
Lara lara lara la...*

Flisc. 4 *mf*

Sop. *mf*

Man. *mf*

Ba-sa-jaun ba- tek na- hi zu-en no- la - ko - a zen gi - zo - na. Ho-rre-ta-ra-

11

Flisc. *f*

Sop. *f*

Man. *f*

ko he- rri al - de- tik ze-bi-len ha-ra ta o na. I - a gi-zo - na

Ejemplo 18.- Tema A de la fábula “Basajauna eta gizona” de Josu Soldevilla

Flisc. 30 *mf*

Sop. *mf*

Ba-sa-jaun ho-rrek u-me txi-ki bat aur-ki-tu zu-en bi - de-an

Ejemplo 19.- Tema B (duo de soprano y fliscorno) de la fábula “Basajauna eta gizona” de Josu Soldevilla

El tercer Poema para órgano de los tres fechados en 1983 es la impresionante “**Canción del mar**”, sin duda, la obra organística más elaborada e impactante de cuantas compuso Josu para el instrumento rey. De las tres piezas que componen esta colección, es la que muestra una estructuración formal más compleja y una mayor riqueza temática, así como efectos de registración muy variados, explotando así todos los recursos técnicos y tímbricos del órgano.

Hemos estimado oportuno que, previamente a la entrada del órgano, nuestra soprano introduzca esta preciosa melodía (tema A) cantando *a cappella* la primera estrofa:

Itsasoa laino dago
Baionako barraraino.
Nik zu zaitut maiteago
txoriak bere umeak baino!

*El mar está en calma
hasta la bahía de Bayona.
¡Te quiero más
que un pájaro a sus polluelos!*

En efecto, este fantástico poema describe las diferentes situaciones en las que se puede encontrar el mar, con diferentes estados que oscilan entre la tranquilidad y la agitación, que corren en paralelo con la propia experiencia vital del ser humano en los momentos buenos y no tan buenos. Para ello, el autor utiliza, por un lado, la fuerza del gran órgano, y por otro, el enunciado del tema popular *Itsasoa* (tema A). Tras la exposición inicial de una poderosa *toccata* “neobachiana” en el manual (Ej.20), el tema principal (A) es desarrollado inicialmente con irrefrenable vehemencia por el manual del gran órgano y después por un poderoso solo de pedal en *rubato* con octavas de extrema dificultad (Ej.21), mientras los dos manuales contraponen el ir y venir de las corrientes marinas, llegando al desarrollo final de esta descripción a través de unos poderosos golpes rítmicos en el gran órgano, como si fuera el choque de las olas a su llegada a los acantilados de la costa. El tema principal finaliza con diversas modulaciones, que son intercaladas entre el pedalier y los manuales. Aquí, Josu escribe varias indicaciones expresivas y muy gráficas sobre la partitura: “la introducción enérgica y decisa, como la bravura del mar”, “el tema en el bajo, con sentimiento”, “la combinación melódica entre el pedalier y el 1º manual ha de ser una sucesión melódica, con mucha dicción y sin atropello”, “con gran magnitud y cada vez más”, o “aquí, el tempo de rit. y accell. son fundamentales en la demostración del ir y venir de las olas del mar interior al acantilado; se jugará mucho con este sentimiento”. Esta formidable exposición es extensa, pues abarca los 54 primeros compases de la obra.



Ejemplo 20.- Comienzo en forma de *toccata* de la *Canción del mar* en el manuscrito original de Josu Soldevilla



Ejemplo 21.- Solo de pedal que introduce el tema A de la *Canción del mar* en el manuscrito original de Josu Soldevilla; la evolución posterior en octavas es espectacular

Llegados a puerto seguro después de la captura, los arrantzales entonan una sencilla melodía (tema B) y esto lo plasman a través de un *adagio* con el singular formato organístico de un trío, esta vez lleno de nostalgia y noble lirismo (Ej.22). Josu anota aquí: “después de la bravura del mar, en el adagio mantendremos una forma más cantante”. El registro de oboe asume todo el lirismo conmovedor de una melodía apaciguada, un canto limpio y confiado que refleja la esperanza de un futuro mejor para los sufridos pescadores.



Ejemplo 22.- *Adagio* central de la *Canción del mar* (tema B) en el manuscrito original de Josu Soldevilla



Ejemplo 23.- “Pasaje de la tormenta” en *crescendo* de la *Canción del mar* en el manuscrito original de Josu Soldevilla

Pero en el compás 83, un ampuloso *crescendo* nos mete de lleno en el fragor de una agresiva tormenta, en el mismo ojo de un huracán destructivo (Ej.23). Josu escribe: “se rompe el tempo del adagio, como cuando después de un rato tranquilo aparecen las tres marías rompiéndose contra el acantilado. El bajo enérgico recordará el tema inicial, el cual se

repetirá dos veces”, “cresc. y acelerando cada vez más, como el oleaje que se acerca al acantilado y rompe”. En efecto, el tema principal (A) se muestra ahora en el pedal y duplicado con octavas, amenazador y provocativo, creador de la máxima destrucción, así hasta el compás 92.

Se reexpone a continuación el tema del *adagio* (tema B). Josu anota: “el tempo volverá al inicial del adagio”. Vuelve de nuevo la tranquilidad marina y esto supone un retorno al formato en trío hasta llegar al desarrollo final, que Josu construye con el tema central de la melodía popular junto con su inseparable pedalier (tema A), combinado ahora con unos manuales bien cargados de armonía y registración, para acabar en un acorde mayor en el manual mientras el pedalier nos recuerda de nuevo el tema A *per augmentationem* inmerso en un eterno *rallentando* (Ej.24). Los elementos virtuosísticos propios de la forma de *toccata* vuelven a aflorar para preparar este final. En definitiva, esta es una obra magistral que explota a la perfección todos los recursos propios del órgano posromántico, denotando así el gran bagaje de experiencia profesional de que hace gala nuestro maestro Josu Soldevilla, que, a pesar del concurso de la pléyade de factores compositivos que hemos analizado, nunca renuncia a la evocación de las formas bachianas más auténticas.

Ejemplo 24.- Densidad en la escritura armónica conseguida mediante el empleo imitativo de los incipits del tema principal (tema A) en el final de la *Canción del mar* en el manuscrito original de Josu Soldevilla, con su firma y la fecha de la composición (4 de noviembre de 1983)

Nuestro programa concluye con un precioso himno, “A la Virgen del Txarlazo”, armonizado por Josu con motivo del 75 Aniversario de su Coronación, el 6 de septiembre de 2020; es, por tanto, la obra más tardía de nuestro maestro que ofrecemos en el presente concierto. Obra solemne y poderosa, ensalza la figura de la Virgen con tanto orgullo como fervor, con líneas melódicas bien trazadas y una armonización profunda y envolvente que arroja con gran acierto el perfil del canto (Ej.25). El *ritornello* (Ej.26) se expone tres veces, aunque siempre con connotaciones modulantes diferentes, lo que enriquece el conjunto del discurso. El texto es el siguiente:

¡Virgen de Orduña en la cumbre del aire,
dominadora de tu manto bolinero!
¡Nazca la aurora, Señora!
¡Señora de Orduña!

3 *mf*
Sop. ¡Vir-gen de Or du ña en la cum-bre del ai re!
Man. *mf*
Ped. *mf*

Ejemplo 25.- Comienzo de la melodía del himno “A la Virgen del Txarlazo”

Flisc. *f*
Sop. *A f* ¡Vir-gen de Or-du-ña! ¡Vir-gen de Or-du-ña!
Man. *f*
Ped. *f*
23 *B*
Flisc.
Sop. en la cum-bre del ai-re Do-mi-na-do-ra Do-mi-na-do-ra de tu man-to bo li-
Man.
Ped.

Ejemplo 26.- Dos exposiciones (A no modulante y B modulante) del *ritornello* del himno “A la Virgen del Txarlazo”

Y con esta obra ponemos punto y final a este concierto que esperamos haya resultado de su agrado y les haya permitido conocer más en profundidad aunque solo sea una pequeña parte de la extensa obra que nuestro gran maestro y amigo Josu Soldevilla nos dejó. Siempre estará presente en nuestros corazones. No lo duden.

Como hemos visto antes, Josu nos dejó esta reflexión: “lo más grande de la vida, la PAZ y AMOR de nuestros semejantes”. Y en estos momentos, la palabra PAZ adquiere un significado especial por la grave situación que está atravesando Ucrania. Vaya nuestra interpretación de su himno como homenaje y AMOR hacia un pueblo injustamente castigado por una guerra tan horrible como absurda.

Maestoso

f **A**

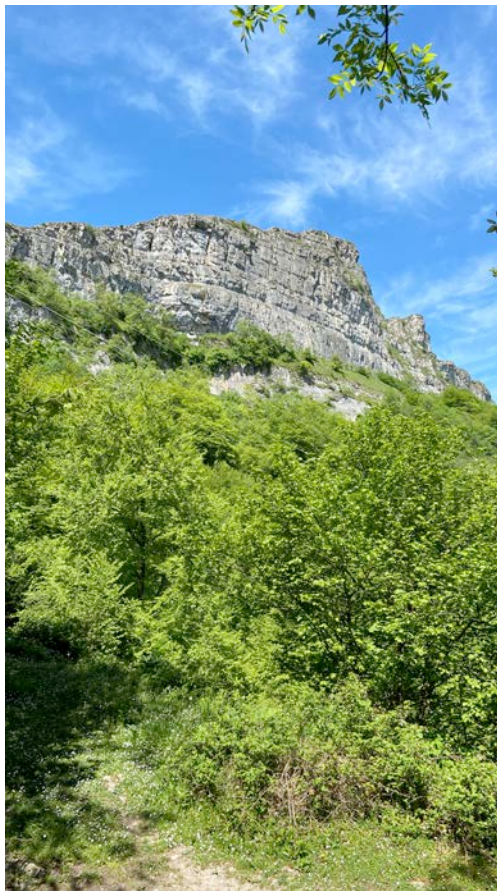
Shche ne vmer - la U - kra-i - ny, ni sla - va, ni vo - ly a,

f

5 **A**

Shche nam, brat - tya mo - lo - di - yi u - smikh - net' sia do - ly a:

Comienzo del Himno de Ucrania



El monte Txolope (1028 m.) visto desde la subida al Txarlazo

Y nuestro homenaje musical a Josu con este “Agur Jaunak”. Betiko ikusiko zaitut, Josu.

“Agur Jaunak”

(a la memoria de Josu Soldevilla)

Patxi García Garmilla
(Bilbao, 1956)

Lento y reposado

Fliscorno *p dolce*

Soprano *mf dolce*
A-gur Jau
A-gur Jau

Organo
Gamba 8'
Celeste 8'
pp

Pedales
Fondos dulces de 16' y 8'
pp



Flisc. *mf*

Sop.
nak Jau-nak a - gur a-gur t'er - di. A-gur Jau-nak Jau-nak a - gur a-gur t'er
nak e-ta An-dre - ak a-gur t'er - di. A-gur Jau-nak e-ta An-dre - ak a-gur t'er

Org.

Ped.

Concierto Homénaje a Josu Soldavilla - 25

2

12

Flisc.

Sop.

Org.

Ped.

di. _____ De-nak Jain - ko - ak i - nak gi - re zu-ek e - ta bai gu e -
 di. _____ Da-nak ber - di - nak i - nak gi - re zu-ek e - ta bai gu e -



17

Flisc.

Sop.

Org.

Ped.

re. A-gur Jau - nak a - gur a-gur t'er - di he-men gi - re. _____
 re. A-gur Jau - nak t'An - dre - ak a-gur t'er - di he-men gi - re. _____

22

Flisc.

Sop.

Org.

Ped.

De-nak Jain - ko - ak i - nak gi - re zu-ek e - ta bai gu e - re. A-gur Jau
 Da-nak ber - di - nak i - nak gi - re zu-ek e - ta bai gu e - re. A-gur Jau



27

Flisc.

Sop.

Org.

Ped.

Más lento

p

p

nak a - gur a-gur t'er - di he-men gi - re. A-gur Jau - nak.
 nak t'An-dre - ak a-gur t'er - di he-men gi - re. A-gur da - nak.

Más lento

pp

pp