

KURAIA 2024/25

31º ENCUENTRO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

28/09 a las 20 horas

Concierto 1-Trío Telemann
Música vasca del siglo XX y XXI
Basílica de Begoña
Entrada libre

7/10 a las 19 horas

Concierto 2-Zvezdoliki Ensemble (Bélgica)
Flenbasque Contemporary Music
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

21/10 a las 19 horas

Concierto 3
Taller Sonoro
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

26/10 a las 19,30 horas

Concierto 4
Ensemble Kuraia
Conservatorio "J. Guridi" de Vitoria-Gasteiz
Entrada libre

4/11 a las 19 horas

Concierto 5-Grupo Enigma
Manifiesto(s)
Conservatorio "J.C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

18/11 a las 19 horas

Concierto 6-Silboberri
El txistu del siglo XXI
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

14/12 a las 18 horas

Concierto 7
Cuarteto Lumina
Museo Guggenheim Bilbao
Entrada de pago

13/1/2025 a las 19 horas

Concierto 8
Sinkro Ensemble- Jabi Alonso
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

1/2/2025 a las 19,30 horas

Concierto 9
Icarus Ensemble (Italia)
Conservatorio "J. Guridi" de Vitoria-Gasteiz
Entrada libre

3/2/2025 a las 19 horas

Concierto 10
Icarus Ensemble (Italia)
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

15/02/2025 a las 12 horas

Concierto 11
Espacio de nuevos creadores
CSMN, Pamplona
Entrada libre

17/3/2025 a las 19 horas

Concierto 12
Mario Caroli y Premio Fundación SGAE Euskadi
Conservatorio "J. C. Arriaga" de Bilbao
Entrada libre

TELEMANN TRÍO

MÚSICA VASCA

SIGLO XX Y XXI

www.telemanntrio.com





TELEMANN TRÍO (telemanntrio.com)

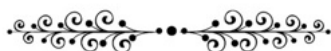
Susana Zabaco Perex (soprano) (sop)

Emili Castelo-Branco (fliscorno y trompeta) (flis y tro)

Patxi García Garmilla (org)

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” 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, los “Fair Saturday” en el Centro Cívico “Clara Campoamor” de Barakaldo, Santa María en Orduña y San Jorge de Santurtzi, el FIOB de Benidorm, la Catedral de Bilbao, San Nicolás de Bari en Getxo, Urduliz, el Ciclo Barroco del Conservatorio de Bilbao, el Ciclo Internacional de “Música para Órgano en Navarra” y el XX Ciclo de “Urdaibaiko Organoak”.

Sus integrantes, coinciden al afirmar que “nuestros programas quieren dar a conocer las obras del barroco español, el barroco colonial, las obras barrocas de un sinfín de autores desconocidos y, por supuesto, el extenso repertorio del gran compositor alemán Georg Philipp Telemann, 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.



PROGRAMA

Joseph Canteloube (*Annonay, Francia, 1879 – Grigny, Francia, 1957*)

* Nik badut maiteño bat (sop + flis + org)

Jesús Guridi (*Vitoria / Gasteiz, 1886 – Madrid, 1961*)

* Ala baita (“Amorosa”, de las “Diez Melodías Vascas”) (sop + flis + org)

* Goizeko eguzki argiak (aria de la ópera “Mirentxu”) (sop + org)

Patxi García Garmilla (*Bilbao, 1956*)

* Bachiana para trompeta y pedal de órgano Op.29a (tro + org)
(ESTRENO MUNDIAL)

Julen Ezkurra Pérez de Fontecha (*Izarra, Araba, 1930 - Bilbao, 2021*)

* Gorliz ta Itxasoa (“Gorliz y el mar”, Barkarola, 2º movimiento de la Suite Vasca “Gorliz”)
(transcripción para órgano de Patxi García Garmilla) (org)

Pablo Sorozábal (*Donostia / San Sebastián, 1897 – Madrid, 1988*)

* Cinco Canciones (sop + flis + org)

* Lotoren lorak

* Otz eta isiltsu

* Zure mosuan

* Eres dagie

* Agertu jatan orrilla

Josu Soldevilla Lamikiz (*Urduña, 1948 – Bilbao, 2021*)

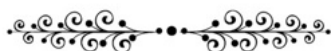
* Canción del mar (3º de los “Tres Poemas de Organista”, 1983) (org)

Hilario Extremiana Barrasa (*Miranda de Ebro, 1958*)

* Helduak/Haurrak – Bizitzari (sop + flis + org)

Fuera de Programa:

* Agur Jaunak (arreglo de Patxi García Garmilla) (sop + flis + org)



Índice

1. El órgano Cavaillé-Coll de la Basílica de Begoña de Bilbao	pág. 5
2. Nik badut maiteñobat de Marie-Joseph Canteloube	pág. 8
3. Dos obras de Jesús Guridi	pág. 10
4. Patxi García Garmilla: evocando a Bach	pág. 16
5. Julen Ezkurra y “Gorliz”	pág. 17
6. Pablo Sorozábal: el “Lied” vasco sobre las poesías de Heinrich Heine	pág. 19
7. Josu Soldevilla Lamikiz	pág. 25
8. Hilario Extremiana: “Helduak/Haurrak – BIZITZARI”	pág. 30
9. Fuera de programa...	pág. 33



1. El órgano Cavallé-Coll de la Basílica de Begoña de Bilbao

La Basílica de Nuestra Señora de Begoña está dedicada a la Patrona del Señorío de Vizcaya. En el coro de este magnífico templo, se encuentra el espléndido órgano de estilo romántico construido en París en 1883 por la prestigiosa firma de Aristide Cavallé-Coll, considerado el mejor organero del siglo XIX. La caja, de estilo neogótico, es de madera de “pino norte” y fue construida por el maestro escultor Bernabé de Garamendi, quien también hizo los doce apóstoles y el altar de mármol. El 21 de enero de 1884, el gran maestro Felipe Gorriti aconsejó ampliar la composición del órgano indicando que se hacía necesario “hacer un aumento”. En 1911, Ferdinand Prince, antiguo armonista de esta casa, realizó una ampliación de su composición añadiendo dos juegos independientes para el pedal (Subasse 16’ y Bourdon 8’), y otros dos para el segundo teclado (Cor de nuit 8’ y Clairon 4’). El 2 de noviembre de 1911, firmaron el visto bueno de esta reforma D. Aureliano del Valle y D. Jesús Guridi.



Vista general del órgano desde el coro con la consola exenta

De transmisión enteramente mecánica, consta de 15 registros distribuidos en dos teclados de 56 notas y un pedalier de 30. En 2016, a través de un convenio de colaboración, el instrumento fue restaurado por el taller de Michel Jurine de Lyon con el patrocinio de la Fundación Gondra Barandiarán.



Aspecto de la consola



Registros en el lado izquierdo



Registros en el lado derecho

La composición del instrumento es como sigue:

Teclado II: Cor de nuit 8', Clairon 4', Basson et Hautbois 8', Trompette 8', Viole de Gambe 8', Voix Céleste 8', Flûte Octav. 4'

Teclado I: Flûte douce 4', Prestant 4', Salicional 8', Montre 8', Bourdon 16', Flûte harmonique 8'

Pedal: Soubbasse 16', Bourdon 8'

Enganches: I/P (Tirasse G. O.), II/P (Tirasse Réc.) y II/I (Copula).

Pedal de expresión al teclado II, Orage, Temblant, Llamada y exclusión de trompeta.



Un auresku en Begoña en 1850 (grabado de Genaro Pérez Villamil, con la torre en ruinas; tomado de “España artística y monumental”, vol.2, p.64; José Ribet, Barcelona, 1854)



2. Nik badut maiteñobat de Marie-Joseph Canteloube

Marie-Joseph Canteloube de Malaret (Annonay, Ardèche, 1879 – Grigny, Essonne, 1957) fue compositor, musicólogo y escritor. Conocido por sus colecciones de canciones folclóricas recogidas por toda la región de Auvernia, Canteloube estudió piano a partir de los cuatro años con Amélie Daetzer, una amiga de Frédéric Chopin. Luego de obtener su *baccalauréat*, trabajó en un banco en Burdeos. Después tuvo que regresar a su domicilio familiar en Malaret debido a una enfermedad, pero cuando su salud mejoró decidió hacer carrera como músico en París. Ingresó a la *Schola Cantorum* en 1901, donde recibió clases de Vincent d'Indy y Charles Bordes y trabó amistad con Déodat de Séverac, Isaac Albéniz y Albert Roussel.

En 1907, escribió la suite *Dans la montagne* para piano y violín en cuatro movimientos, que fue interpretada en la *Société Nationale de Musique*. A esta siguieron varios trabajos, incluyendo *Colloque sentimental* para voz y cuarteto de cuerdas (1908), *Eglogue d'Automne* para orquesta (1910), *Vers la Princesse lointaine* (poema sinfónico, 1912), *Au Printemps* para voz y orquesta y *L'Arada*, un ciclo de seis *mélodies* (1922).

Canteloube compuso su primera ópera, *Le Mas*, entre 1910 y 1913 sobre un libreto suyo. La ópera ganó el *Prix Heugel* en 1925 y recibió 100.000 francos como premio. Sin embargo, la reacción de los líderes del Teatro Nacional de la *Opéra-Comique* ante su obra fue menos entusiasta que la del jurado. Luego de presionar a su editor, fue estrenada el 3 de abril de 1929. *Vercingétorix*, su segunda ópera, estaba inspirada en un libreto de Étienne Clémentel acerca de la derrota de los galos por Julio César. Fue estrenada en la Ópera Garnier el 22 de junio de 1933.



Marie-Joseph Canteloube

En 1925, Canteloube fundó un grupo llamado “La Bourrée” con varios jóvenes auverneses deseosos de dar a conocer el folclore de su región natal. Compuso varias colecciones de canciones, las cuales incluyen *Chants de Haute-Auvergne* (álbumes de canciones de Rouergue, Lemosín y Quercy), *Chants religieux d'Auvergne* (canciones religiosas regionales) y *L'Hymne des Gaules* (basado en un poema de Philius Lebesque).

En 1941, se unió al gobierno de la Francia de Vichy durante la ocupación Nazi y escribió en el periódico monárquico *Action française*. También participó en numerosas emisiones de radio sobre folclore francés junto con el tenor Christian Selva. Además de ser compositor, Canteloube trabajó como musicólogo, recopilando canciones folclóricas. También escribió algunas biografías, como las de Vincent d'Indy (1949) y Déodat de Séverac (1950).

Gai et extrêmement léger (♩ = 132) Rit. aT°

Nik ba - dut mai - te -
 J'ai u - ne douce a -

- ño - bat, oi! hu - ra nu - la - ko? Ez - da tti - pi ez -
 - mie, mais com - ment est el - le donc? Et - le n'est pas pe - ti - te

Comienzo de la canción *Nik badut maiteñobat* de Marie-Joseph Canteloube

Canteloube exploró las tradiciones más desconocidas y ocultas de las antiguas melodías vascas, bretonas y occitanas. Entre las vascas, rescató la canción amorosa y juguetona *Nik badut maiteñobat*, cuya melodía es originaria de la Baja Navarra y se nos presenta armonizada con una riqueza de matices realmente sorprendente, esto es, cada estrofa con un esquema armónico completamente diferente. El ritmo de cinco tiempos le da un carácter amable y alegre. El texto describe el amor de una mujer que ha conquistado el corazón de su amado y nunca le abandonará.

Nik badut maiteño bat,
 oi, hura nulako?
 Ez da ttipi, ez handi,
 bai bien arteko;
 begia du ederra,
 oro amodio...
 Bihotzian sarthu zaut,
 ez bait zaut jalgiko!
 Amodioaren phena,
 oi, phena handia!
 Orai dut ezagutzen,
 zer den haren phena.
 Amodioa ezpalitz
 den bezain krudela,
 ez nezakezu erran
 maite zaitu dala?

Tengo un amorcito,
 y ¿cómo es?
 Ni grande ni pequeño,
 sino de estatura media;
 bellos ojos,
 todo amor...
 Ha entrado en mi corazón,
 ¡y no le dejaré salir de él!
 La pena del amor,
 ¡oh, gran pena!
 Ahora sé
 cuál es su pena.
 Si el amor no es
 tan cruel como es,
 ¿no puedes decirme
 que te amo?

Zurnan zembat izar
maitia ahal da?
Zure parerik
ene begietan ez da.
Neke da phartizia,
maitia enetzat.
Adio nik derautzut
dembora batentzat.
Munduan zembat urhatz
oi, dudan egiten?
Ez ahal dira oro
alferrak izanen;
jendek errana gatik
guretako elhe,
maitia trufa nainte,
zu bazindut neure!

*¿Cuántas estrellas puede haber
en el cielo, cariño?
Tu par no está
en mis ojos.
Es cansancio,
querida, para mí.
Me despido,
pero solo un rato.
¿Cuántos pasos en el mundo,
oh, debo dar?
No todo el mundo
puede ser perezoso;
por lo que la gente
dice de nosotros,
cariño, la trufa
antes que tuya, jera mía!*

3. Dos obras de Jesús Guridi

Jesús Guridi Bidaola (Vitoria/Gasteiz, 1886 – Madrid, 1961) era biznieto del famoso compositor Nicolás Ledesma. Cursó sus primeros estudios de música en Bilbao, donde compuso sus primeras partituras y ganó los Juegos Florales de 1902. Estudió con Vincent d'Indy en la *Schola Cantorum* de París, con Joseph Jongen en Bruselas y con Otto Neitzel en Colonia. Regresó a la capital vizcaína en 1909, para hacerse cargo de la Sociedad Coral de Bilbao y alternar su carrera de director de orquesta con la de organista. En 1914 ganó una cátedra en el Conservatorio de Madrid, con el que estuvo vinculado hasta su fallecimiento.

Autor de una extensa y variada obra, Guridi cultivó distintos géneros musicales. Combinó piezas para arpa, txistu o piano con composiciones orquestales como *Una aventura de Don Quijote* (1915), *Diez melodías vascas* (1941), *Sinfonía pirenaica* (1945) o *Fantasia en homenaje a Walt Disney* (1956). Concibió también una obra coral titulada *Eusko Irudiak* ("Escenas Vascas", 1922) pero, no obstante, Guridi fue básicamente conocido por sus incursiones en el mundo del órgano y del teatro musical y la zarzuela.

Mirentxu (1910) fue su primera zarzuela. Se estrenó en Bilbao y contó con la colaboración del escritor Jesús María Arozamena en la elaboración de los textos. En *Amaya* (1920) el autor partió de los escritos de Francisco Navarro Villoslada para redactar parte del libreto en euskera y dejarse influir por el estilo de Wagner. Cautivado por las escenas de tipo costumbrista y por el folclore vasco, Jesús Guridi escribió su tercera obra teatral en 1925, titulándola *El Caserío*.

Otras piezas de teatro musical compuestas por el autor son: *La meiga* (1928), basada en el cancionero gallego, *La cautiva* (1931), *Mandolinata* (1934), recogiendo parte de las canciones renacentistas italianas, *Mari Eli* (1936), *La bengala* (1939), el sainete *Déjame soñar* (1943), *Peñamariana* (1944), donde recrea varias farsas salmantinas, y la comedia *La condesa de la aguja y el dedal* (1950).

La actividad creadora del gran maestro vasco estuvo siempre marcada por el perfeccionismo de sus trabajos y por su incesante búsqueda de nuevas sonoridades, tomando como punto de partida los motivos de la canción popular vasca. Jesús Guridi acumuló numerosos galardones a lo largo de su vida. Dirigió, además, el Conservatorio de Madrid, fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes y ejerció como directivo de la Sociedad General de Autores.

Las *Diez melodías vascas*, cuya partitura está fechada en 1941, están consideradas como la obra sinfónica más importante de Jesús Guridi, y ciertamente es una de sus composiciones más conocidas hoy día. Como su título indica, se compone de diez melodías populares vascas armonizadas y arregladas para gran orquesta sinfónica. Pertenecen a la última etapa compositiva del maestro y fueron escritas durante su estancia en Madrid. La obra se estrenó el 12 de diciembre de 1941 en el Monumental Cinema de Madrid, interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del maestro Enrique Jordà.



De izquierda a derecha. Delante: Nemesio Otaño, Bernardo de Gabiola, José Gonzalo Zulaica Arregui, Jesús Guridi y Norberto Almandoz; detrás: Beltrán Pagola, José de Olaizola, Pablo Sorozábal, Luis Urteaga, Jose María Beobide, Miguel Echeveste y José Izurrategui

El 9 de junio de 1947, Jesús Guridi ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y pronunció con este motivo una conferencia titulada *El canto popular como materia de composición musical*. El año anterior, Manuel de Falla había fallecido en Argentina, y, pocos años después, surgiría un grupo de jóvenes compositores que se vino a denominar la “Generación del 51”, integrada por Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Carmelo Bernaola y Ramón Barce. Para su composición, Guridi extrajo las melodías del *Cancionero popular vasco* de Resurrección M^a de Azkue, con la excepción de la sexta (“Amorosa”), procedente de las *Douze chansons amoureses du Pays Basque-Français* de Charles Bordes, y la décima (“Festiva”), contenida en la colección *Euzkal Abestijak*, editada en Bilbao por la denominada *Juventud Vasca*. Esta había sido, durante la Restauración de 1902-1923, la organización más influyente y activa en Bilbao en el seno de la comunidad nacionalista, el principal agente de creación y difusión del imaginario nacionalista vasco. Bilbao fue el laboratorio donde las actividades culturales y deportivas de los jóvenes militantes fueron puestas al servicio de una estrategia de reconstrucción de la personalidad vasca.

Las *Diez melodías vascas* constituyen una de las obras más representativas del estilo nacionalista de Guridi. A diferencia de otras composiciones, el maestro vitoriano utiliza aquí el material popular sin transformaciones, pero intentando crear siempre una atmósfera particular para cada melodía por medio de una armonización bien elaborada y una rica instrumentación. El ambiente y el tratamiento de cada pieza están escogidos en función del carácter de la melodía original. Por ejemplo, la tonalidad estática y muy tradicional de las canciones “Amorosa” y “Elegíaca” está condicionada por la disposición clásica de la música

original, pero en otras piezas la tonalidad se amplía con una mayor libertad. También hay ocasiones en que domina la monodia con un simple acompañamiento instrumental.

El lenguaje de Guridi es marcadamente diatónico, como consecuencia directa del carácter de las melodías originales. La construcción armónica a base de acordes contruidos por terceras o cuartas se superpone a una escritura contrapuntística formada por pequeñas células melódicas que se enlazan en el contexto de una trama polifónica. También utiliza a veces progresiones cromáticas de acordes de séptima y novena, por ejemplo, en la primera melodía, pero siempre domina la tradición de un estilo armónico y melódico con referencias clásicas y modales.



Jesús Guridi en 1915

En general, podemos afirmar que en esta obra Guridi exhibe un absoluto dominio de la técnica compositiva, que se refleja en la articulación de las construcciones y en la justa y adecuada densidad de la orquestación en función de la idea expresada. Estéticamente se mueve en el ámbito tonal, con un manifiesto lirismo expresivo que está omnipresente en toda la obra.

Las diez melodías son: 1) “Narrativa”, melodía original: *Sant Urbanen Bezpera*; 2) “Amorosa”, melodía original: *Aritz adarrean*; 3) “Religiosa”, melodía original: *Garizuma luzerik*; 4) “Epitalámica”, melodía original: *Jentileri un*; 5) “De Ronda”, melodía original: *Alabatua*; 6) “Amorosa”, melodía original: *Ala baita dolu egingarri*; 7) “De Ronda”, melodía original: *Asiko naz*; 8) “Danza”, melodía original: *Zortziko*; 9) “Elegíaca”, melodía original: *Zorabiatua naiz*; y, por último, 10) “Festiva”.

En las melodías de carácter lento y melancólico (nos. 2, 6 y 9), la armonización es muy estable y no hay modulaciones, predominando el grado de la tónica dentro de un estilo romántico y sentimental. Ello no es óbice para que en algunos casos, como sucede en la “Amorosa” que nos ocupa (nº6), aparezcan algunos motivos cromáticos secundarios que crean ciertas tensiones y una expresividad que se contraponen con la melodía original.

La “Narrativa” y la “Festiva” (nos. 1 y 10) están contruidas a partir de las notas más importantes de sus respectivas melodías originales, que se unifican formando *ostinatos* rítmico-melódicos y grupos de pedales que generan de este modo pasajes bitonales. Guridi consigue de este modo un carácter vivo y brillante. En la primera melodía hay momentos en que se superponen los acordes triadas de fa mayor y do menor. En el caso de la décima, encontramos pedales sobre el acorde do-fa-do, que, a veces, se une al acorde de sol menor.

La melodía “De Ronda” (nº5) también presenta una gran elaboración con pasajes de contrapunto imitativo y otros más transicionales desarrollados mediante arpeggios y escalas descendentes. Junto con la 1 y la 10, son las melodías más animadas del conjunto de la obra.

La “Danza” (nº8) es de una cierta ambigüedad tonal debido a la estructura melódica original que Guridi utiliza como base. La versión del maestro se desenvuelve alternando las tonalidades de do mayor y sol mayor. El elemento dominante es el ritmo de *zortziko* en compás de 5/8, heredado de la pieza original.

En la “Epitalámica” (nº4) Guridi emplea como base para su armonización el carácter tetratónico de la melodía original, es decir, toda la pieza está armonizada por cuartas, con lo que la tonalidad resultante es sumamente vaga y difusa, estando construida sobre las notas sol#, do# y re#.

El carácter alegre y majestuoso de la melodía original de “De Ronda” (nº7) es reinterpretado por Guridi como una especie de concerto grosso al estilo barroco, con alternancia de tutti y concertino (dos violines y viola) y un delicioso contrapunto imitativo a tres y cuatro partes. Y en la “Religiosa” (nº3) Guridi muestra su gran conocimiento del órgano con una inspirada imitación de los registros de este instrumento.

La canción *Ala baita* (“Amorosa”) es la sexta de las “Diez melodías vascas”. Eterna y delicada melodía, armonización sutil y máximo grado de expresividad podrían ser las consignas que mejor definen esta emocionada canción. He aquí el texto:

Ala baita dolu egingarri
amodioetan denari
beti penaz baitemaratza
gauak eta egunak.
¿Ez deia, badapena,
nere bihotzean dena?
Nihork ezin dezake
adienerats beherapenak,
maite bat ezin konbertituz
nik sufritzen dudana.

*Nunca imaginé tanto dolor
en todo cuanto hay en el amor,
la pena que me lleva a sufrir
de noche y de día.
¿Puede haber mayor tristeza
que inunde mi corazón?
No puede ser
que a mi corta edad,
el amor se convierta para mí
en un sufrimiento tan inmenso.*

Ala baita

Jesús Guridi

T. A- la bai- ta do- lu e- gin- ga- rri- a- mo- dio-

e- tan de- na- ri be- ti pe- naz bait e- ra- ma- tza

Comienzo de la canción amorosa *Ala baita* de Jesús Guridi

Mirentxu es una ópera en dos actos y un epílogo con libreto de Alfredo Echave. Se estrenó el 31 de mayo de 1910 en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, en un principio como zarzuela. Después el autor la transformó en ópera en el año 1912. Como encargo de la Sociedad Coral de Bilbao, fue estrenada cuando el compositor acababa de regresar de sus estudios en el extranjero (París, Bruselas y Colonia), financiado por el conde de Zubiría, a quien está dedicada la partitura.

Hay que enmarcar esta obra en la flamante etapa de prosperidad económica y cultural que vivía Bilbao por aquel entonces, así como en el contexto de un nacionalismo incipiente que pretendía desarrollar una “ópera vasca”. Fue la Sociedad Coral de Bilbao la que dio un impulso al teatro lírico vasco a través de su 25º aniversario en 1909, cuando se encargaron y estrenaron obras de estas características, entre las que se encuentran *Maitena*, *Mendi-mendian*, *Lide ta Ixidor*, *Mirentxu* e *Itsasora*. Todas ellas presentan alternancias entre diálogos en castellano y partes cantadas en euskera, así como un marco ambiental eminentemente rural y unas melodías propias del folclore de la región.

Mirentxu fue estrenada con un reparto casi enteramente local en cuanto a personajes, orquesta y decoradores. La crítica elogió el encanto de la partitura de Guridi, pero censuró la falta de homogeneidad en los números, la monotonía y la ingenuidad del argumento. Sin embargo, el crítico Ignacio de Zubialde (pseudónimo de Juan Carlos Gortázar, impulsor de muchas de las instituciones musicales que surgieron en Bilbao esos años), afirmó que esta obra era el camino que debería seguir el verdadero teatro lírico vasco: «El paso dado en esta temporada es decisivo. Ya tenemos teatro lírico vasco, cuyo porvenir está seguro, pues se halla en manos de compositores jóvenes en su mayoría y expertos, de quienes es dable esperar todo [...]. Solo hace falta perseverar y afianzarse en esta vía de progreso, dejando a un lado todo lo que no sea poner los ojos en un ideal alto y único: el de la conquista definitiva de su personalidad para el arte de nuestra región y el de su ingreso después en las grandes corrientes del arte universal».

Debido a las críticas recibidas, el autor realizó algunas modificaciones en la obra. Por ejemplo, la convirtió en ópera para su estreno en Barcelona el 23 de enero de 1913 con gran éxito por parte de la crítica catalana. Sin embargo, el compositor decidió presentar en Madrid la obra en su versión original en el Teatro de la Zarzuela el 30 de abril de 1915, resultando tener una gran acogida por parte del público, si bien con diversidad de opiniones en la crítica. En 1926 y por motivos económicos, comenzó a trabajar en una nueva versión que se estrenaría en el Teatro Arriaga de Bilbao el 10 de febrero de 1934. Reinstrumentó la partitura, modificó algunos números y añadió otros nuevos. En 1947 pidió al escritor Jesús María de Arozamena un nuevo libreto para la obra. Este partió de la última versión y elaboró dos nuevas: una en castellano y otra en euskera. Esta última fue estrenada en el Teatro del Gran Kursaal de San Sebastián el 24 de noviembre de 1947 por la Compañía Lírica Donostiarra. El Teatro de la Zarzuela de Madrid ofreció, los días 22 y 24 de noviembre de 2019, la recuperación de la versión del 24 de noviembre de 1947 en modalidad de concierto. Este estreno tuvo una gran acogida por el público y la crítica.

La conmovedora aria “Goizeko eguzki argiak” de esta ópera está llena de ternura y nos conduce hasta un éxtasis casi contemplativo. La protagonista canta su amor por Raimundo apoyándose en una línea melódica de extremado lirismo. Nada en el texto de este emocionado canto hace presagiar el trágico final de *Mirentxu*.

Goizeko eguzki argiak agur egitean
esna da nere biotza berakin batean.
Ixilpean sortu bazait
maitasun bero indarra
zerutik jetxitako ontasun ederra.
Udaberriko loreak, ongi etorriak!
Atozkit maiterik maite,
guztiz eder zale;
zurekin izatea Jaunak al lezake...
Beti zurekin, beti!
Itxaropen pozgarria,
orain ta geroko;
lore aize ta izarretan alkar izateko.
Itxasoan lañua, mendian elurra...
Beste gabe bizi naiz.
Betiko zoruna ilargiz betea,
datorkit eskura.

*Saludan al día los primeros rayos del sol
y con ellos despierta mi corazón.
Silenciosamente ha surgido en mí
un ardiente amor,
un hermoso tesoro venido del cielo.
Flores de primavera, ¡sed bienvenidas!
Venid a mí entre amores,
en pos de la hermosura;
si el Señor quisiera que esté contigo...
¡Siempre, siempre contigo!
¡Qué esperanza tan hermosa,
para hoy y siempre
la de estar juntos entre flores y estrellas!
Niebla en el mar, nieve en la montaña...
Nada más tengo en mi vida.
La dicha eterna llena de luz de luna
viene a mis manos.*

Mirenixu.-

Los cie - los me da - rán la luz de ca - da des - per - tar, —
Gol - ze - koe - guz - ki ar - gi - ak a - gur e - gi - te - an, —

pp

las flo - res, ai - rey cie - lo — pa - ra po - der so - ñar...
es - na da ne - re bi - o - lza — be - ra - kin ba - le - an.

Entrada de la soprano en *Goizeko eguzki argiak* de Jesús Guridi

En fin, Guridi fue un hombre de su tiempo. Forjó un estilo propio y lo mantuvo con convicción, ampliando su lenguaje dentro de su particular marco estético. Compuso zarzuelas y se fue a Madrid a buscar nuevas posibilidades. Creó un importante repertorio de canciones vascas hermosamente armonizadas, pero nunca se cerró al folclore de otras regiones o países. A día de hoy, su música sigue comunicando la esencia de aquellas raíces vascas a las que rindió este fantástico homenaje en 1941.

La actividad creadora del gran maestro vasco estuvo siempre marcada por el perfeccionismo de sus trabajos y por su incesante búsqueda de nuevas sonoridades, tomando como punto de partida los motivos de la canción popular vasca. Jesús Guridi acumuló numerosos galardones a lo largo de su vida. Dirigió, además, el Conservatorio de Madrid, fue miembro de la Real Academia de Bellas Artes y ejerció como directivo de la Sociedad General de Autores.

4. Patxi García Garmilla: evocando a Bach

A lo largo de la historia musical, han sido muchos los grandes maestros que se han inspirado una y otra vez en el singular estilo del gran *Thomaskantor* de Leipzig. Ya desde el periodo romántico, figuras como Mendelssohn y Schumann –que además trabajaron en la primera edición de sus obras– a los que se añadieron Ritter, Merkel, Brahms y Liszt, se apoyaron en los modelos formales y contrapuntísticos del maestro, y dejaron un legado que en el siglo XX retomarían Bossi, Busoni, Hindemith, Schostakowitsch, Reubke, Dupré, Reger, Karg-Elert, Hahn o Walcha, por citar tan solo unos pocos.

Bachiana Op.29b
para trompeta piccolo en si bemol y pedal de órgano (2023)

Patxi García Garmilla
(Bilbao, 1956)

Molto Largo

Trompeta piccolo en Sib

Pedal: Fondos de 8'

Tpt. picc.

Ped.

Tpt. picc.

Ped.

Tpt. picc.

Ped.

Comienzo de la *Bachiana* Op.29b para trompeta en si bemol y pedal de órgano de Patxi García Garmilla

Nuestro granito de arena dentro de esta larga tendencia histórica está representado por esta “Bachiana” Op. 29b para trompeta y pedal de órgano en la que quizás algunos creerán ver retazos de la celeberrima aria de la Suite en re mayor BWV 1068, más que por otra cosa, por la dinámica de saltos interválicos en la parte del pedal, muchos de ellos de octava, y porque la trompeta aborda líneas melódicas complejas que evocan la estética barroca, aunque más por la arquitectura de sus diseños que por el contexto tonal en que se suceden. De este modo, el lenguaje musical se modifica constantemente al abrigo de nuevas ideas formales y compositivas, aunque la sombra del gran maestro alemán se alarga de manera evidente durante el transcurso de la obra. Eso le refuerza y rinde tributo, porque es una figura crucial en el devenir de la historia de la música, y porque, además, se mensaje permanecerá indeleble para generaciones y generaciones de músicos y diletantes.

5. Julen Ezkurra y “Gorliz”

No hace mucho tiempo que nos dejó el maestro Ezkurra, en 2021. Todavía permanece vivo en nosotros su recuerdo humano y musical. En 1999, cuando Patxi García Garmilla era Vicedecano de Extensión Cultural en la Facultad de Ciencia y Tecnología (por aquel entonces, “Facultad de Ciencias”), tuvo el privilegio de poder prologar la edición de la “Antología Polifónica” del maestro Ezkurra. Bien merece la pena entresacar algunos de los párrafos con que describía la labor del insigne maestro vasco:

Llegó la hora en que el maestro Ezkurra abandonó la dirección del Coro de la Universidad del País Vasco, después de situar a esta agrupación entre las más atinadas vocal y estilísticamente no sólo de nuestro entorno más próximo, sino de cualquier otro lugar en que se precien de cantar con finura y resolución. Quizás no es este el momento de perderse en consideraciones históricas sobre lo que han sido estos más de veinte años, pero si me gustaría resaltar algunos aspectos del Maestro que pueden ser las claves de su éxito, éxito que ha engalanado también a nuestra Institución, a nuestra Universidad del País Vasco.

Su eclecticismo musical, que le ha llevado a cultivar, y, por lo tanto, instruir en géneros bien contrastados, como la polifonía renacentista y barroca, la música folklórica vasca, la ópera, el oratorio y las obras maestras del siglo que ahora acaba. Por razones obvias, un coro que domina la interpretación de “El Rey David” de Honegger, la “Octava Sinfonía” de Mahler o el “Requiem” de Mozart, puede sentirse confiado al abordar todo un reto como la “Pasion según San Juan” de Bach.

Su intenso temperamento musical y personal, que le ha llevado a acentuar la expresividad de sus interpretaciones, cargando el acento en los textos de un modo muy característico, inspirado en el Canto Gregoriano, en cuyos secretos el Maestro siempre ha mostrado una sólida formación. De aquí ese cómodo recrearse en la relación entre música y texto, algo tan natural como difícil de conseguir en su punto, y una de las obsesiones por las que el maestro Ezkurra siempre ha sido especialmente proclive.

Su dominio en la técnica composicional y en el diseño de los arreglos, donde la armonía y el ritmo han polarizado su quehacer, siempre alimentados de su amplísimo conocimiento previo de la música tanto “clásica” como popular.

La selección de sus obras que contiene este volumen es muy ilustrativa de los aspectos que he creído conveniente reseñar. En Latín (lengua sobre la que siempre le he consultado cada vez que me he tenido que enfrentar a un texto), Castellano o Euskera, la música del Maestro siempre refleja un conocimiento profundo del énfasis y la acentuación, del “arsis” y la “tesis”, que le llevan a un estilo directo y abierto para el oyente. Su “Ciprés de Silos” o su “Eguberriko Kantata”, por citar sólo dos ejemplos, saben alternar en su justa proporción la melodía acompañada y la polifonía imitativa. En fin, la rítmica airosa de su música basada en las melodías indígenas peruanas no queda a la zaga de sus páginas mas “clásicas”. De este modo, el Maestro revela una versatilidad no menos amplia que su cultura personal.

Ha tendido puentes entre Europa y América, entre Euskal Herria y Perú, siempre ávido por explorar nuevos terrenos de la cultura y el arte, con una ansiedad ilimitada por ofrecer a todos el fruto de un prolongado esfuerzo; convicto impulsor de las relaciones humanas entre los miembros del Coro de la Universidad del País Vasco; perseguidor de un ideal plenamente conseguido...

Se equivocó la paloma, pero no el Maestro, que nos ha dejado en esta obra unos acordes suspensivos para poder seguir captando nuestra atención a través de su indiscutible inspiración y su profunda universalidad”.

Un cuarto de siglo después, estas palabras siguen siendo válidas, como lo serán eternamente, pues describen con precisión la amalgama de virtudes de un músico singular que ha sabido

encontrar un espacio propio basado en un lenguaje plenamente internacional e integrador. Es lo que en el cada vez más sofisticado lenguaje de hoy en día se llamaría “transversalidad”. Lejos de aminorar su producción musical con el paso de los años, el maestro Ezkurra ha intensificado su actividad primeramente como autobiógrafo con la publicación en dos volúmenes de su vida en la Amazonía seguida de su actividad como director coral y compositor, y en segundo lugar escribiendo grandes oratorios, como “El Cántico de las Criaturas” de San Francisco de Asís, “El Peso del Amor” o la peripecia vital de San Agustín y el más reciente “Coplas del Alma y Cántico Espiritual” de San Juan de la Cruz.



El maestro Julen Ezkurra

Anterior a estos es el poema coral “Gorliz”, que hemos arreglado para órgano por presentar una música tan bella como sugerente. Unas veces frescura; otras, melancolía, pero siempre el ritmo y la melodía aparecen como los rasgos que dominan en esta suite de cuatro movimientos, bien equilibrada e inspirada en el folklore vasco más auténtico y representativo. El primer movimiento, *Agurra*, es un saludo inicial en forma de danza noble y equilibrada que alterna con otras secciones en armonía de cuartas que introducen el elemento incaico a modo de insinuación. Su carácter exultante se ve reforzado por el acompañamiento de poderosos despliegues acordales, de manera que el final se convierte en un coral apoteósico. Saltándonos el segundo por el momento, el tercer movimiento, *Gorlizko Mendiak* (“Los montes de Gorliz”), nos traslada a la vida rural y social de los caseríos del municipio, a un paisaje del interior humanizado; una peregrinación a la iglesia de Andra Mari acompañada de un zortziko elegante y señorial, muy rico armónicamente y magistralmente trazado en su forma y proporciones, tanto que nos recuerda al que escribiera José M^a Usandizaga en su entrañable “Cuarteto sobre temas populares vascos”. El cuarto y último movimiento, *Gorliz Jaietan* (“En las fiestas de Gorliz”) es una explosiva ezpatadantza llena de vigor y alegría que cierra brillantemente esta hermosísima suite.



“Barkarola” (segundo movimiento de la Suite “Gorliz” de Julen Ezkurra) en versión para órgano de Patxi García Garmilla

Pero, sin duda, el segundo movimiento puede encuadrarse entre las páginas más bellas escritas por el maestro Ezkurra. *Gorliz ta Itxasoa* (“Gorliz y el mar”) es una barcarola impregnada de nostalgia, como si al otro lado del océano nos esperara el país andino en una remota lejanía. Los difusos acordes del comienzo dan paso a una melodía plácida y serena, una evocación del ideal tanto tiempo vivido y ahora tan distante. Los tintes melódicos se difuminan en una amalgama acordal a la que el órgano puede contribuir con delicados timbres de viola da gamba y voz celeste. Aquí confluyen el lirismo vasco, la atonalidad incaica de series de cuartas y la armonía etérea al gusto francés; un sofisticado menú para disfrutar de las *Delikatessen* más selectas.

6. Pablo Sorozábal: el “Lied” vasco sobre las poesías de Heinrich Heine

Pablo Sorozábal Mariezcurrena (San Sebastián, 1897 – Madrid, 1988) fue, sin duda, uno de los grandes compositores y directores de orquesta vascos. Estudió música en su ciudad natal gracias a la ayuda de la Sociedad de Amigos del País, que le permitió tomar lecciones con Alfredo Larrocha (violín) y Manuel Cendoya (solfeo). Fue niño cantor del Orfeón Donostiarra y durante su infancia y juventud, al provenir de una familia humilde, tuvo que ganarse la vida tocando el violín por cafés y teatros. En 1914 ingresó en la Orquesta del Gran Casino de San Sebastián y en 1919 se trasladó a Madrid para ser violinista de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad, gracias al apoyo del director de orquesta Enrique Fernández Arbós.

Estudió luego en Leipzig con Stephan Krehl (contrapunto), Hans Sitt (violín) y Friedrich Koch (composición) debutando en Berlín como director de orquesta en 1923. En 1928 decidió volver a España y fijar su residencia en Madrid. Aquí dirigió la Banda Municipal de la ciudad entre 1936 y 1938 y la Orquesta Filarmónica entre 1945 y 1952.

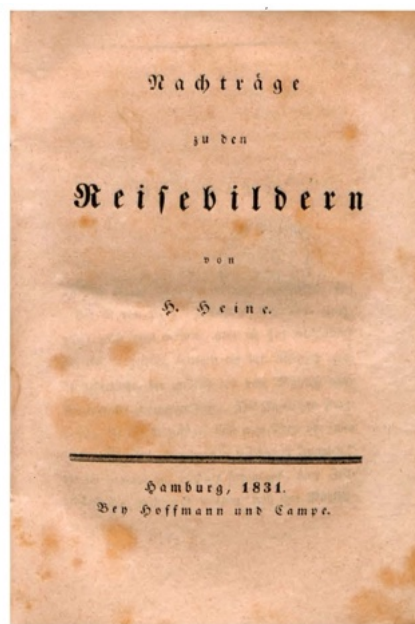
Como compositor, fue uno de los últimos grandes representantes de la zarzuela, en una época en la que el género empezaba a dar muestras inequívocas de agotamiento. Estrenó en Madrid con una gran acogida la zarzuela *Katiuska* (1931), con libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí, y alcanzó posteriormente otros éxitos en este género con obras como *Adiós a la bohemia* (1933), sobre textos de Pío Baroja, *La del manojo de rosas* (1934), *La tabernera del puerto* (1936), *Black el payaso* (1942) y *La eterna canción* (1945). Compuso también para orquesta títulos como *Variaciones sobre un tema popular vasco* (1927) y *Paso a cuatro* (1956), además de una última ópera, *Juan José* (1968), que se estrenaría en el Kursaal de San Sebastián el 21 de febrero de 2009, veintiún años después de la muerte del maestro.

En contraste con la popularidad de la mayoría de sus zarzuelas, son prácticamente desconocidas sus canciones para voz solista, de las cuales y de un ciclo de siete sobre textos

del poeta romántico alemán Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797-París, 1856), traducidos al euskera en 1927 por Joseba Arregi ("Txingudi") bajo el título *Heine'ren Olerkiak*, presentamos cinco: *Lotoren lorak* ("La flor de loto"), *Otz eta ixiltsu* ("Fría y silenciosa"), *Zure mosuan* ("En tu rostro"), *Eres dagie txilibituak* ("Que cante el silbo") y *Agertu yatan orrilla* ("Mayo se me apareció"). Pocas veces el lirismo vasco y el alemán se han dado la mano con una complicidad tan estrecha como natural. El maestro Sorozábal, utilizando magistralmente los hermosos recursos de la música vasca popular, consiguió con estas piezas elevar el "Lied" vasco hasta sus más altas cotas, identificando de manera sutilmente metafórica las manifestaciones más vivas de la naturaleza con los sentimientos humanos más profundos, en la misma línea que la delicada y emocionada poesía de Heine lo logró sellando todos los recursos poéticos del último Romanticismo.



El maestro Pablo Sorozábal en su estudio



A la izquierda, el poeta Heinrich Heine (óleo de Gottlieb Gassen, 1805-1887, Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf); a la derecha, portada de la edición de los *Reisebilder* ("Imágenes de viaje") de Heinrich Heine (Hamburgo, 1831)

Lotoren lorak – La flor de loto – (Die Lotosblume)

Eguzkiaren argiiz pipean
loto'ren lorak mindauko.
Bere burua makurtzen daula
gabaren begira dago.
Mailalea dan gabeko izarrak
itxartuten dan lorea,
ta agertzen dio poliki poliki
bere arpegi leun leuna.
Ta disdisutsu zabaltzen dala,
muturrik dago lorea,
begiak gorruntz, malkoz beterik,
maitasun garrak artuta.

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.
Der Mond, der ist ihr Buhle
Er weckt sie mit seinem Licht,

*Bajo los rayos del sol
la flor de loto sufre.
Mientras se inclina sobre sí misma
está esperando la noche.
La estrella (que es) amante
despierta a la flor,
y le enseña, poco a poco,
su rostro suave, suave.
Y, cuando el ardiente fulgor se expande,
mohína está la flor,
los ojos hacia arriba, llenos de lágrimas,
prendida en las llamas del amor.*

Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.
Sie blüht und glüht und leuchtet
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Otz eta ixiltzu – Fría y silenciosa – (Der Mitternacht war kalt und stumm)

Otz eta ixiltzu egoan gaba,
eta itun itun nai gabetuta,
basoan sear ni yoan.
Zugatzen loa astindu neban,
ta berak laister, erukiz bete,
makurtzen zuten burua.
Loa, loa...

Die Mitternacht war kalt und stumm;
Ich irrte klagend im Wald herum.
Ich hab die Bäum aus dem Schlaf gerüttelt;
Sie haben mitleidig die Köpfe geschüttelt.

*La noche estaba fría y silenciosa,
y triste, triste, desganado,
yo iba a través del bosque.
Sacudí el sueño de los árboles,
y ellos raudos, llenos de piedad,
agacharon la cabeza.
Arrorró, arrorró...*

Zure mosuan – En tu rostro – (Es liegt der heiße Sommer)

Zure mosuan udaberoa aurkitzen da,
ta zure biotz barruan negu otz otza.
Baña ori laister aldatuko da, maitea.
¡Ah! Zure mosuan izango dezu negua,
ta zure biotz barruan udaberria.

Es liegt der heiße Sommer
Auf deinen Wängelein;
Es liegt der Winter, der kalte,
In deinem Herzchen klein.

*En tu rostro se encuentra el cálido verano,
y dentro de tu corazón el invierno, frío, frío.
Pero eso pronto cambiará, amor.
¡Ah! En tu rostro tendrás el invierno,
y dentro de tu corazón la primavera.*

Das wird sich bei dir ändern,
Du Vielgeliebte mein!
Der Winter wird auf den Wangen,
Der Sommer im Herzen sein.

Eres dagie txilibituak – Que cante el silbo – (Das ist ein Flöten und Geigen)

Adar nausien otsgarraiziak
duran da andia dagie.
Txirolak eta arrabiteak
ots meiak edatzen dabez.
Gogoz diñar du ezte gudantzan
nere gogoko maiteak.
Eres dagie txilibituak, arratzak orruitxalgarri;
ta, bitartean, aingeru onak
zotunka dagoz ta intziriz.

*El chillido del cuerno mayor (trompa)
hace gran estruendo.
Las flautas y los rabeles
extienden sus finos sonidos.
Con ganas prosigue la danza nupcial
el amor de mis deseos.
Canta el silbo, el tambor ruge estremecedor;
Y, mientras tanto, los buenos ángeles
están hipando y gimiendo.*

Das ist ein Flöten und Geigen,
Trompeten schmettern darein;
Da tanzt wohl den Hochzeitsreigen
Die Herzallerliebste mein.
Das ist ein Klingen und Dröhnen,
Ein Pauken und ein Schalmee'n;
Dazwischen schluchzen und stöhnen
Die lieblichen Engelein.

Agertu yatan orrila - Mayo se me apareció – (Im wunderschönen Monat Mai)

Zoragarria, txit gelgarria,
agertu yatan orrila.
Pipil guztiak, aldar andiaz,
etentzeneben azala.
Aldi artantxe, nere biotzan,
ene maitea, etentzan.
Nere biotzan, uzteizan gabe,
maitetasuna sortutzan.
Arrigarria, maitagarria
izan zanziñez loraila.
Egazti orok txio txioka
erakusteben alaia.
Neuk be, orduan, pozaz urduri,
agertu neban zoruna.
Jaulki neutsozan gaste ederrari
nere leibizi samurrak.
Zoragarria, txit gelgarria,
agertu yatan orrila.

*Fascinante, maravillosísimo,
se me apareció mayo.
Todos los capullos, con gran ímpetu,
rasgaban su piel.
En tal época, mi corazón,
amor mío, se rasgó.
En mi corazón, de improviso,
surgió el amor.
Sorprendente, enamorada
fue en verdad la floración.
Todas las aves piando
exhibieron su alegría.
Yo también, entonces, inquieto de alegría,
mostré mi dicha.
Le confesé a una joven hermosa
mis tiernas ansias.
Fascinante, maravillosísimo,
se me apareció mayo.*

Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Knospen sprangen,
Da ist in meinem Herzen
Die Liebe aufgegangen.
Im wunderschönen Monat Mai,
Als alle Vögel sangen,
Da hab ich ihr gestanden
Mein Sehnen und Verlangen.

Con el fin de desarrollar una poesía más expresiva e imaginativa, pueden observar que las traducciones en los tres idiomas no son exactamente literales, de manera que se pone el énfasis en las vivencias y sentimientos antes que en la pura textualidad de los términos. La cuidada traducción al castellano es obra de Mario Larena.

Lotoren lorak es un conmovedor *zortziko*, envuelto en dulzura, cuyo aire introspectivo y reposado solo queda perturbado en la parte central (*Un poco più mosso*) sobre el texto “la estrella despierta a la flor”; aquí, el ritmo de 5/8 aparece más marcado y en valores más concisos, pero nuevamente el “amor lacrimoso” se adueña del escenario hasta viajar a tonalidades lejanas (mi mayor), en lo que representa un sueño, una imagen de nuestro subconsciente.

pp con emoción.

E - guz - ki - a - ren — ar - gi - iz - pi — pe - an — lo - to' - ren lo — rak
 Ba - jo los ra - yos — del sol ar - dien - te — la flor de lo - lo muy

simil.

Entrada de la soprano en el “Lied” *Lotoren lorak* de Pablo Sorozábal

Otz eta ixiltsu representa el “amor adormecido”, una canción de cuna bucólica e idílica, con un aire basculante *ostinato* que inspira una serenidad profunda, casi mística. Muy fina en su elaboración armónica, con inspirados acordes de quinta aumentada, la armonía evoluciona con sofisticación sobre un pedal de “sol” que dibuja un fondo cálido y estable.

Andantino.

Otz e - ta i - xil - tsu —
 La no - chees fri — a —

pp

— e - go - an ga — ba; e - ta i - tun, i - tun, — nai - ga - be —
 y si - len - cio — sa, yo iris - ley so — lo por los ca —

Comienzo del “Lied” *Otz eta ixiltsu* de Pablo Sorozábal

Zure mosuan es una canción pastoril que insinúa un “amor juguetón” y desenfadado, con ciertos toques de travesura y picardía que se corresponden bien con un texto que nos somete a “bruscos cambios de temperatura”.

Moderato gracioso = ♩ = 120

mf
Zu - re mo-su - an u da, be - ro - a
En tus me - ji - llas la pri - ma - ve - ra

f
mf

aur - ki - tzen da;
pu - so la flor,
la zu - re bi - olz ba - ru an ne - gu
fri - oy dor - mi - do lie - nes en cambioel

Comienzo del “Lied” *Zure mosuan* de Pablo Sorozábal

Eres dagie txilibituak es una potente *ezpatadantza* basada casi en su totalidad en una escala pentatónica, aunque las excursiones armónicas nos transportan a diferentes ambientes *da caccia*. Representa un “amor guerrero”, que queda resuelto sorpresivamente por los dos compases finales que son una especie de *mini-coda* en forma de *zortziko*, sin duda, el hipo o el gemido de los ángeles.

mf

mf
A - dar nau si-en ois - ga - rai - zi - ak du - ran dañdi - a da - gi - e
Me - lo - di - as se lren - zán al so - nar las dul - zai - nas con el lam - bor,
simile

mf

Entrada de la soprano en el “Lied” *Eres dagie txilibituak* de Pablo Sorozábal

Por último, **Agertu yatan orrila** es una alegre y festiva melodía que celebra la llegada del mes de mayo y de los cantos del ruiseñor, el “amor de primavera” que tanto inspiró a Robert Schumann en su *Dichterliebe* (“Amor de poeta”), y un broche alegre para ir olvidando poco a poco los momentos tan difíciles que nos ha tocado vivir durante estos dos últimos años envueltos en pandemias, erupciones volcánicas y guerras. No lo duden, la música es un excelente remedio para optimizar nuestro estado de ánimo y, además, nos enriquece como sociedad y como personas.

Allegro ♩ = 116.

ff

mf

mp

Zo - ra - ga - ri - a txit - gel -
 Ma - yoen - can - ta - dor, mai - ta -
 ri - e -

Comienzo del “Lied” *Agertu yatan orrila* de Pablo Sorozábal

7. Josu Soldevilla Lamikiz

A nuestro gran amigo, organista, director y compositor, fallecido, como el maestro Ezkurra, en 2021, 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.

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*.



Josu Soldevilla Lamikiz

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

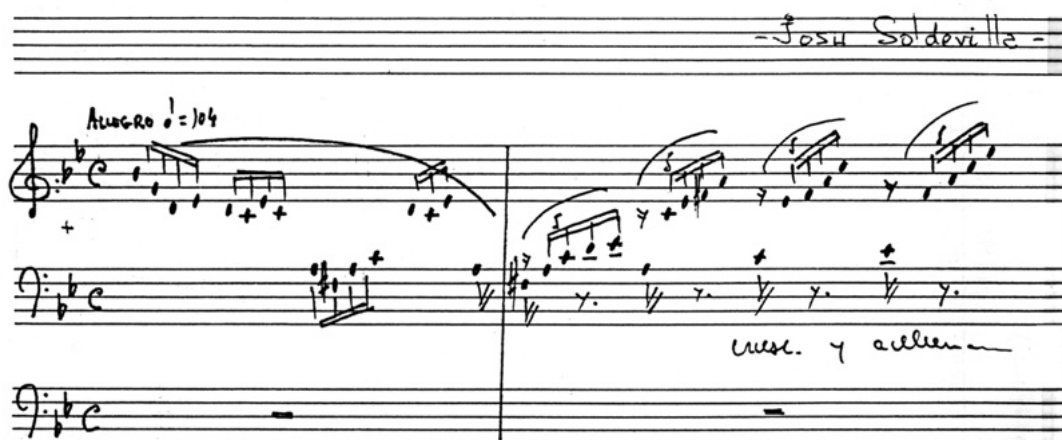
armónico recuerda a las construcciones que el compositor alemán posromántico Max Reger (1873–1916) empleó en su música para órgano.

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.1), 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.2), 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 Iº 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 1.– Comienzo en forma de *toccata* de la *Canción del mar* en el manuscrito original de Josu Soldevilla

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.3). 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 2.- 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



Ejemplo 3.- *Adagio* central de la *Canción del mar* (tema B) en el manuscrito original de Josu Soldevilla



Ejemplo 4.- “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.4). 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.

Ejemplo 5.- 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)

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.5). 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.

8. Hilario Extremiana: “Helduak/Haurrak – BIZITZARI”

Hilario Extremiana se inicia en la música a muy temprana edad de la mano de su padre y de Manuel Celdrán. En Vitoria estudia Armonía y Composición con Carmelo Bernaola, en Bilbao con Juan Cordero, en Siena, Italia, en el curso de verano de la Academia Chigiana de 1992, con Franco Donatoni. En Madrid finaliza los estudios superiores de Composición con Antón García Abril y los de Dirección de Orquesta con Enrique Garcia Asensio. También cursa Clarinete y Piano.

Sus obras abarcan géneros estilos y formaciones muy diversas como, por ejemplo, “Abendmusik” para guitarra; “Carptim” para cuarteto de cuerda con trombón; Divertimento “Termes III” para quinteto de viento; “Bilgune baterako musika”-“Música para un encuentro” para Orquesta/Banda, “Concierto para Tuba”; “Tres improvisaciones cadencia y final” para clarinete y Banda Sinfónica, o la ópera “La Cenicienta roja”.

Sus composiciones son interpretadas en programaciones nacionales e internacionales: Orquesta Sinfónica de Euskadi, programación de Cámara de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, Recitales de nueva lírica vasca; Asociación de Compositores del País Vasco; Asociación Silboberri; Fundación BBVA, Quincena Musical de San Sebastián, Musikaste de Renteria, Bandas de Bilbao, Vitoria, Pamplona, Well Recital Hall at “Carnegie Hall” de New York, Instituto Cervantes de Londres, “Royal School of Music” de Londres, Manchester, Festival “A Tempo” de Venezuela, Conservatorios de China; Bath Spa University, Inglaterra; Colegio de España, París, etc.

Algunas de sus obras han sido grabadas en diversas radios: R.N.E clásica, EITB (radio y televisión vasca), R. Brno., R. Hong Kong, R. Portugal y R. Círculo de Bellas Artes de Madrid. Tiene editadas varias partituras dedicadas a la música de cámara y alguna de ellas forma parte de los programas de estudio de algunos conservatorios como, por ejemplo: Musikene (País Vasco), Burgos, Vitoria-Gasteiz, Barakaldo, y en varios CD está incluido como autor, arreglista o director.



Hilario Extremiana

Es de destacar también su labor como arreglista para diferentes formaciones y estilos musicales que van desde el clásico hasta el Pop o el Folk, dedicando a la Banda, sola o con otra formación vocal o instrumental, la mayor parte de dichos arreglos. Arreglos específicos para Banda y el grupo Folk OSKORRI (CD Banda Band) con música del citado grupo han sido interpretados por Bandas de Música del País Vasco (Vitoria, Bilbao, LLodio, Zalla, Orduña,

Sopelana, Irún, Eibar, Portugalete, Santurce, etc.), Bandas Municipales de Pamplona, Madrid, Barcelona, La romántica de Saladar (Xàbia, Valencia), Buenos Aires (Argentina) y Santiago (Chile).

Fue profesor de Armonía, Formas Musicales y director de la Orquesta del Conservatorio Superior de Bilbao, formando parte del equipo directivo durante cuatro años. También ha sido profesor en otros centros (Vitoria, Miranda de Ebro, Amurrio), y ha impartido cursos en escuelas de música, Universidad de Deusto, Universidad del País Vasco (charlas sobre obras programadas por la Orquesta Sinfónica de Bilbao), Juventudes Musicales, etc.

Ha sido director del coro “Zigor” de Barakaldo (Vizcaya), grupo de metales de Álava y director invitado de un buen número de agrupaciones vocales e instrumentales, dirigiendo un gran número de géneros musicales entre ellos la música escénica que Paul Dessan escribió para la obra de Bertolt Brecht “La persona buena de Sezuán”.

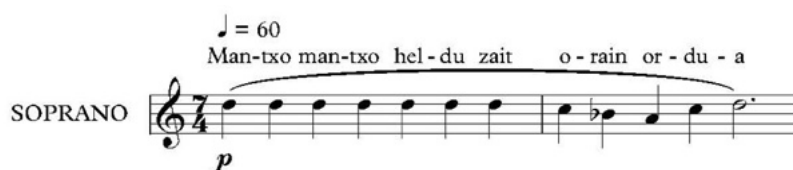
Fue presidente de la Asociación Vasco-Navarra de Compositores y miembro fundador de la Asociación de Músicos KURAIA. Es director titular, por concurso-oposición, de la Banda Municipal de Música de Vitoria-Gasteiz con la que realiza una importante labor de difusión musical, dirigiendo, junto a la Agrupación Musical, a solistas y agrupaciones nacionales e internacionales, coros (Samaniego, Araba, Manuel Iradier, Andra Mari de Renteria), escolanías (“Crescendo”, “Udaberria”, Asociación de Escolanías de Alava), etc. En octubre de 2014 se hace cargo de la Dirección artística de la Asociación de Música de Cámara de Bilbao, asumiendo la dirección del Coro y la Orquesta de dicha agrupación.

Entre los premios recibidos a la creación musical se pueden destacar: premio a la creación musical del Gobierno Vasco (1999), Mención especial del jurado del comité judío en el concurso internacional para la creación musical (Los Ángeles, EE.UU., 1992), premios de la Asociación de Música Coral “Kanta Berri” (Baiona-Francia, 2003), primer premio de composición Caja de Alava, primer premio del concurso internacional de música de cámara para saxofón, (Madrid, 1994), primer premio de música de cámara para txistu “Ciudad de Durango” en 2013, etc. También ha recibido subvenciones a la creación musical del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.

Sobre su obra “Helduak/Haurrak – BIZITZARI” el autor nos dice lo siguiente:

A partir del texto de Mikel Garmendia, esta obra pretende describir, con pocas palabras, el final y el comienzo de la vida a través de dos personas, una de ellas madura, que, consciente del tiempo vivido, entrega el testigo vital a otra recién llegada, que, tras hacerse cargo del mismo, quiere comenzar su andadura por la vida rompiendo muros para cambiar el mundo.

Musicalmente, las dos situaciones se sienten, mediante dos formas muy distintas de discurso musical, una con un lenguaje complejo que se identifica con la persona adulta, HELDUAK BIZITZARI, y otro mucho mas claro, cuando es el niño o la niña quien describe, con un lirismo intencionado, su pretensión de cambiar el mundo.



Inicio con el canto de la soprano de “Helduak/Haurrak – BIZITZARI” de Hilario Extremiana

El texto de la obra es como sigue:

HELDUAK BIZITZARI

Mantxo - mantxo heldu zait orain ordua,
Ezti - eztiki noa ene goxua,
Goxo goxo beterik berz gogua,
Zuretzako utzirik nire lekua.

HAURRAK BIZITZARI

Zatoz zatozkit bizkor hona bizia,
Gogo biziz behar dut zure hazia,
Gutziz aldatu nahi dut mundu guzia,
Azkatasunaz biziz hautsi hesiak.

La persona mayor a la vida

*Lentamente llega mi hora,
Con dulzura me voy, cariño,
Colmada con gusto mi voluntad,
Dejando que ocupes tú mi lugar.*

El niño / la niña a la vida

*Ven a mí, Vida, deprisa,
Dame, necesito tu semilla,
Quiero cambiar completamente este mundo,
Romper los muros viviendo en libertad.*



Domenico Ghirlandaio (1448-1494): *Ritratto di vecchio con nipote* ("Retrato de un anciano con su nieto", 1490, Museo del Louvre, París)



9. Fuera de programa...

Y, por último, un “Agur Jaunak” (2022) con aires de *jazz*, con el que deseamos de todo corazón que este concierto haya resultado de su agrado, y que la música, una vez más, nos haya llevado al deleite y a la evocación de nuestros sentimientos más hondos y sinceros, y despertado en nuestras almas un pensamiento de paz y de solidaridad, tan necesario en los agitados tiempos que nos está tocando vivir.

Patxi García Garmilla
(Bilbao, 1956)

Lento y reposado

Fliscorno *p dolce*

Soprano *mf dolce*

R: Gamba 8' y Voz Celeste 8'

Organo *pp*

Pedales *pp*

1. A-gur Jau
2. A-gur Jau



Flisc. *mf*

Sop.

1. nak Jau-nak a - gur a-gur t'er - di. A-gur Jau-nak Jau-nak a - gur a-gur t'er
2. 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.

Agur Jaunak en la versión para soprano, fliscorno y órgano (Patxi García Garmilla, 2022)

El texto de este cariñoso saludo en su versión tradicional dice así:

Agur Jaunak,
Jaunak, agur,
agur t'erdí.
Danak Jainkoak
einak gire
zuek eta
bai gu ere.
Agur Jaunak, agur,
agur t'erdí
hemen gire.
Agur Jaunak.

*Hola, Señores,
Señores, hola,
un hola y medio.
Todos hemos sido
hechos por Dios,
tanto vosotros
como nosotros.
Hola, Señores, hola,
un hola y medio,
aquí estamos.
Hola, Señores.*

Y en la nueva versión inclusiva, que se cantó por vez primera en la inauguración del Curso Académico 2015/2016 en la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, es como sigue:

Agur Jaunak
eta Andreak,
agur t'erdí.
Danak berdinak
einak gire
zuek eta
bai gu ere.
Agur Jaunak
t'Andreak,
agur t'erdí
hemen gire.
Agur danak.

*Hola, Señores
y Señoras,
un hola y medio.
Todos y todas hemos sido
hechos y hechas iguales,
tanto vosotros y vosotras
como nosotros y nosotras.
Hola, Señores
y Señoras,
un hola y medio,
aquí estamos.
Hola a todos y todas.*

