

CONCIERTOS **SANTA ZEZILIA** **KONTZERTUAK**

Urdulizko Kultur Etxean



Dúo "Concordare"

Susana Zabaco (soprano)
Sylvia Gutiérrez (guitarra)



Azaroak 21 Noviembre - 19:30

"Arpe Diem" Dúo de arpas con violonchelo

Begoña Antruejo y Leonor Hennequet (arpas)
Elena Kopteva (violonchelo)
Patxi García Garmilla (tenor)



Azaroak 22 Noviembre - 19:30

"Telemann Trío" Recital de ópera y música vasca

Susana Zabaco (soprano)
Emili Castelo-Branco (trompetas, corneta y corno de caccia)
Patxi García Garmilla (piano)



Azaroak 23 Noviembre - 19:30

SARRERA SALGAI

 URDULIZ.sacatuentrada.es/eu



- Kontzertu bakoitzak 4,35 €
- Hiru kontzertu bonoa 9 €
- 4,35 € por concierto
- 9 € bono tres conciertos

 Urduliz
KULTURA



Índice:

Programa	pág. 1
Telemann Trío “for you”	pág. 2
Notas al Programa	
1. Giuseppe Verdi: “La Traviata”	pág. 5
2. Giuseppe Verdi: Marcha Triunfal (Final del Acto II de la ópera “Aida”)	pág. 9
3. Giacomo Puccini: <i>Tu che di gel sei cinta</i> (de la ópera “Turandot”)	pág. 13
4. Gaetano Donizetti: Obertura de la ópera “La Fille du Régiment”	pág. 16
5. Jacques Offenbach: Barcarola de “Los Cuentos de Hoffmann”	pág. 18
6. Georges Bizet: Habanera de la ópera “Carmen”	pág. 20
7. Jesús Guridi: <i>Ala baita</i>	pág. 23
8. Marie-Joseph Canteloube: <i>Nik badut maiteñobat</i>	pág. 27
9. Pablo Sorozábal: el “Lied” vasco sobre las poesías de Heinrich Heine	pág. 29
- <i>Otz eta ixiltsu</i> (“Fría y silenciosa”)	
- <i>Zure mosuan</i> (“En tu rostro”)	
- <i>Agertu yatan orrila</i> (“Mayo se me apareció”)	
10. Patxi García Garmilla: “Agur Jaunak”	pág. 34



En este QR está toda la información del concierto

Programa

Giuseppe Verdi (*Le Roncole, Italia, 1813 – Milán, 1901*)

1. “La Traviata” (selección de temas de la ópera)

Pasajes instrumentales de los Actos I y II. Acto III: *Addio, del passato*

2. Marcha Triunfal (Final del Acto II de la ópera “Aida”)

Giacomo Puccini (*Lucca, Italia, 1858 – Bruselas, 1924*)

3. Tu che di gel sei cinta (de la ópera “Turandot”)

Gaetano Donizetti (*Bérgamo, Italia, 1797 – Bérgamo, 1848*)

4. Obertura de la ópera “La Fille du Régiment”

Jacques Offenbach (*Colonia, Alemania, 1819 – París, 1880*)

5. Barcarola: *Belle nuit, ô nuit d'amour* (de la ópera “Los Cuentos de Hoffmann”)

Alexandre-César-Léopold (Georges) Bizet (*París, 1838 – Bougival, Francia, 1875*)

6. Habanera: *L'amour est un oiseau rebelle* (de la ópera “Carmen”)

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

7. *Ala baita* (“Amorosa”, de las “Diez Melodías Vascas”)

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

8. *Nik badut maiteño bat*

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

9. Tres Canciones

* Otz eta ixiltzu

* Zure mosuan

* Agertu jatan orrilla

Patxi García Garmilla (*Bilbao, 1956*)

10. Agur Jaunak

telemanntrio.com



Telemann Trío “for you”



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 en Medina de Rioseco (Valladolid), XV Ciclo de Órgano “Bizkaiko Hotsak” en Ugao-Miraballes, la iglesia de San Pedro de Sopedana, 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 Busturia, el X Ciclo del FIOB de Benidorm, El Concierto-Homenaje a Josu Soldevilla, la Catedral de Bilbao, San Nicolás de Bari en Getxo, Urduliz, el Ciclo Barroco del Conservatorio de Bilbao, el 39º Ciclo Internacional de “Música para Órgano en Navarra”, el Concierto del 50 Aniversario de los PP. Trinitarios de El Redentor (Algorta), la IX Gala Lírico-Coral de Santurtzi, el XX Ciclo de “Urdaibaiko Organoak” y el 31º Encuentro de Música Contemporánea de KURAIA.

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 sinnúmero 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.

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 colaborado en el disco “Banda sonora de Balmaseda” junto con la coral Koltza 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 (corno barroco, fliscorno y trompetas)

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 (piano)

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 (2007).

Ha intervenido en los ciclos internacionales de órgano organizados por la Excma. 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”, FIOB de Benidorm 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. Dos CDs más recogen varias obras del repertorio barroco ibérico interpretadas en los órganos históricos de Covarrubias (Burgos) y Pastrana (Guadalajara).

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.

Su vertiente pedagógica se ha plasmado también en los cursos que impartió sobre el patrimonio organístico de Vizcaya dentro de las “Aulas de la Experiencia” de la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea, así como en la realización de siete visitas guiadas a los órganos de la ciudad de Orduña (Vizcaya).

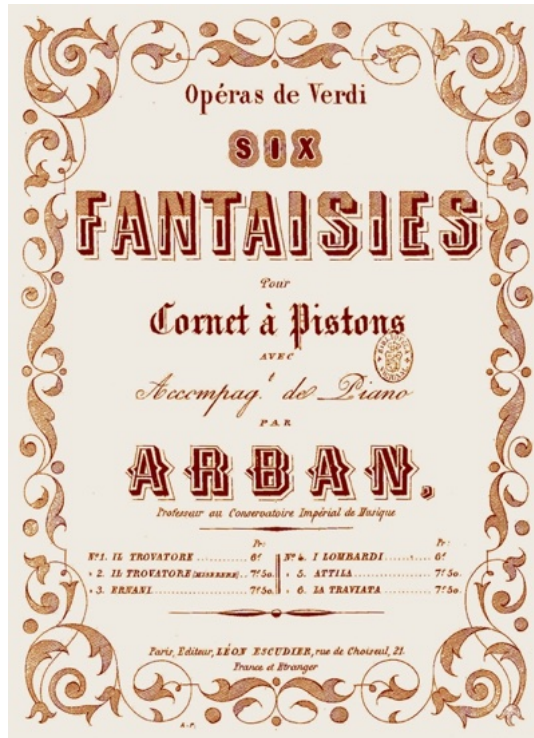
Como compositor, su obra para órgano incluye: Trío (1993); Tres Piezas para Organo Ibérico (1994, 1995, 1998); Preludio, Coral y Fuga sobre el nombre de DURUFLE (1994); Sinfonietta nº4 (1994) para flauta y órgano; Contrapunctus XIX (1999); Tríptico para Organo (2000); Agur Jaunak (2001) y Dos Variaciones 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.



Notas al Programa

1. Giuseppe Verdi: “La Traviata”

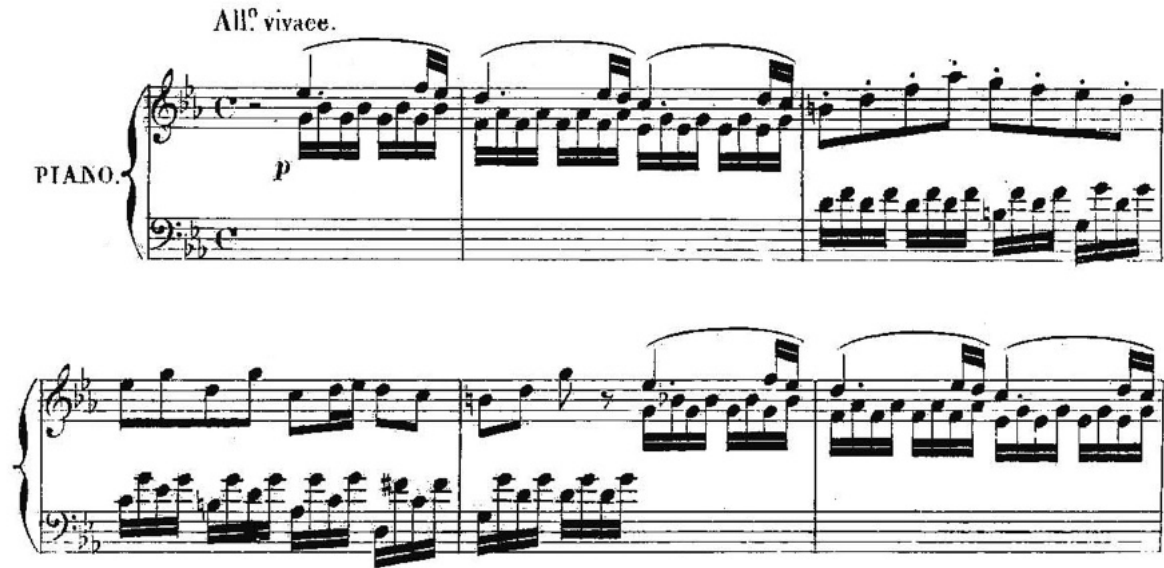
El cornetista y compositor Jean-Baptiste Arban (Lyon, 1825 – París, 1889) publicó entre 1873 y 1895 un total de 14 fantasías compuestas por diversos números de otras tantas óperas de Verdi, arregladas para corneta de pistones en si bemol y piano, y pensadas para su interpretación en sesiones de música de cámara. Su fantasía sobre “La Traviata” se convirtió en una obra de auténtico virtuosismo para los intérpretes de este instrumento. Por nuestra parte, hemos seleccionado cinco números de esta ópera verdiana, culminando con la famosa aria de Violetta *Addio, del passato*, formando así una “suite” de clara vocación concertística.



A la izquierda, Jean-Baptiste Arban. A la derecha, portada de la edición *Opéras de Verdi. Six Fantaisies* publicada en París por Léon Escudier

En cuanto al argumento de la ópera, Violetta Valéry es una cortesana muy famosa. Durante una fiesta en el salón de un hotel parisino, Gastón, admirador de Violetta, le presenta a uno de sus amigos, Alfredo Germont, un joven de buena familia. Verdi celebra la vida y sus encuentros a través del conocido brindis *Libiamo ne' lieti calici* (“Bebamos de estas copas felices”). Alfredo le declara su amor y Violetta vacila por este verdadero amor.

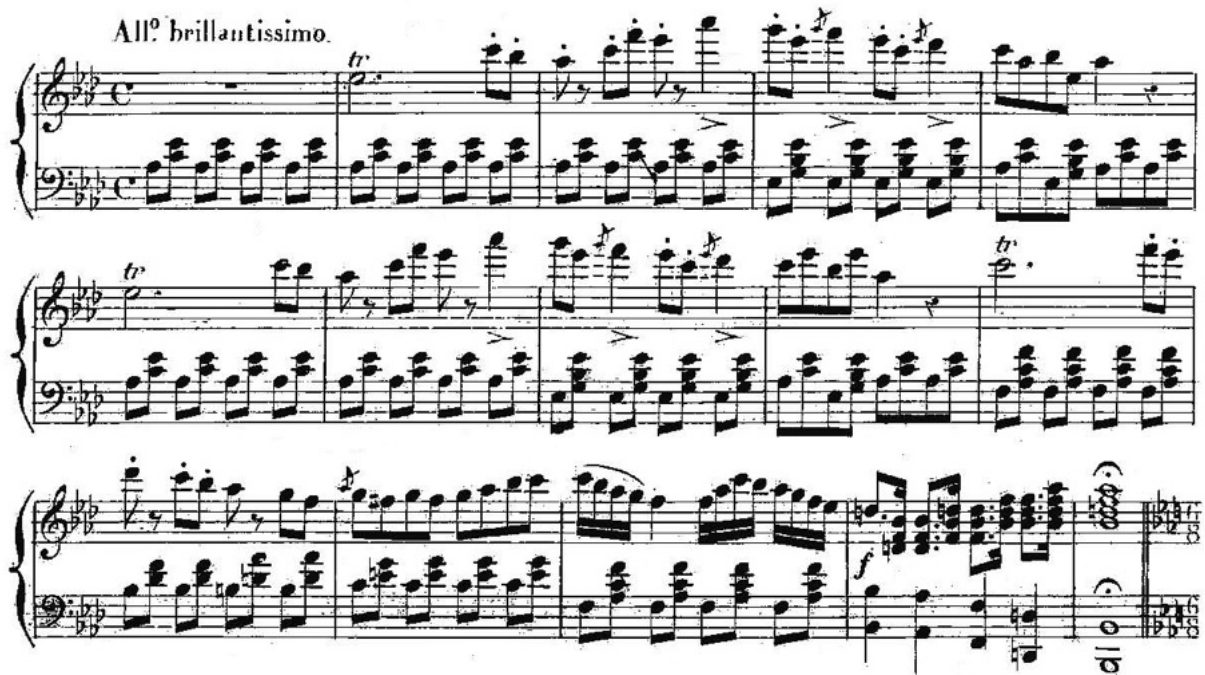
Los cuatro primeros números de esta selección son completamente instrumentales, y están escritos para corneta y órgano. El nº 1 es la introducción del Acto II que precede a la entrada de Alfredo, que canta *Lungi da lei per me* (“Lejos de ella por mi causa”). El nº 2 es el comienzo de la Escena 5ª del Acto I, el aria de Violetta *Ah! forse è lui che l'anima solinga ne' tumulti godea sovente pingere* (“Ah! Quizás es él quien el alma solitaria en tumultos a menudo disfrutó suspirando”). El nº 3 es un *ritornello* en tiempo *Allegro brillantissimo* que aparece en la introducción del Acto I a cargo del coro *Dell' invito è già l'ora* (“El tiempo de la invitación ya pasó”) y también en la Escena 4ª del Acto I *Si ridesta in ciel l'aurora* (“El alba se levanta de nuevo en el cielo”). El nº 4 es el aria de Violetta *Sempre libera deggio folleggiare di gioia in gioia* (“Siempre libre, vagando de fiesta en fiesta”), de la escena 5ª del Acto I.



Giuseppe Verdi: “La Traviata”. Introducción del Acto II (nº 1 del arreglo de J.-B. Arban para piano)

The image shows a musical score for a piano piece. It is labeled 'Andantino.' and 'p' (piano). The score is written for two staves, treble and bass clef, in 3/8 time. The melody in the right hand is slow and melodic, while the left hand provides a steady accompaniment.

Giuseppe Verdi: “La Traviata”. Comienzo de la Escena 5ª del Acto I. Aria de Violetta *Ah! forse è lui che l'anima solinga ne' tumulti godea sovente pingere* (“Ah! Quizás es él quien el alma solitaria en tumultos a menudo disfrutó suspirando”) (nº 2 del arreglo de J.-B. Arban para corneta y piano)



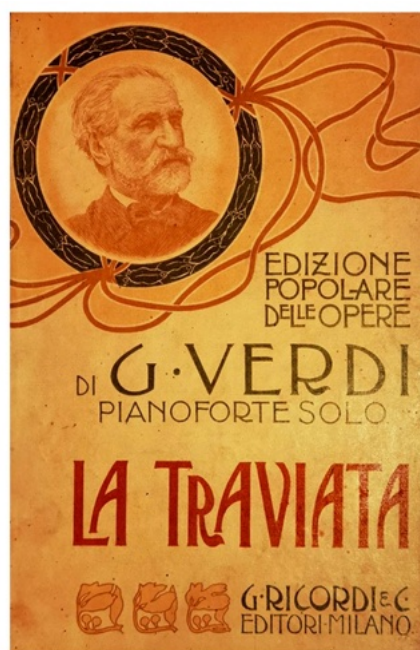
Giuseppe Verdi: "La Traviata". *Ritornello* de la introducción y la Escena 4ª del Acto I (nº 3 del arreglo de J.-B. Arban para corneta y piano)



Giuseppe Verdi: "La Traviata". Escena 5ª del Acto I. Aria de Violetta *Sempre libera deggio folleggiare di gioia in gioia* ("Siempre libre, vagando de fiesta en fiesta") (nº 4 del arreglo de J.-B. Arban para corneta y piano)

Volviendo al argumento, Alfredo y Violetta viven juntos cerca de París, pero cuando Alfredo se entera de que Violetta está vendiendo muebles y joyas por los gastos, regresa a París para resolver los problemas financieros. El padre de Alfredo, Giorgio Germont obliga a Violetta a romper su relación con Alfredo para proteger la reputación de su familia, porque su relación no es socialmente aceptable. Violetta, aunque disgustada, acepta y, después de un apasionado enfrentamiento con Alfredo (la famosa aria *¡Amami, Alfredo!*), vuelve a París. En la fiesta de la casa de Flora en París, Alfredo ve a Violetta acompañada por el barón Douphol, y, cegado por los celos, arroja a los pies de Violetta el dinero que ha ganado contra el barón. Todos los invitados y también Giorgio condenan a Alfredo, pero Violetta lo perdona porque sabe que actúa así por amor.

Gravemente enferma, Violetta está acostada en la cama. Se entera de que Giorgio le dijo a su hijo toda la verdad, haciéndole consciente del sacrificio que ella hizo. Violetta sabe que es demasiado tarde y canta esta conmovedora aria, nº 5 de nuestra selección, *Addio, del passato bei sogni ridenti* (“Adiós, bellos recuerdos del pasado”), sabiendo que no tendrá futuro y pide que Dios la acoja en su seno. Cuando llega Alfredo a París para pedirle perdón, Violetta siente renacer la esperanza del amor y le gustaría vivir este amor pero se desmaya. Violetta muere en los brazos de Alfredo, sufriendo de tisis.



Portada de una edición antigua de “La Traviata” de la Casa Ricordi e inicio del aria *Addio, del passato*

Textos:

Addio, del passato bei sogni ridenti,
le rose del volto già son pallenti;
l'amore d'Alfredo pur esso mi manca.
Conforto, sostegno dell'anima stanca.
¡Ah, della traviata sorridi al desio!
¡A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio,
or tutto finì!
Le gioie, i dolori tra poco avran fine,
la tomba ai mortali di tutto è confine!
Non lagrima o fiore avrà la mia fossa,
non croce col nome che copra quest'ossa!
¡Ah, della traviata sorridi al desio!
¡A lei, deh, perdona; tu accoglila, o Dio,
or tutto finì!

*Adiós, bellos sueños risueños del pasado,
las rosas de mi cara ya palidecen;
el amor de Alfredo aún añoro.
Consuelo y apoyo para mi alma cansada.
¡Ah, sonríe al deseo de la traviata!
¡Perdónala, oh Dios, y acógela
ahora que todo ha terminado!
¡Pronto se acabarán las alegrías, las penas,
la tumba para los mortales es el límite de todo!
¡Ni lágrima ni flor tendrá mi tumba,
ni cruz con nombre que cubra estos huesos!
¡Ah, sonríe al deseo de la traviata!
¡Perdónala, oh Dios, y acógela
ahora que todo ha terminado!*

2. Giuseppe Verdi: Marcha Triunfal (Final del Acto II de la ópera "Aida")

La ópera *Aida* de Giuseppe Verdi se estrenó el 24 de diciembre de 1871 en la Ópera de El Cairo. Desde entonces, ha sido considerada no sólo como una obra de pompa y solemnidad, sino también como una representación muy apropiada para conmemorar grandes acontecimientos históricos, políticos o económicos. Una de sus características más llamativas es la versatilidad para adaptarse al gran público y, a la vez, ser paladeada y apreciada por los máximos entendidos en ópera. Las sucesivas intercalaciones de ballets en el desarrollo escénico, el argumento que rezuma exotismo y se debate entre la dialéctica del amor y de la guerra, y el vivo colorido orquestal que Verdi le supo conferir hacen de esta obra una ópera clave en la historia del género. La utilización de los instrumentos de viento-metal, especialmente los trombones y trompetas, desde la potente *Marcha Triunfal* hasta los recitados más íntimos de los personajes principales es una de las claves orquestales que Verdi manejó con mayor audacia.

No insistiremos en el argumento de la obra, sobradamente conocido y fácilmente accesible a través de numerosas fuentes bibliográficas, pero si recalcaremos con mayor detalle los parámetros musicales que definen las tres partes que hemos seleccionado para nuestra transcripción organística: la obertura, la famosa aria de Radamés *Celeste Aida* y el final del acto segundo con la célebre *Marcha Triunfal*.

Especialmente si se tiene en cuenta la gran cantidad de óperas del siglo XIX que han caído inevitablemente en el olvido, la inmortalidad de *Aida* radica en sus decididos valores dramáticos y su profundo contenido moral. La obra despierta sensaciones especiales por sus decorados exóticos y su extraordinaria espectacularidad, pero son sus valores intrínsecos los que evocan los más nobles sentimientos en el espectador. Hay un mensaje de amor y de sacrificio, frente a las ansias mundanas de gloria y poder. Es el martirio épico, la inmolación en el amor, la desconexión del mundo material por el ansia de permanecer juntas dos almas cuyo amor es imposible. Esto también otorga a *Aida* un valor añadido especial, una referencia de conducta y actitud que pocas veces se da en el género humano.

El final del acto II con la famosa *Marcha Triunfal* nos ha permitido elaborar toda una suite de movimientos, a la vez que utilizar una amplia gama de texturas y combinaciones tímbricas en el diálogo entre ambos instrumentos. Aquí todo es un conjunto de efectos sonoros distintos que se suceden ininterrumpidamente para culminar apoteósicamente: los soldados egipcios son recibidos jubilosamente por la multitud congregada a su alrededor y la victoria se celebra con todo fasto y solemnidad.



Giuseppe Verdi en un retrato de Achille Scalese (Nápoles, 1858)



A la izquierda, el tenor Enrico Caruso como Radamés. Se dice que se encarnó con tal intensidad en este papel que el día de la representación seguía vistiendo el traje fuera del escenario. A la derecha, bailarines en *Aida* (puesta en escena de Elijah Moshinsky, Covent Garden, Londres, 1994)

A a tempo come prima

Fl.

Ott.

Ob.

Clar.
in Si b

Fag.

in Mi b
Cor.
in Si b

Tr.be
in Mi b

Tr.ni

Cimb.

Timp.

G. Cassa

Banda

in scena senza Cassa

Sop.1

Sop.2

Ten.

Bassi

CORO DI POPOLO

Gloria all'Egitto, ad I. side che il sacro suol pro.teg.ge! Al Re che il Delta reg.ge, al

Gloria all'Egitto, ad I. si. de che il sacro suol pro.teg.ge! Al Re che il Delta reg.ge, al

Gloria all'Egitto, ad I. side che il sacro suol pro.teg.ge! Al Re che il Delta reg.ge, al

Viol.

V.le

Vc.

Cb.

A a tempo come prima

“Aida”, Marcha Triunfal: Marcha de los Vencedores en partitura de orquesta. A la potencia del bloque armónico del coro se agrega un enorme contingente de instrumentos de viento que realzan la solemnidad de este momento cumbre de la célebre ópera de Verdi



Un pasaje de la Marcha Triunfal de la ópera “Aida” en el Metropolitan Opera de Nueva York (2014)

Versión para trompeta y órgano

Giuseppe Verdi

Allegro

(Le Roncole, 1813 - Milán, 1901)

Trompeta en Sib

Manual

Pedal

5

Tpt.

II.

Man.

Ped.

9

Tpt.

II.

Man.

Ped.

“Aida”: comienzo de la Marcha Triunfal en el arreglo para trompeta y órgano

3. Giacomo Puccini: *Tu che di gel sei cinta* (de la ópera “Turandot”)

“Turandot” es una ópera en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giuseppe Adami y Renato Simoni. La ópera, que quedó inacabada por la muerte de Puccini, fue completada por Franco Alfano y estrenada el 25 de abril de 1926 en La Scala de Milán.

Una de las partes más difíciles de la ópera se encuentra en el segundo acto, y se inicia con la frase *In questa reggia*, cuando Turandot explica la razón de su comportamiento. Musicalmente, esta parte exige sobreagudos a cargo de la soprano que, combinados con la capacidad wagneriana que exige el personaje, la hacen particularmente difícil. En el tercer acto se encuentra una de las arias más conocidas para tenor, *Nessun dorma*, que representa la victoria del amor sobre el odio, donde la guardia de Turandot clama que nadie se duerma para descifrar el nombre del joven héroe Calaf y éste los secunda triunfante, interpretando la famosa aria.



Cartel promocional de la ópera “Turandot” de Giacomo Puccini, estrenada en el Teatro de La Scala de Milán el 25 de abril de 1926

Turandot es un nombre de origen persa que significa “La hija del Turán”. Turán es una región de Asia Central que pertenecía al Imperio persa. El origen de la historia de Turandot se remonta al poema titulado *Las siete bellezas* o *Las siete princesas*, obra de Nezamí Ganyaví, uno de los grandes poetas épicos de la literatura persa. Este poema relata la historia de un príncipe persa de la época sasánida, que tenía siete princesas, cada una de ellas proveniente de un lugar distinto del imperio: Egipto, China, Rusia, Grecia, Turquía, India y Asia central. La cuarta princesa, de origen ruso, no encontraba ningún hombre que fuera digno de ella, y por eso se encerró en una fortaleza y declaró que se entregaría al hombre que la encontrara y pudiera resolver una serie de enigmas. Pero, antes, debía pasar por su “puerta secreta guardada por misteriosas espadas que amenazan con decapitar al intrépido” y donde los candidatos morían.

Esta historia fue recogida por François de la Croix, un orientalista francés contemporáneo de Antoine Galland, traductor de *Las mil y una noches*, en una colección de cuentos llamada *Los mil y un días*. En esta obra se hace una transposición cultural de la princesa rusa original a una fría y cruel princesa china llamada “Turandokht”, una versión que tiene por objeto acentuar el carácter exótico de la historia. A partir de este relato, Carlo Gozzi creó una tragicomedia que luego fue recreada por el poeta alemán Friedrich Schiller. El texto de la ópera está basado en una traducción italiana de esta obra.

Puccini comenzó a trabajar en Turandot en marzo de 1920 después de reunirse con los libretistas Giuseppe Adami y Renato Simoni. Inició la composición en enero de 1921. En marzo de 1924, había completado la ópera hasta el duetto final. Sin embargo, no había quedado satisfecho con su trabajo, y prolongó sus retoques hasta el 8 de octubre, escogiendo la cuarta versión que hizo Adami del texto. El 10 de octubre diagnostican a Puccini un cáncer de garganta y muere pocas semanas después, el 29 de noviembre, dejando tan solo treinta y seis páginas con diversos esbozos sobre el final de la ópera. Puccini también dejó instrucciones para que Riccardo Zandonai terminara la ópera; sin embargo su hijo Tonio objetó esta decisión y Franco Alfano fue el encargado de concluirla.

El estreno tuvo lugar en el Teatro de La Scala de Milán, el 25 de abril de 1926. El director era Arturo Toscanini y los intérpretes fueron los siguientes: Turandot - Rosa Raisa, Calaf - Miguel Fleta, Liú - Maria Zamboni, Timur - Carlo Walter y Ping - Giacomo Rimini. En la mitad del acto tercero, dos compases después de las palabras *Liú, poesía!*, la orquesta se detuvo, Toscanini bajó la batuta, se volvió al público y dijo *Qui il Maestro finì* (“Aquí terminó el maestro”) y el telón descendió lentamente. Las representaciones posteriores incluyeron el final compuesto por Alfano.

Durante muchos años, la República Popular China prohibió la representación de Turandot, porque consideró que menospreciaba a China y a los chinos. Hacia finales de 1990 se reconsideró, y en septiembre de 1998 fue estrenada y estuvo durante ocho noches en la Ciudad Prohibida con opulentos escenarios y soldados del ejército como extras. Fue una producción internacional cuya puesta en escena estuvo a cargo de Zhang Yimou, como director de escena, y Zubin Mehta, como director musical. El protagonismo dramático-vocal recayó en Giovanna Casolla, como la Princesa Turandot; Sergei Larin, como Calaf; y Barbara Hendricks y Barbara Frittoli, alternando en el papel de Liú.

Entre las máximas intérpretes del difícil rol de la princesa de hielo se cuentan su creadora Rosa Raisa, Claudia Muzio, María Jeritza, Eva Turner, Gina Cigna, Maria Callas, Inge Borkh y Gertrud Grob-Prandl. En la década de 1960 destacó la soprano sueca Birgit Nilsson, a la que sucedieron las inglesas Amy Shuard, Rita Hunter y Jane Eaglen, la húngara Eva Marton, la búlgara Ghena Dimitrova y la española Montserrat Caballé.

El aria de Calaf fue interpretada de manera espectacular por Luciano Pavarotti, pero anteriormente Beniamino Gigli, Miguel Fleta, Jussi Björling, Mario del Mónaco y Franco Corelli habían conquistado al público. Como la esclava Liú, son inolvidables las intervenciones de Magda Olivero, Anna Moffo, Montserrat Caballé, Renata Tebaldi, Renata Scotto y Mirella Freni.

La asociación entre Birgit Nilsson y Franco Corelli en el escenario del Metropolitan fue una de las principales atracciones operísticas de los años sesenta. Pareciera que Giacomo Puccini escribió esta ópera pensando en una voz como la de Giacomo Lauri-Volpi, quien protagonizó interpretaciones majestuosas, incluyendo la noche de 1972 cuando a los 79 años interpretó *Nessun dorma* en el Gran Teatro del Liceo.

El aria de Liù *Tu che di gel sei cinta* es enormemente conmovedora. La canta la protagonista en la primera escena del acto tercero, y lo hace bajo tortura, antes de suicidarse. La princesa Turandot se sorprende por la firme determinación de Liù de no revelar el nombre del príncipe y le pregunta: *¿Quién pone tanta fuerza en tu corazón?*, a lo que Liù responde: *¡El amor, princesa!*

Turandot se enfurece con la respuesta y ordena a Ping que continúe torturando a Liù. Esta responde a Turandot con esta aria y, más tarde, arrebatada una daga del cinturón de un soldado y se apuñala. En los momentos siguientes, el ciego Timur intenta despertar a Liù, diciéndole que está amaneciendo. Cuando le dicen que está muerta, grita angustiado que su espíritu ofendido se vengará, y el cortejo fúnebre de Liù se pone en marcha, con Timur jurando acompañarla hasta «la noche que no conoce el amanecer».

Textos:

Tu che di gel sei cinta
da tanta fiamma vinta
l'amerai anche tu!
Prima di quest'aurora
io chiudo stanca gli occhi
perchè egli vinca ancora...
ei vinca ancora...
per non... per non vederlo più!

Tú, que de hielo estás hecha.
vencida por una llama tan poderosa,
¡lo amarás también tú!
Antes de este amanecer
cerraré cansada los ojos
para que él gane de nuevo...
él gane de nuevo...
para no... ¡para no verlo nunca más!

Andantino mosso ♩ = 69
con dolorosa espressione

p

Tu che di gel sei cin - ta, da tanta fiamma

Andantino mosso ♩ = 69
con un poco d'agitazione
con dolorosa espress.

p

PIANOFORTE

vin - ta, l'a.mera - i anche tu! l'a.mera - i anche

rit:.....

a tempo *p* *rit:.....*

tu! Pri.ma di questa au - ro - ra. i . o chiudo stanca

a tempo *pp* *rit:.....*

4. Gaetano Donizetti: Obertura de la ópera “La Fille du Régiment”

“La Fille du Régiment” es una ópera cómica en dos actos que escribió Donizetti mientras vivía en París. Se estrenó el 11 de febrero de 1840 en la Sala de la Bolsa, en la ciudad del Sena, con el texto en francés. Su internacionalidad quedó patente a raíz del estreno con el texto en inglés en el Teatro Surrey de Londres el 21 de diciembre de 1847 y poco después en italiano en La Scala de Milán.

El argumento es bien sencillo: Marie es la mascota *vivandière* de un regimiento francés. Es una joven vivaz pero de maneras muy rústicas, y ha encontrado el amor con un campesino llamado Tonio. Para poder casarse con ella, Tonio se alista en el regimiento. Mientras tanto, la marquesa de Berkenfield la encuentra y le hace creer que es su tía. La marquesa decide llevarse a Marie a su castillo para educarla y prepararla para un futuro de alta sociedad. En el segundo acto, la marquesa organiza un matrimonio entre Marie y el duque de Crakentorp. Marie está desesperada y se debate entre su familia adoptiva de soldados y la vida que le ofrece la marquesa. Tonio, ahora un oficial, interviene y exige la mano de Marie. La marquesa se niega, ya que no considera a Tonio un buen partido para su supuesta sobrina. En medio de la ceremonia de bodas, Marie se prepara para firmar el contrato de matrimonio. Sin embargo, el regimiento irrumpe en la ceremonia y, en medio de la confusión, la marquesa revela que Marie es su hija y que ha intentado casarla para darle seguridad. Al ver el amor que Marie y Tonio comparten, la marquesa finalmente acepta su matrimonio.



A la izquierda, cartel diseñado por Emile Finot para el estreno de la ópera *La Fille du Régiment* en París en 1840. A la derecha, Hana Cavallarová (1863-1946), cantante de ópera checa, en el papel de Marie (21 de enero de 1888)

La obertura de esta ópera es deliciosa, pues mezcla varios temas al estilo de las marchas militares, pero sin ningún tipo de gravedad, como si de un juego de soldaditos de plomo se tratara. Su reducción para un instrumento de tecla no le hace perder ni un ápice de su estilo

post-clásico, una mezcla de ingenuidad y determinación. Es una obra amena y graciosa, como todo el conjunto de la ópera, una de las más internacionales del maestro de Bérgamo.

380

Picc.

Fl.

Ob.

Kl. (B)

Fg.

Hn. (F)

Hn. (F)

Trp. (B)

Pos.

Bpos.

Pk.

Gr. Tr.

Kl. Tr.

Trg.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

5. Jacques Offenbach: Barcarola de “Los Cuentos de Hoffmann”

“Los Cuentos de Hoffmann” es una ópera en tres actos, con prólogo y epílogo, música de Jacques Offenbach y libreto en francés de Jules Barbier. Se basa en una obra que el propio Barbier y Michel Carré habían escrito sobre cuentos de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. El mismo Hoffmann es un personaje de la ópera, como él mismo hacía en muchas de sus historias.



A la izquierda, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (Königsberg, Prusia Oriental, 1776 - Berlín, 1822). Autorretrato al óleo (*Alte Nationalgalerie* de Berlín). A la derecha, Jacques Offenbach (fotografía de Gaspard-Felix Tournachon, más conocido como Nadar)

La barcarola es una canción interpretada por los gondoleros venecianos, o bien una obra musical escrita imitando ese estilo. Está caracterizada por un ritmo reminiscente del remar del gondolero, casi siempre en tempo *moderato* y en compás de 6/8.

El argumento de Los cuentos de Hoffmann se centra en una charla de taberna donde Hoffman, el protagonista, cuenta en cada uno de los tres actos la historia de como conquistó, amó y perdió a tres mujeres diferentes.

Offenbach murió sin poder terminar esta ópera, tarea que llevó a cabo Ernest Giraud. En la representación de la ópera, la mezzosoprano tiene que caracterizarse de hombre, pues el personaje que interpreta es el de Nicklausse, un amigo de Hoffmann, quien canta la barcarola junto con Giulietta, una cortesana veneciana, en un palacio a orillas del Gran Canal.



Moderato Nicklauss

Bel - le nuit, ô nuit d'a-mour, Sou
Shin - ing night, O night of love, Thy

ris - à nos i - vres - ses! Nuit plus dou - ce
beam - ing beam - ty bless - es! Light of night, that

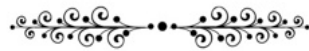
que - le jour, ô bel - le nuit d'a - mour!
shines a - bave, O shin - ing night of love!

A la izquierda, ilustración de Frédéric de Haenen, que es la figura 30 de la obra titulada *Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit* ("Jacques Offenbach y el París de su época"). Formó parte de los decorados empleados en el estreno de la ópera en París (1881). A la derecha, partitura de la famosa Barcarola

Textos:

Belle nuit, ô nuit d'amour!
Souris à nos ivresses
Nuit plus douce que le jour
Ô, belle nuit d'amour!
Le temps fuit et sans retour
Emporte nos tendresses
Loin de cet heureux séjour.
Le temps fuit sans retour.
Zéphyrs embrasés
Versez-nous vos caresses!
Zéphyrs embrasés
Donnez-nous vos baisers!
Vos baisers! Vos baisers! Ah!
Belle nuit, ô nuit d'amour!...

¡Bella noche, oh, noche de amor!
Sonríe a nuestras locuras,
Noche más dulce que el día,
¡Oh, bella noche de amor!
El tiempo pasa sin volver...
Llevándose nuestros sentimientos
Lejos de este feliz lugar.
El tiempo pasa sin volver.
¡Céfiro ardientes,
Dadnos vuestras caricias!
¡Céfiro ardientes,
Dadnos vuestros besos!
¡Vuestros besos! Ah!
¡Bella noche, oh, noche de amor!...

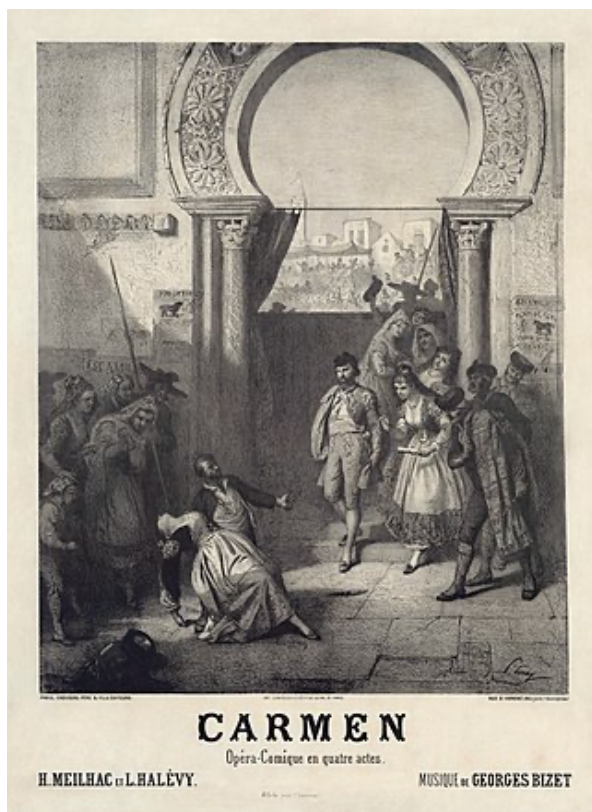


6. Georges Bizet: Habanera de la ópera “Carmen”

“Carmen” es la última ópera y obra maestra de Georges Bizet, basada en la novela de Prosper Mérimée. Fue escandalosamente realista y moderna para su época, lo que probablemente la hizo fracasar al principio, pero, sin embargo, gracias a sus melodías, rápidamente se convirtió en un éxito mundial ininterrumpido y uno de los títulos más populares de la historia de la ópera.

Aunque la gran obra maestra de Georges Bizet se ha mantenido –ya casi durante un siglo y medio– como una de las más interpretadas del repertorio, durante sus primeros cien años fue conocida universalmente a través de una versión adulterada que sustituyó las partes habladas originales por recitativos, efectuada por Ernest Giraud con el propósito de abrirle las puertas de los grandes coliseos.

La restauración –a partir de la década de 1970– de la versión estrenada en la Opéra Comique de París en 1875 no supuso, en todo caso, la recuperación de la versión «original» de esta obra, pues habiendo sido terminada un año antes, solo subió a escena tras atender sucesivas demandas de directores de teatro, músicos y coristas, obligando al autor a reescribir numerosos pasajes y pergeñar otros *ex novo*: la mismísima habanera nació del rechazo de la protagonista –la *mezzosoprano* Célestine Galli-Marié– de la pieza originalmente prevista para su entrada en escena.



A la izquierda, litografía para el estreno de la ópera “Carmen”, realizada por Prudent-Louis Leray y publicada en 1875 por Choudens Père et Fils en la imprenta Lemercier et Cie. A la derecha, Georges Bizet

Cuenta la historia de la apasionada y seductora gitana Carmen, quien enamora al soldado Don José, al cual descarría ya que arrastrado por el amor que siente hacia Carmen, se une a una banda. Pero el amor por la libertad que siente Carmen entra en conflicto con el sentido de posesión hacia Don José. La atención de la gitana rápidamente cambia hacia el torero

Escamillo. Loco de celos, durante una corrida, Don José mata a Carmen por haber arruinado su vida completamente.

[illegible]

Bizet: "Carmen". Primera página de la Habanera en el manuscrito holografo fechado en 1875
(Biblioteca Nacional de Francia, Musique F-Pn: MS-436)

La partitura del aria fue adaptada de la habanera *El Arreglito ou la Promesse de mariage*, del músico español Sebastián Iradier, publicada por primera vez en 1863, que Bizet pensó que era una canción popular. Cuando otros le dijeron que había utilizado algo escrito por un compositor que había muerto diez años antes, añadió una nota sobre su derivación en la primera edición de la partitura vocal que él mismo preparó. Aunque el libreto francés de la versión estrenada en la *Opéra Comique* fue escrito por Henri Meilhac y Ludovic Halévy, la letra de la habanera procede del propio Bizet.

La habanera fue interpretada por primera vez por Galli-Marié en la *Opéra Comique* el 3 de marzo de 1875. Bizet, habiendo eliminado durante los ensayos su primera versión de la canción de entrada de Carmen, en compás de 3/4 con un estribillo en 6/8, reescribió la habanera varias veces hasta que tanto él como Galli-Marié quedaron satisfechos con ella. Nietzsche, un entusiasta admirador de Carmen, comentó que el aria “irónicamente provocativa” evocaba “a Eros tal y como lo concebían los antiguos, juguetonamente seductor y traviesamente demoníaco”.

Allegretto quasi andantino

p

pp

L'a - mour
A - mor

est un oi - seau re - bel - le Que nul ne peut ap - pri - voi - ser, Et c'est
mi - ste - ri - o - so au - gel - lo Nes - sun lo può do - me - sti - car, O - gnor

portamento

bien. en vain qu'on l'ap - pelle, — S'il lui con - vient de re - fu - ser Rien n'y
ci si mo - stra ru - bel - lo, Se gli con - vien di re - cu - sar; Non u -

Bizet: “Carmen”. Comienzo de la Habanera *L’amour est un oiseau rebelle*

Textos:

L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est bien en vain qu'on l'appelle,
s'il lui convient de refuser.
Rien n'y fait, menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait.
Et c'est l'autre que je préfère,
il n'a rien dit, mais il me plaît.
L'amour! l'amour! l'amour! l'amour...!
L'amour est enfant de Bohème,
il n'a jamais, jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime,
si je t'aime, prends garde à toi!...

*El amor es un pájaro rebelde,
que nadie puede domar,
y si él se niega
es en vano que lo llares.
Las amenazas y los ruegos son inútiles.
uno habla mucho, el otro calla.
Es el otro al que yo prefiero,
no ha dicho nada, pero me gusta.
¡El amor! ¡El amor! ¡El amor! ¡El amor...!
El amor es hijo de la bohemia,
y nunca ha conocido la ley.
Aunque no me ames, yo te amo,
y si yo te amo... ¡ten cuidado!*

7. Jesús Guridi: *Ala baita*

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 amoureuses 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 (nº 6), aparezcan algunos motivos cromáticos secundarios que crean ciertas tensiones y una expresividad que se contrapone con la melodía original.

La “Narrativa” y la “Festiva” (nos. 1 y 10) están construidas 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” (nº 5) 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.

Ala baita

Jesus Guridi

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

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

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

La “Danza” (nº 8) 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” (nº 4) 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” (nº 7) 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” (nº 3) 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.

Textos:

Ala baita dolu egingarri
amodioetan denari
beti penaz baitemaratz
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.*

8. Marie-Joseph Canteloube: *Nik badut maiteñobat*

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? El - 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.

Textos:

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!*

9. 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)

Textos:

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

Otz eta ixiltsu 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...

*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.
Arroró, arroró...*

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.

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.

*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.*

Es liegt der heiße Sommer
Auf deinen Wängelein;
Es liegt der Winter, der kalte,
In deinem Herzchen klein.
Das wird sich bei dir ändern,
Du Vielgeliebte mein!
Der Winter wird auf den Wangen,
Der Sommer im Herzen sein.

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.

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 - la i - xil - tsu
La no-chees fri - a

= e - go - an - ga - ba; e - la i - tun, i - lun, 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

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

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

Comienzo del “Lied” *Zure mosuan* 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 - rri - a txit - gel -
 A - rri - ga - rri - a mai - ta -
 Ma - yaen - can - ta - dor, ri - e -

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

10. Patxi García Garmilla: “Agur Jaunak”

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.

Textos:

Agur Jaunak, Jaunak, agur,
 agur t’erdi.
 Danak Jainkoak einak gire
 zuek eta bai gu ere.
 Agur Jaunak, agur,
 agur t’erdi,
 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.*

Patxi García Garmilla
(Bilbao, 1956)

Lento y reposado

Fliscorno *p dolce*

Soprano *mf dolce*

R: Gamba 8' y Voz Celeste 8'

Organo *pp*

P: Fondos dulces de 16' y 8'

Pedales *pp*

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



6

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.

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



telemanntrio.com