

84a HISPANA KONGRESO DE ESPERANTO 2026



Telemann trío

Concierto de música vasca

Basílica de Santa María de Portugalete

15 de julio a las 20:00 horas - Entrada libre

CONCIERTO DE MÚSICA VASCA

15 DE JULIO - 20.00 HORAS



TELEMANN TRÍO (telemanntrio.com)

Susana Zabaco Perex (soprano)

Emili Castelo-Branco (corno da caccia)

Patxi García Garmilla (órgano)

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”, el XX Ciclo de “Urdaibaiko Organoak” y el 31er Encuentro de Música Contemporánea de KURAIA en la Basílica de Begoña de Bilbao.

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.

Susana Zabaco Perex (soprano)

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

Ha participado en cursos de perfeccionamiento en Alemania, Francia, Inglaterra, Austria y Hungría con profesores como Elio Scaravella, David Mason y Anatoli Goussev. Ha participado en el disco "Banda sonora de Balmaseda" junto con la coral 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 formado el "Dúo Concordare" interpretando recitales en el Conservatorio "Juan Crisóstomo de Arriaga", en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en el Fair Saturday 2016, en Llodio y Laredo.

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 Gavrilenko, 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 da caccia)

Natural de Barcelona, empieza sus estudios musicales (canto coral y Banda) a edad muy temprana bajo las enseñanzas e influencia de Josep Caballé i Mateu. Realizó los estudios musicales en la especialidad de trompeta en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, y en el Conservatorio Superior de Música de

Barcelona, terminando sus estudios en 1992. Con posterioridad ha participado en cursos y clases de perfeccionamiento impartidos por solistas de talla internacional.

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

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

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

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

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

Es Licenciado en Derecho por la Universidad de Barcelona.

Patxi García Garmilla (órgano)

Nacido en Bilbao, Doctor en Geología por 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 Excm. Diputación Foral de Vizcaya, el Gobierno de Navarra y la Asociación “Antonio de Cabezón” de Burgos, XII Festival de Música Antigua de Gijón, así como en los ciclos de la Asociación “Diego de Amezua” de Vizcaya, “Órganos de Urdaibai/Urdaibaiko Organoak-Joxe Mari Eguileor”, 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 Ma 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.

Leonor Hennequet (registrante)

Nacida en Portugalete, ex-Profesora Titular de Anatomía en la Facultad de Medicina y Odontología de la Universidad del País Vasco, cursó estudios de piano y órgano en el Conservatorio “Juan Crisóstomo de Arriaga” de Bilbao. En la actualidad, estudia arpa céltica y sinfónica con María Llanos Callejas, habiendo asistido a diversos cursos impartidos por Iván Bragado y Wang Xi. Junto con Begoña Antruejo, forma parte del dúo de arpas “Arpe Diem” (arpediem.es).

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

PROGRAMA

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

* Nik badut maiteño bat (sop + corno + org) - **Mi havas ameton**

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

* Goizeko eguzki argiak (aria de la ópera “Mirentxu”) (sop + org) - **Salutas tagon la unuaj sunradioj**

* Ala baita (“Amorosa”, de las “Diez Melodías Vascas”) (sop + corno + org) - **Tiel ankañ estas**

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

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

Canción popular vasca (sop + corno + org)

* Maitia nun zira? Chants Populaires du Pays Basque, Bayona, 1870 - **Kie vi estas, kara?**

* Orra or goiko – recogida por Resurrección María de Azkue - **Jen tie supre**

* Aurtxo polita – adaptación para voz y piano de Gabriel Olaizola – Julio Lanuza - **Bela infaneto**

Pablo Sorozábal (*Donostia / San Sebastián, 1897 – Madrid, 1988*) (sop + corno + org)

* Lotoren lorak - **Lotusa floro**

* Zure mosuan - **Sur via vizaço**

* Otz eta isiltsu - **Malvarma kaj silenta**

* Agertu jatan orrilla - **Majo aperis**

* Agur Jaunak (arreglo de Patxi García Garmilla) (sop + corno + org)- **Saluton, Sinjoroj**

Fuera de programa

Félicien Menu de Ménil (*Boulogne-sur-Mer, Francia, 1860- Neuilly-sur-Seine, Francia, 1930*)

* La espero - texto de L. L. Zamenhof (sop + corno + org)

El Órgano de la Basílica de Santa María (Portugalete)

Henri Didier. Epinal (Vosges, Francia, 1903)

Teclado I	Teclado II	Teclado III	Pedal
11.Violoncello 8	TACET	20.Corno noche 8	16.Violón 8
12.Violón 8	1.Clarinete 8	21.Fagot 16	17.Subajo tapado 16
13.Flauta armónica 8	3.Trompeta 8	22.Trompeta 8	18.Contrabajo 16
14.Violón 16	4.Unda maris 8	23.Clarín 4	35.Bajo abierto 8
15.Flautado 8	5.Principal 8	24.Lleno 3h	36.Bombarda 16
30.Octava 4	6.Campanilla 3h	25.Flauta travesera 8	37.Trompeta 8
31.Quincena 2	7.Docena	26.Viola gamba 8	
32.Lleno 4h	8.Dulciana 4	27.Voz celeste 8	
33.Trompeta 8	2.Fagot-Oboe 8	28.Quintaton 16	
34.Clarín 4	9.Violón 8	29.Octavante 4	
	10.Salicional 8	19.Voz humana 8	

Tres teclados manuales de 56 notas

Pedalero de 30 notas

Tracción mecánica

Palanca neumática I Manual

Palanca Leng. I Manual, Palanca Leng. II Manual, Palanca Leng. III Manual,

Palanca Leng. Pedal, I/P, II/P, III/P, II/I, III/I, III/II. Oct. I, Oct. III,

Expr. II y III, Trémolo II y III, Trueno.

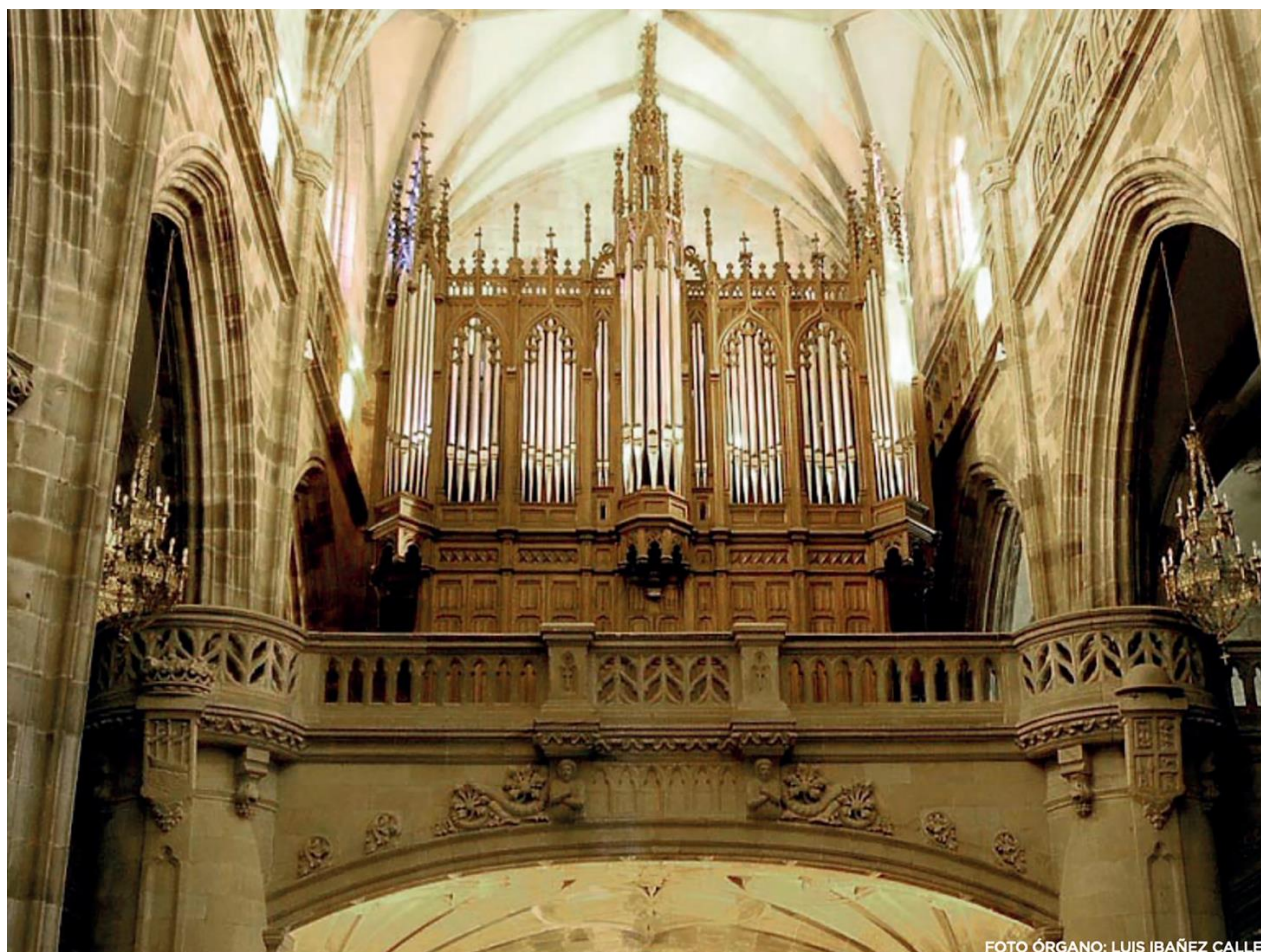


FOTO ÓRGANO: LUIS IBAÑEZ CALLE

Nik badut maitenobab 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 trabajó 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. $\frac{3}{4}$ 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 —
- mié, mais com - ment est — el - le donc? — Et - le n'est pas — pe - li - 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!

*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!*

Amodioaren phena,
oi, phena handia!
Orai dut ezagutzen,
zer den haren phena.
Amodioa ezpalitz
den bezain krudela,
ez nezakezu erran
maite zaitu dala?

*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?*

Zeruan zembat izar
maitia ahal da?
Zure parerik
ene begietan ez da.
Neke da phartzia,
maitia enetzat.
Adio nik derautzut
dembora batentzat.

*¿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.*

Munduan zembat urhatz
oi, dudan egiten?
Ez ahal dira oro
alferrak izanen;
jendek errana gatik
guretako elhe,
maitia trufa nainte,
zu bazindut neure!

*¿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!*

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.

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-mendiyan*, *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.

Mirentxu.-

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

pp

Mir.

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.

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 contrapone 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 concierto 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.

*Nunca imaginé tanto dolor
en todo cuanto hay en el amor,
la pena que me lleva a sufrir
de noche y de día.*

¿Ez deia, badapena,
nere bihotzean dena?
Nihork ezin dezake
adienerats beherapenak,
maite bat ezin konbertituz
nik sufritzen dudana.

*¿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

Jesus Guridi

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

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 (muchas de ellas 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

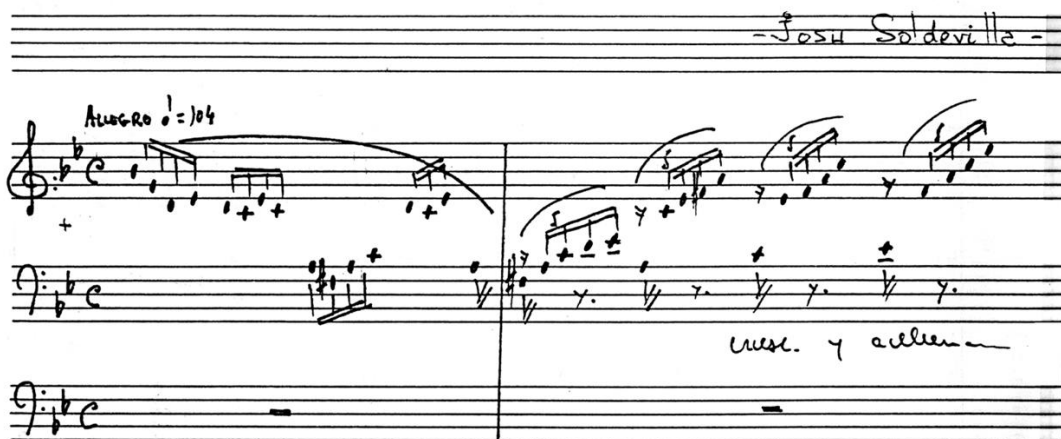
construcciones que el compositor alemán posromántico Max Reger (1873–1916) empleó en su música para órgano.

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 1º manual ha de ser una sucesión melódica, con mucha dicción y sin atropello”, “con gran magnitud y cada vez más”, o “aquí, el tempo de rit. y accell. son fundamentales en la demostración del ir y venir de las olas del mar interior al acantilado; se jugará mucho con este sentimiento”. Esta formidable exposición es extensa, pues abarca los 54 primeros compases de la obra.



Ejemplo 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.

Maitia nun zira?

Maitia nun zira? («Amada, ¿dónde estás?») es una canción tradicional del País Vasco que expresa el dolor de la ausencia y el anhelo amoroso. Su título, una pregunta sencilla y directa, introduce una historia marcada por la separación: la persona que canta busca a su amada y se pregunta qué ha ocurrido, por qué ha desaparecido y si sus sentimientos han cambiado.

La obra pertenece al repertorio popular vasco y ha sido transmitida en distintas versiones, tanto solistas como corales. Su carácter íntimo y melancólico se une a una melodía de gran sencillez expresiva, donde la repetición y el diálogo entre las frases musicales refuerzan la sensación de espera y de recuerdo.

Maitia nun zira? fue recogida en los cancioneros vascos de finales del siglo XIX y principios del XX, entre ellos *Chants Populaires du Pays Basque* (1870), *Euzkel-Abestijak* (1915) y *Gure Herria* (1921).

Más allá de una historia de amor, la canción refleja temas universales de la tradición oral: la fidelidad, la distancia, la esperanza y la lucha contra aquello que separa a dos personas. Su fuerza reside en la capacidad de convertir una experiencia personal —la pérdida o la ausencia del ser querido— en un sentimiento compartido por quienes la escuchan.

En sus versiones corales, Maitia nun zira? adquiere una dimensión colectiva: las voces se unen para recrear esa pregunta suspendida en el aire, transformando la nostalgia individual en una emoción común. Es una muestra del valor de la música vasca como memoria cultural y como forma de conservar historias y sentimientos a través de las generaciones.

Maitia, nun zira?	¿Dónde estás, querida?
Nik ez zitut ikusten,	No te veo,
ez berririk jakiten.	ni tengo noticias de ti.
Nurat galdu zira?	¿Dónde te has perdido?
Ala kanbiatu da	¿O has cambiado
zure deseina?	de intención?
Hitz eman zenereitan,	Me diste tu palabra,
ez behin, bai berritan,	no una, sino dos veces,
enia zinela.	de que eras mía.

Orra or goiko

Orra or goiko es una canción tradicional vasca de carácter popular y festivo. El propio comienzo del texto, con una exclamación dirigida hacia “lo alto”, nos sitúa en un universo cercano a la naturaleza y a la vida cotidiana del mundo rural vasco. La canción presenta imágenes de animales, árboles y juegos sonoros que evocan la tradición oral, donde la observación del entorno se mezcla con la imaginación y el humor.

El texto, en dialecto vizcaíno, muestra rasgos propios de la transmisión popular: frases breves, repeticiones y una energía rítmica que invita al movimiento. La aparición del cuco y del amilotx

(pájaro asociado al imaginario popular vasco) convierte una pequeña escena de la naturaleza en un relato lleno de vivacidad, con un tono entre narrativo y juguetón.

Más que una canción descriptiva, *Orra or goiko* pertenece a ese grupo de piezas en las que cantar es también una forma de reunirse. Su carácter alegre y dinámico la ha acercado tanto al ámbito infantil como al de la música coral, donde sus ritmos vivos y su sencillez melódica conservan la frescura de una canción transmitida de generación en generación.

La pieza fue incluida en la colección *Euzkel-Abestijak* de 1915, publicada en Bilbao por Euzkeltzale-Bazkuna'k, una recopilación que contribuyó a fijar por escrito parte del patrimonio musical vasco. Posteriormente ha tenido diversas adaptaciones corales, entre ellas la realizada por Fernando Remacha dentro de sus *Siete canciones vascas*, donde mantiene su espíritu popular, alegre y profundamente ligado a la tradición vasca.

Orra or goiko ariztitxu baten	Allí arriba, el cuco de aquel pequeño roble
kukuak umiak egin dozak aurtan.	ha tenido crías este año.
Kukuak egin, amilotxak jan:	El cuco hizo crías, el pájaro carbonero se las comió:
¡axe bere kukubaren zoritxarra zan!	¡esa sí que fue la desgracia de su cuco!

Aurtxoa seaskan – Aurtxo polita

Aurtxoa seaskan («El niño en la cuna») es una de las canciones de cuna más conocidas del repertorio vasco. Con un texto de Claudio Sagarzazu y música de Gabriel Olaizola, la pieza recrea una escena íntima y familiar: un niño pequeño duerme arropado en su cuna mientras la voz de la abuela lo contempla con ternura y le invita a descansar.

La canción recoge uno de los temas más universales de la tradición popular: el cuidado de la infancia. Su melodía serena y balanceante evoca el movimiento de una nana, con una línea vocal sencilla y cálida que transmite protección, cariño y sosiego. La figura de la abuela, presente en el texto, conecta la canción con la transmisión oral y con el papel de las generaciones mayores como guardianas de la memoria y las costumbres.

Aunque nace dentro del ámbito de la canción popular vasca, Aurtxoa seaskan adquirió una nueva dimensión gracias a los arreglos corales, especialmente los realizados para voces mixtas. En estas versiones, la melodía individual de la nana se transforma en una expresión colectiva: el coro parece convertirse en una comunidad que acompaña el sueño del niño. Existen arreglos corales de la obra, entre ellos el de Frédéric Sorhaitz para cuatro voces mixtas y solo.

La sencillez de su argumento —un niño, una cuna, una voz que vela su descanso— es precisamente lo que le da su fuerza. Como muchas canciones tradicionales vascas, convierte una escena cotidiana en un símbolo de afecto y continuidad cultural, conservando en una breve melodía la memoria de un modo de vida y de una lengua transmitida de generación en generación.

Aurtxo polita seaskan dago,
zapi zuritan txit bero.

Amonak dio, ene potxolo,
arren egin ba, lo, lo.

Txakur aundia etorriko da
zuk ez badezu egiten lo.

Orregatik ba, ene potxolo,
egin aguro, lo, lo.

*Mi niño precioso está en la cuna,
muy calentito, entre sábanas blancas.*

*La abuela le susurra: mi pocho
Duerme, cariño mío, duérmete.*

*Si no lo haces,
vendrá un perro grande.*

*Por eso, mi pocho,
Duérmete pronto, duerme.*

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.

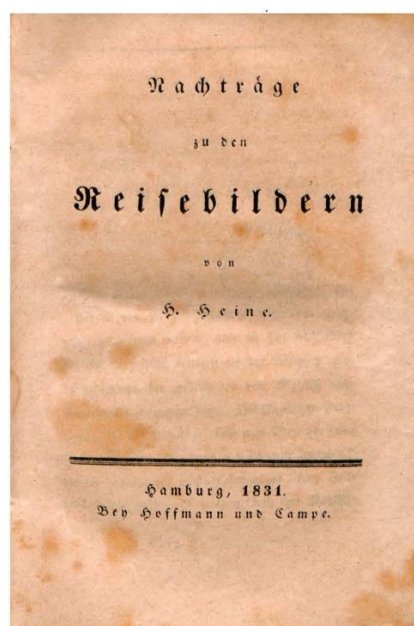
Como compositor, fue uno de los últimos grandes representantes de la zarzuela, en una época en la que el género empezaba a dar muestras inequívocas de agotamiento. Estrenó en Madrid con una gran acogida la zarzuela *Katiuska* (1931), con libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí, y alcanzó 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 ixiltzu* (“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 *Reisebildern* ("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 garra artuta.
*Bajo los rayos del sol
la flor de loto sufre.
Mientras se inclina sobre sí misma
está esperando la noche.*

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,

*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 ixiltu – Fría y silenciosa – (Der Mitternacht war kalt und stumm)

Otz eta ixiltu egoan gaba,
La noche estaba fría y silenciosa,
eta itun itun nai gabetuta,
basoan sear ni yoan.
Zugatzen loa astindu neban,
ta berak laister, erukiz bete,
makurtzen zuten burua.

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.

*Loa, loa...
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...*

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.

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 - quz - ki - a - ren - ar - gíz - pi - pe - an - lo - to' - ren lo - rak
Ba - jo los ra - yos del sol ar - dien - le la flor de lo - to muy

simil.

Entrada de la soprano en el “Lied” *Lotoren lorak* 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 tus me - ji - llas la pri - ma - ve - ra

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

Comienzo del “Lied” *Zure mosuan* 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

e - go - an ga - ba;
y si - len - cio sa;

e - ta i - tun, i - tun,
yo iris - ley so - lo,

nai - ga - be -
por los ca -

Comienzo del "Lied" *Otz eta ixiltsu* 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.

Zo - ra - ga - rri - a
2^a = A - ri - ga - rri - a
Ma - yaen - can - ta - dor,

txit - gel -
mai - ta -
ri - e

Comienzo del "Lied" *Agertu yatan orrila* de Pablo Sorozábal



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*

P: Fondos dulces de 16' y 8'

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 escrita por Patxi García Garmilla en 2022

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

Agur Jaunak,
Jaunak, agur,
agur t'erdi.

*Hola, Señores,
Señores, hola,
un hola y medio.*

Danak Jainkoak
einak gire
zuek eta
bai gu ere.

*Todos hemos sido
Hechos por Dios
Tanto vosotros
Como nosotros.*

Agur Jaunak,
Jaunak, agur,
agur t'erdi
hemen gire.
Agur Jaunak.

*Hola, Señores,
Señores, hola,
un hola y medio.
Aquí estamos
Hola, Señores.*

La Espero

La Espero («La esperanza») es el himno más representativo del movimiento esperantista. El texto fue escrito por L. L. Zamenhof (1859-1917), iniciador de la lengua internacional esperanto, y expresa los ideales que acompañaron el nacimiento de este proyecto: la comunicación entre los pueblos, la fraternidad humana y la búsqueda de la paz mediante una lengua común.



El poema presenta la esperanza como una fuerza nueva que recorre el mundo y reúne a las personas por encima de las fronteras y las diferencias. Frente a la violencia y la división, el texto propone la comprensión mutua y la cooperación. La imagen central es la de una humanidad que abandona los obstáculos que la separan para formar una gran comunidad basada en el diálogo.

La melodía más difundida de La Espero fue compuesta por Félicien Menu de Ménénil y adquirió un carácter solemne y colectivo, cercano al de una marcha. Aunque existieron otras melodías anteriores, entre ellas la de Claes Adelsköld de 1891, la versión de Menu de Ménénil es la que se convirtió en la interpretación habitual del himno dentro del movimiento esperantista.

Más que un himno nacional en sentido tradicional, La Espero funciona como símbolo de una comunidad cultural internacional. Su mensaje no se centra en un territorio concreto, sino en una aspiración compartida: que las lenguas puedan servir como puente entre las personas y no como barrera. Por ello, la canción continúa siendo una expresión musical de los valores fundacionales del esperanto: esperanza, entendimiento y solidaridad.

La Espero

En la mondon venis nova sento,
tra la mondo iras forta voko;
per flugiloj de facila vento
nun de loko flugu ĝi al loko.

Ne al glavo sangon soifanta
ĝi la homan tiras familion:
al la mond' eterne militanta
ĝi promesas sanktan harmonion.

Sub la sankta signo de l' espero
kolektiĝas pacaĵ batalantoj,
kaj rapide kreskas la afero
per laboro de la esperantoj.

Forte staras muroj de miljaroj
inter la popoloj dividitaj;
sed dissaltos la obstinaj baroj,
per la sankta amo disbatitaj.

Sur neŭtrala lingva fundamento,
komprenante unu la alian,
la popoloj faros en konsento
unu grandan rondon familian.

Nia diligenta kolegaro
en laboro paca ne laciĝos,
ĝis la bela sonĝo de l' homaro
por eterna ben' efektiviĝos.

La Esperanza

Al mundo ha llegado un nuevo sentimiento,
Recorre el mundo una fuerte llamada;
En alas de un viento ligero
Ahora vuela de un lugar a otro.

No a la espada sedienta de sangre
Este llama a la familia humana:
Al mundo que eternamente lucha
Le promete una santa armonía.

Bajo el sagrado signo de la esperanza
Se reúnen los combatientes de la paz
Y rápidamente crece el movimiento
Por el trabajo de los esperanzados.

Fuertes se levantan los muros milenarios
Entre los pueblos divididos
Pero saltarán en pedazos las obstinadas barreras
Que con el sagrado amor serán derrumbadas.

Sobre un fundamento lingüístico neutral
Comprendiéndose los unos a los otros
Los pueblos harán de común acuerdo
Un gran círculo familiar.

Nuestros diligentes colegas
En la tarea de la paz no desfallecerán
Hasta que el bello sueño de la humanidad
Para bendición eterna se efectúe.



Nik badut maiteñobat de Marie - Joseph Canteloube – Mi havas ameton

*Mi havas ameton,
Kiel ĝi estas?
Nek granda, nek malgranda,
sed mezstatura;
belaj okuloj
tute amo...
Ĝi enpenetris mian koron,
Kaj ne permesos ĝin eliri.*

*Ammalĝojo,
Ho, kiel granda malĝojo
Nun mi scias
Kia estas ĝia malĝojo
Se amo ne estas
tiel kruela kiel ĝi estas,
Ĉu vi ne povas diri al mi,
Ke mi amas vin?*

*Kiom da steloj povas esti
En la ĉielo, karul’?
Via paro ne troviĝas
En miaj okuloj.
por mi, karul’,
Estas laceco.
Mi adiaŭas,
Sed nur momente.*

*Kiom da paŝoj tra la mondo,
Ho!, mi nepre faros?
Ne ĉiuj
povas pigremi;
Pro tio, kion aliaj
diras pri ni,
karul’, blago
Antaŭ ol via, estis mia!*

Jesús Guridi - Mirentxu

*Salutas tagon la unuaj sunradioj
Kaj kun ili vekigas mia koro.
Silente ŝprucas el mi
arda amo,
Bela trezoro alveninta el ĉielo.*

*Printempaj floroj, estu bonvenaj!
venu al mi inter amoj
cele al beleco;*

*Se Dio volus, ke ĝi restu kun vi...
Ĉiam, ĉiam kun vi!*

*kiel bela espero,
por hodiaŭ kaj por ĉiam.
Resti kune inter floroj kaj steloj!*

*Nebulo sur la maro, neĝo sur la monto...
Nenion plu mi havas en mia vivo.
eterna feliĉo plenplena de lunlumo
Venas al miaj manoj.*

Ala Baita - Tiel ankaŭ estas

*Neniam mi imagis tiom da doloro
en ĉio, kio rilatas al amo,
malĝojo, kiu suferigas min
Nokte kaj tage*

*Ĉu eblas pli granda malĝojo ol tiu,
Kiu inundas mian koron?
Ne eblas
ke en mia tiel juna aĝo
amo turniĝas por mi
En suferon tiel senliman.*

Josu Soldevilla Lamikiz – Kanto de la maro

*La maro trankvilas
Ĝis la golfeto de Bayona.
Mi amas vin
Pli ol birdo siajn idojn.*

Maitia, nun zira? - Kie vi estas, kara?

*Kie vi estas, kara?
Mi ne vidas vin,
kaj mi ricevas neniajn novaĵojn pri vi.
Kie vi perdiĝis?*

*Aŭ ĉu vi ŝanĝis
vian intencon?
Vi donis al mi vian vorton,
ne unufoje, sed dufoje,
ke vi estis mia.*

Orra or goiko – Jen tie supre

*Jen tie supre, la kukolo de tiu
malgranda kverko supre ĉi-jare
havis idojn.
La kukolo faris idojn, la paruo ilin
manĝis:
tio ja estis la malfeliĉo de ĝia
kukolo!*

Aurtxo polita – Bela infaneto

*Bela infaneto kuŝas en la lulilo,
tre varme envolvita en blankaj tukoj.*

*La avino diras: ho, mia etulo,
bonvolu dormu, dormu.*

*La granda hundo venos,
se vi ne ekdormos.*

*Pro tio do, mia etulo,
rapide ekdormu, dormu, dormu.*

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

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

*Sub la sunradioj
Lotusa floro suferas.*

Ĝi atendas nokton.

*Stelo (kiu estas) amanta
vekigas floron,
kaj montras, iom post iom,
Ĝian vizaĝon milde*

*Kaj kiam arda splendo etendiĝas,
la floro tristas,
la okuloj supren, plenaj je larmoj,
Kaptita de la amflamoj.*

Zure mosuan – En tu rostro – (Es liegt der heiße Sommer) - Sur via vizaĝo

*Sur via vizaĝo troviĝas varma somero
Kaj ene de via koro, malvarm', malvarma vintro
Sed tio baldaŭ ŝanĝos, amo.*

*Ha!, sur via vizaĝo vi havos vintron,
Kaj ene de via koro printempon.*

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

*Nokto estis malvarma kaj silenta,
kaj malgaja, malgaja, senentuziasma,
Mi iris tra la arbaro.*

*Skuis la arbaran dormon
kaj ili rapide, plenaj je kompatio,
Mallevigis la kapon.
dormu, dormu...*

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

*Fascina, mirindega,
Antaŭ mi aperis majo.
Ĉiuj burĝonoj, ege impete,
Ŝiris sian ŝelon.
Tiuepoke, mia koro,
Amo mia, ŝiriĝis.
Ene de mia koro, subite,
Ekaperis amo.*

*Surprize, enamiĝinta
Vere okazis florumado.
Ĉiuj birdoj pepantaj
Montris sian ĝojon.
Ankaŭ mi, tiam, maltrakvila pro feliĉo,
Montris mian ĝojon.*

*Mi konfesis al bela junulino
Miajn tenerajn sopirojn.
Fascina, mirindega
Antaŭ mi, aperis majo.*

Agur Jaunak - Saluton, Sinjoroj

*Saluton, Sinjoroj,
Sinjoroj, saluton,
Unu saluton kaj duonon.
Ni ĉiuj estis
kreitaj de Dio,
same vi,
Kiel ni.*

*Saluton, Sinjoroj, Saluton,
Unu saluton kaj duonon,
Jen ni.
Saluton, Sinjoroj.*

La espero

*En la mondon venis nova sento,
tra la mondo iras forta voko;
per flugiloj de facila vento
nun de loko flugu ĝi al loko.*

*Ne al glavo sangon soifanta
ĝi la homan tiras familion:
al la mond' eterne militanta
ĝi promesas sanktan harmonion.*

*Sub la sankta signo de l' espero
kolektiĝas pacaj batalantoj,
kaj rapide kreskas la afero
per laboro de la esperantoj.*

*Forte staras muroj de miljaroj
inter la popoloj dividitaj;
sed dissaltos la obstinaj baroj,
per la sankta amo disbatitaj.*

*Sur neŭtrala lingva fundamento,
komprenante unu la alian,
la popoloj faros en konsento
unu grandan rondon familian.*

*Nia diligenta kolegaro
en laboro paca ne laciĝos,
ĝis la bela sonĝo de l' homaro
por eterna ben' efektiviĝos.*

Tradukadoj: Jesús García Iturrioz