



Año XXVI / Concierto CXIII
Curso 2019 - 2020 / Concierto I

XXVI. urtea / CXIII. kontzertua
2019 - 2020 ikasturtea / I. kontzertua

Concierto de soprano, trompeta y órgano
Soprano, tronpeta eta organo kontzertua

Susana Zabaco (soprano/sopranoa)

Emili Castelo-Branco

(trompeta y fliscorno/tronpeta eta fliskornoa)

Patxi García Garmilla (órgano/organojolea)

Léonore Hennequet (registrante/erregistratzailea)

Iglesia de Nuestra Señora de La Antigua (Orduña)

Jueves 19 de Noviembre de 2020 a las 20:00 horas

Antiguako Ama Eliza (Urduña)

2020ko azaroaren 19an, osteguna, 20:00etan

eman ta zabal zazu



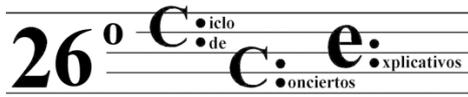
Universidad del País Vasco Euskal Herriko Unibertsitatea

ehukultura

Bizkaia



A todas las personas fallecidas por causa de la Covid-19 y a todas las que nos ayudan para superar esta crisis desde la sanidad, la investigación y desde la mejor de las actitudes de servicio a nuestra sociedad. Que la música nos una en este empeño común.



Indice

Programa	4
Curricula	5
El Organo Cavallé-Coll de la Iglesia de Nuestra Señora de La Antigua (Orduña)	8
Joaquín Chrispín de Oxinaga	9
Sebastián Durón	10
Pietro Baldassare	15
Georg Philipp Telemann	17
José María Usandizaga	20
Arvo Pärt	23
Alan Hovhaness Chakmakjian	25
Andrew Lloyd Webber	29
César Auguste Franck	31
Ennio Morricone	35



Programa

Joaquín Chrispín de Oxinaga (Bilbao, 1719 – Toledo, 1789)

Fuga en sol menor (Org)

Sebastián Durón (Brihuega, Guadalajara, 1660 – Cambo-les-Bains, Francia, 1716)

Tres tonadas de la ópera “La Guerra de los Gigantes” (Sop + Tromp + Org)

“Quien primero que la fama”

“Animoso denuedo guerrero”

“Suenen ya al dulce hechizo”

Pietro Baldassare (Roma, ca.1690 – ?, después de 1768)

Sonata nº1 en fa mayor: I. Allegro – II. Grave – III. Allegro (Tromp + Org)

Georg Philipp Telemann (Magdeburgo, 1681 – Hamburgo, 1767)

“Zürne nur, du alte Schlange” (“Enójate, vieja serpiente”) TWV 1:1735a. Cantata de Pascua (Sop + Tromp + Org)

José María Usandizaga (Donostia/San Sebastián, 1887 – 1915)

Final (Toccata) (1906) Op.15b, nº5 (Org)

Arvo Pärt (Paide, Estonia, 1935)

“Vater unser” (“Padre nuestro”) (Sop + Org)

Alan Hovhaness Chakmakjian

(Somerville, Massachusetts, USA, 1911– Seattle, Washington, 2000)

Prayer of St. Gregory (Flis + Org)

Andrew Lloyd Webber (South Kensington, Londres, 1948)

“Pie Jesu” (de la Misa de Réquiem, 1985) (Sop + Flis + Org)

César Auguste Franck (Lieja, 1822 – París, 1890)

“Offertoire” (nº7 de las “Sept Pièces en ut majeur et ut mineur”) (Org)

Ennio Morricone (Roma, 1928 – 2020)

La Califfa (Sop + Flis + Org)

(Sop. soprano; Tromp. trompeta; Flis. fliscorno; Org. órgano)



Susana Zabaco (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 Koltiza de Balmaseda y la banda Azkoaga de las Encartaciones con las que colabora en numerosos conciertos celebrados en la iglesia de San Severino. 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.



Susana Zabaco

Emili Castelo-Branco (trompeta)

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.

Como curiosidad, cabe decir que en su época de estudiante tuvo conocimiento de la obra “Sonata da Chiesa” de Robert Maximilian Helmschrott, para trompeta y órgano, que esta tarde tendremos ocasión de escuchar y 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.

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.



Emili Castelo-Branco

Patxi García Garmilla (órgano)

Nacido en Bilbao, ex-Profesor Titular de Geología en la Universidad del País Vasco, compaginó su actividad universitaria con los estudios de Piano, Órgano y Composición, de los que fueron sus profesores Carmen Orúe, Juan Esteve, Pedro Guallar y Pilar Olaizola. Premio de Órgano por el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao. Ha asistido a clases magistrales de órgano con Montserrat Torrent y Guy Bovet, y cursos de clavecín con Juan Manuel Ibarra y Rodrigo Madrid. Ha sido invitado en dos ocasiones (2007 y 2009) por el Consulado de España en Hannover y la Sociedad Hispano-Alemana de la Baja Sajonia para tocar en el instrumento barroco de estilo español de la *Neustädter Hof- und Stadtkirche St. Johannis*, así como también por la *Fédération Francophone des Amis de l'Orgue* para quienes tocó obras de compositores vascos en el Palacio Euskalduna de Bilbao dentro de su XXIII Congreso. Ha intervenido en los ciclos internacionales de órgano organizados por la Excm. Diputación Foral de Vizcaya, el Gobierno de Navarra y la Asociación "Antonio de Cabezón" de Burgos, XII Festival de Música Antigua de Gijón, así como en los ciclos de la Asociación "Diego de Amezua" de Vizcaya, "Órganos de Urdaibai/Urdaibaiko Organoak-Joxe Mari Eguileor" y "Los Órganos de Alicante". También ha participado con el Coro de la Universidad del País Vasco en la grabación de un CD con obras de Mompou, Gorriti y Ezkurra; y con el coro "Los Tonos Humanos" de Galdakao ha grabado otro CD dedicado íntegramente a Gabriel Fauré. Un tercer CD recoge varias obras del repertorio barroco ibérico interpretadas en el órgano histórico de Covarrubias (Burgos).

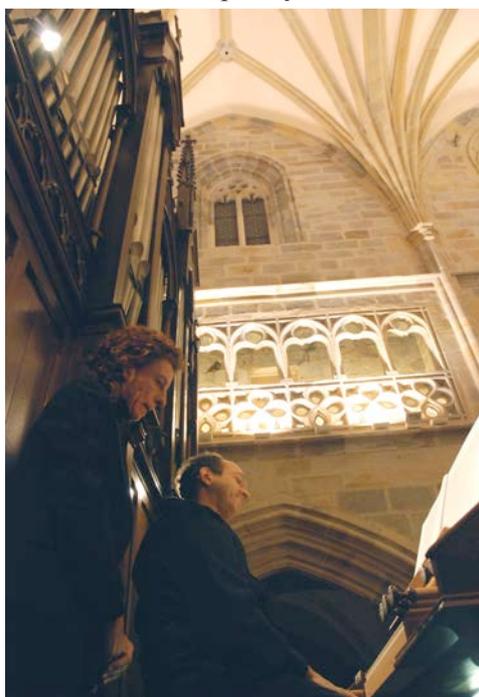
Sus programas para órgano son fundamentalmente temáticos, pretendiendo abordar obras y conceptos que giren en torno a un marco concreto: música finlandesa y noruega de los siglos XIX y XX, romanticismo germánico, monográficos de la obra para órgano de Antonio de Cabezón, de compositores nortealemanes 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, ha tocado dos conciertos monográficos con obras de W.A. Mozart con motivo del 250 aniversario de su nacimiento (2006). En el Cavallé-Coll de San Antón de Bilbao ha tocado la integral de la obra para órgano de José M^a Usandizaga en dos conciertos (2007-2008). En fin, entre 2010 y 2015 ha desarrollado 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 ha interpretado la integral para órgano de Johannes Brahms en Bilbao y Pamplona, y en 2018, la de Schumann.

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 n^o4* (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.

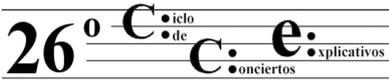
Por último, ha organizado 26 ciclos de “Conciertos Explicativos” (1994-2020) en colaboración con la Universidad del País Vasco (113 audiciones y 25 conferencias), al objeto de acercar la música clásica al entorno universitario con programas detallados y un estrecho contacto entre intérpretes y público.

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 canta como soprano en el grupo “Aula Boreal”, habiendo participado en la grabación de un CD dedicado íntegramente al compositor barroco Juan del Vado. Interviene como registrante habitual en todos los conciertos que ofrece Patxi García Garmilla y es una perfecta conocedora de las diferentes tipologías de órganos desde el Barroco hasta la actualidad, habiendo participado en numerosos conciertos ofrecidos en España y Alemania.



**Patxi García Garmilla y Leonor Hennequet al órgano Cavallé-Coll de San Antón (Bilbao)
(fotografía de Jon Beaskoetxea)**



El Órgano Cavaillé-Coll de la Iglesia de Nuestra Señora de La Antigua (Orduña)

Construido por Aristide Cavaillé-Coll en 1880, éste magnífico instrumento, aunque de pequeña envergadura y con un solo teclado manual, muestra una sonoridad noble y limpia, con juegos cuyo carácter, tanto individual como de conjunto, pone de manifiesto la extraordinaria categoría de su constructor. Ha sido recientemente restaurado por el taller de Alejandro Turanzas (Igorre) con motivo del 75 Aniversario de la Coronación de la Virgen de La Antigua. Instrumento histórico de altísimo valor, su composición es como sigue:

*** Manual**

Gambe 8', Bourdon 8', Flûte 8' (en fachada, fuera de la caja expresiva), Prestant 4', Trompette 8' (como registro partido)

*** Pedal**

Por enganche con el manual y con pedal de expresión.

Transmisión mecánica. Teclado de 54 notas y Pedalier de 18 notas.



El órgano Cavaillé-Coll de la Iglesia de Nuestra Señora de La Antigua (Orduña, Bizkaia)



Joaquín Chrispín de Oxinaga (Bilbao, 1719 – Toledo, 1789)

Fuga en sol menor (Org)

Poco conocidos en general, los compositores vascos de los siglos XVII y XVIII se integraron totalmente en los principales movimientos formales y estéticos de la época que les tocó vivir. El bilbaíno Joaquín de Oxinaga aparece en distintas fuentes citado como Ojinaga u Oxinagas. Bautizado en la iglesia de San Nicolás el 26 de Octubre de 1719, comenzó sus estudios de órgano en su villa natal, aunque *para adelantar en la profesión de organista* que seguía se marchó *de mozo* para Madrid, donde recibió instrucción de José de Nebra, organista titular y vicemaestro de la Capilla Real. En 1746 ya era organista segundo de dicha Capilla y tres años más tarde aprobaría con su firma la edición de las obras de José Elías. Por el manuscrito de Guadalupe, sabemos que, antes de ser organista segundo de la Capilla Real, lo había sido del Convento de la Encarnación de Madrid.

El 12 de Septiembre de 1750 fue elegido racionero organista de la Catedral de Toledo. Se presentó a servir la plaza el 13 de Octubre, de modo provisional, hasta que no se le hiciesen las *pruebas de sangre*. Superadas estas, tomó posesión de la ración el 11 de Diciembre del mismo año. En Abril de 1754 informó al Cabildo que no se sentía con fuerzas para asumir las responsabilidades del sacerdocio, por lo que, a propuesta del mismo Cabildo, hizo renuncia formal a la ración, adjudicándosele su estipendio como salario, aunque siguió como organista primero u *organista mayor* de la Catedral hasta el final de sus días.

Musical score for the beginning of the Fuga in G minor by Joaquín Oxinaga, measures 1-8. The score is written for organ in G minor (two flats) and 8/8 time. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Inicio de la Fuga en sol menor de Joaquín Oxinaga

Musical score for modulatory episodes of the Fuga in G minor by Joaquín Oxinaga, measures 29-36. The score continues the complex rhythmic and melodic patterns, showing various modulations and intricate textures.

Episodios modulantes de la Fuga en sol menor de Joaquín Oxinaga

La Fuga en sol menor de Oxinaga es quizás la obra más conocida de su autor, y puede encontrarse en varias fuentes manuscritas: dos manuscritos de Montserrat (*Fuga o Paso a 4*) y uno de Guadalupe (*Sonata de 7º Tono del Organista 1º de la Encarnación de Madrid, Oxinaga*). Con posterioridad, fue publicada por Pedrell en su *Antología de Organistas Clásicos Españoles*, Luis y Juan Iruarrizaga en su *Repertorio Orgánico Español* y Samuel Rubio en el primer volumen de *Organistas de la Real Capilla*. Una última edición, que es la que seguimos para nuestra interpretación, es la preparada por José López Calo para la Sociedad de Estudios Vascos (*Eusko Ikaskuntza*). Es una obra construida con un contrapunto sólido, pero sin que esta firmeza la aparte del gusto *clasicista* que algunos músicos en España ya captaban en la segunda mitad del siglo XVIII. Las notas de adorno en el tema así lo anticipan y los episodios modulantes con acordes alterados también sugieren una nueva óptica a la hora de tratar el contrapunto estricto. Obra de libertad más en lo armónico que en lo formal, esta fuga se deja escuchar con placidez y su carácter fluido la identifica con los rasgos de los órganos habituales en la época.

Referencias

López Calo, J. (1989).- *Joaquín Ojinaga. Obras musicales*. Eusko Ikaskuntza. Sociedad de Estudios Vascos. Cuadernos de música nº2. Donostia/San Sebastián, 95 pp.

López Calo, J. (2001).- *Joaquín Ojinaga*, in: E. Casares (dir. y coord. general): “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores. vol.8, p.28. Madrid.



Sebastián Durón (Brihuega, Guadalajara, 1660 – Cambo-les-Bains, Francia, 1716)
Tres arias de la ópera “La Guerra de los Gigantes” (Sop + Tromp + Org)

“Quien primero que la fama”

“Animoso denuedo guerrero”

“Suenen ya al dulce hechizo”

La vida de Sebastián Durón Picazo estuvo repleta de grandes hechos tanto en lo musical como en lo político. Como organista, fue ayudante de Andrés de Sola en la Seo de Zaragoza, segundo organista en Sevilla, y organista en El Burgo de Osma (Soria), Palencia (donde colaboró activamente con el maestro de capilla Francisco Zubieta) y en la Real Capilla de Carlos II. Siemens Hernández y Ruíz Tarazona (1999) apuntan que, antes de 1679, es muy probable que, junto con su hermano Diego, estudiara en Cuenca con el maestro de capilla y rector del Colegio de San José, Alonso Suárez. Su faceta teatral le llevó a organizar los grandes espectáculos del Buen Retiro y Aranjuez. De hecho, su fama como compositor de música religiosa, y, sobre todo, teatral, le llevó a ser conocido al otro lado del Atlántico. Asociado al escritor José de Cañizares, escribió muchas óperas, de las cuales siete se conservan en la Biblioteca Nacional de España: *Apolo y Daphne* (E:Mn M2208, cuya composición compartió con Juan de Navas), *Muerte en Amor es la ausencia* (E:Mn M1365), *Selva encantada de Amor* (E:Mn M2211), *Las nuevas armas de Amor* (E:Mn M2276), *Salir el Amor del Mundo* (E:Mn M2283) (Martín Moreno, 1979), *Júpiter y Yoo* (E:Mn M2277) y *La Guerra de los Gigantes* (E:Mn M2278) (Martín Moreno, 2007). También en la Biblioteca Pública de Évora (Portugal) se conservan dos óperas suyas: *El imposible mayor en amor le vence amor* (P:EVp CLI/2-3) (Martín Moreno, 2005) y otra copia de *Las nuevas armas de Amor* (P:EVp CLI/2-6) (Alegría, 1977). En 1702 firmó la aprobación de las *Reglas generales de acompañar*, de José de Torres y Martínez Bravo.

Músico de gran aceptación, debido a una cierta influencia italianizante en sus obras, fue duramente atacado en 1726, diez años después de su muerte, por el padre Benito Feijóo, quien le acusaba de importar *modas extranjeras*. Fue entonces cuando Juan Francisco de Corominas, afamado violinista de Salamanca, salió en su defensa. Ya en el terreno político, su apoyo al archiduque Carlos fue

prematureo. Felipe de Borbón recuperó Madrid, y Durón fue desterrado a Bayona, donde fue capellán de honor de Mariana de Neoburgo, viuda de Carlos II.

La amplia difusión de las obras de Sebastián Durón es incuestionable. Varias de ellas fueron publicadas en la Imprenta de Música de José de Torres, entre otras, el tono humano *Pues me pierdo en lo que callo*, que se conserva en la Catedral de Segovia (E:SE 41/28). Las manuscritas se encuentran en Aránzazu (Gipuzkoa), la Biblioteca de Catalunya en Barcelona, las catedrales de Burgos (López Calo, 1995b; García Garmilla, 2008), Oviedo, Palencia, Pamplona, Salamanca, Segovia, Segorbe (Castellón), Toledo, Cuenca, Valencia, Granada, Jaca, Las Palmas de Gran Canaria, Valladolid, Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), iglesia de San Pedro y San Pablo en Canet de Mar (Barcelona) (Bonastre et al., 2009), Convento de San Antonio Abad (Cuzco, Perú), Sucre (Bolivia), El Escorial, Girona, Guadalupe, Guatemala, Lekaroz (Navarra), la Biblioteca Nacional de España en Madrid, México, Montserrat, Oporto y Évora. De esta amplia relación archivística no cuesta deducir la importancia que tiene esta figura crucial del Barroco en España e Hispanoamérica.

Hemos escogido para nuestro programa tres tonadas con clarín de la ópera *La Guerra de los Gigantes*. A pesar de que esta obra, como las demás de su autor, se denomine “ópera” de forma genérica, muestra una serie de peculiaridades dramáticas y musicales que hacen que no encaje exactamente dentro de la fábula mitológica hispana ni tampoco en el *dramma per musica* italiano. No se emplean los pares característicos de recitado/aria, sino que son más bien las formas estróficas emparentadas con el denominado *tono humano* las que perfilan la secuencia de acontecimientos.

El manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de España (E:Mn M2278) está elegantemente copiado y encuadernado con todo lujo, asemejándose más a un obsequio o regalo conmemorativo, antes que a un material para la propia interpretación de la obra. La ópera consta de una Introducción a la que sigue la Ópera escénica propiamente dicha. En la primera intervienen cuatro personajes alegóricos (Fama, Tiempo, Inmortalidad y Silencio) que muestran una actitud competitiva entre ellos, configurando una auténtica “loa”. La ópera en sí pone en escena la guerra entre los gigantes y los dioses olímpicos, lo que se conoce en la tradición como *gigantomaquia*. El caudillo de los gigantes, Palante, se enfrenta a Júpiter y los demás dioses olímpicos. Ante la gravedad de la situación, Minerva recluta a un mortal, Hércules, a pesar de las reticencias de Júpiter. De este modo, los gigantes son derrotados, siendo la propia Minerva la que da muerte a Palante. La obra concluye con la celebración de la victoria por todo lo alto en el mismo palacio de los dioses.

Estamos, por tanto, ante una ópera en la que domina el elemento bélico sobre el amoroso. Quizás esto se deba a que, tras la muerte de Carlos II, la corona española y, dentro de ella, la boda entre Felipe V y María Luisa de Saboya debía asegurar el control sobre las regiones italianas del Milanesado, Nápoles, Sicilia y Cerdeña, lo que inspiraba un clima bélico inevitable. También la figura de Hércules venía a representar la victoria de los reyes sobre las rebeliones de las distintas facciones, y, en particular, simbolizaba el perfil de los monarcas españoles, al ser el padre de Hispano.

La primera tonada, *Quién primero que la fama*, es el nº4 de la Introducción y consta de estribillo y dos coplas. Cantada por la Inmortalidad, muestra un neto aire de *fanfare* glorioso y triunfal. Esta tonada con clarín es activamente imitativa y está salpicada de graciosas modificaciones hemiólicas del ritmo ternario de fondo, lo que le confiere una dinámica polirrítmica característica. Su texto es el siguiente:

Estribillo:

¿Quién primero que la fama y el tiempo
cantar espera las glorias que, lisonjera,
ha de publicar la edad?

Pues soy la inmortalidad. Oíd, escuchad,
atended al acento que en los espacios del viento,
a un tiempo salva y pregón,
con sonora suspensión, es precepto y suavidad.

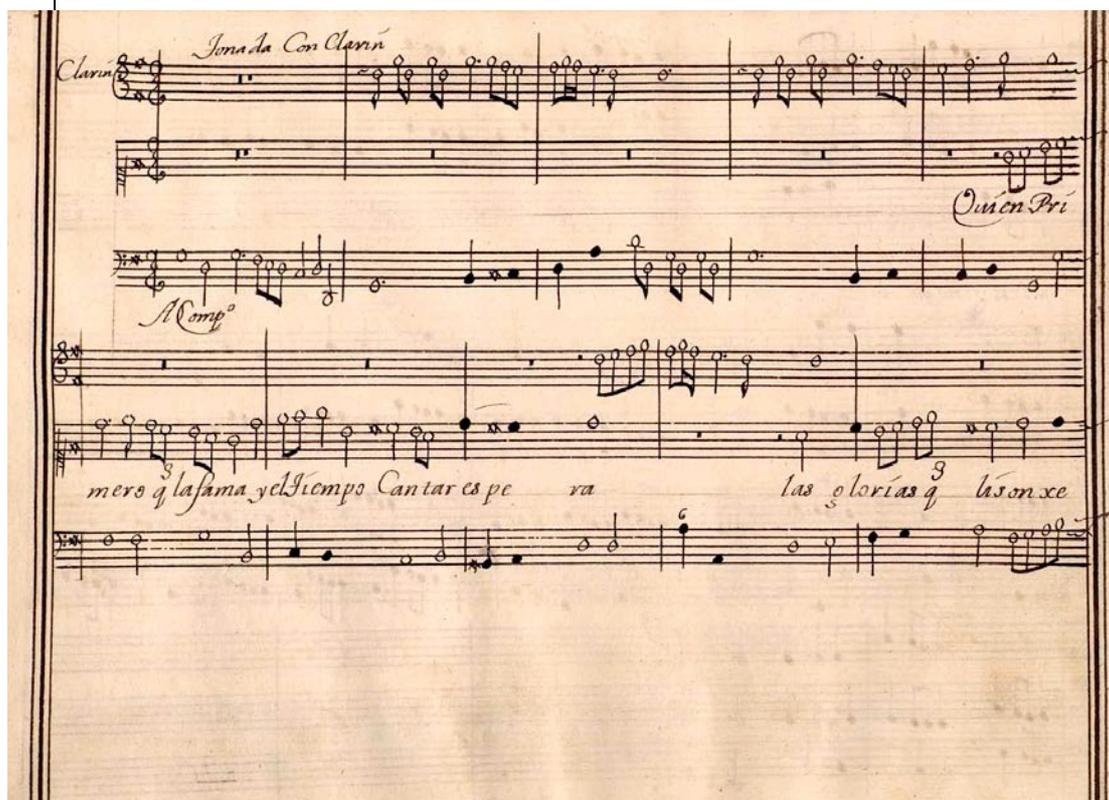
Coplas:

1. ¿Quién la fortuna eterniza despertando el siglo de oro?

Es quien con decoro tan altos asuntos mejor solemniza,
luego mi voz autoriza tan nueva felicidad,
pues soy la inmortalidad.

2. ¿Quién de la inmortal historia hace a su círculo archivo?

Es quien con motivo esculpe en sus bronce tan nueva victoria,
luego yo a tanta memoria daré a la posteridad,
pues soy la inmortalidad.



Sebastián Durón: *Quién primero que la fama* (Madrid, Biblioteca Nacional E:Mn M2278)

La segunda tonada, *Animoso desnudo guerrero*, es interpretada por Hércules y Minerva al comienzo de la escena 3ª (nº14) y presenta un esquema diferente a la anterior, pues ahora son las cinco coplas las que anteceden a un breve *ritornello* final que juega un papel claramente conclusivo. Su texto es el siguiente:

Coplas:

1. Animoso desnudo guerrero que en lides corona mi afán varonil,
pues por mí solo alienta el cavado famoso clarín.

¿Dónde hallaré qué vencer si ya en mis aplausos no hay más que rendir?

2. Si a la sierpe de siete cabezas dio siete volcanes de Acaya al confín,
yo con el fuego y el hierro deshice la adusta cerviz.

¿Dónde hallaré qué vencer si ya en mis aplausos no hay más que rendir?

3. Pues después en el Ménalo Arcadia me vio de su cierva la fuga seguir,
como a vista del rudo Erimanto postrar al espín.

¿Dónde hallaré qué vencer si ya en mis aplausos no hay más que rendir?

4. Pues el vago contagio de arpías que ruina del aire asustaba el país,
deshicieron mis flechas aborto del corvo marfil.
¿Dónde hallaré qué vencer si ya en mis aplausos no hay más que rendir?
5. Pues en fin mi fogoso ardimiento Hespérides Pomas robando a un jardín,
pues el dragón de cien cuellos no supo lidiar sin morir,
¿Dónde hallaré qué vencer si ya en mis aplausos no hay más que rendir?
(Minerva) ¿Dónde hay otro riesgo mayor que rendir?

Scena 3ª Hercules y Minerva

Tonada Solo

Clarín

Percutales

Ani moso de nue do Que rrero Queen Lides Co
Sí ala Si orpe de síe te Ca bezas Dío Síe to bol
Pues des pues en el Menalo Ar ca día Morió desu
Pues el bago Contagio de Ar pi as Que rayna del
Pues en fin mi fo go so ar da mí ento Esperides

Sebastián Durón: *Animoso denuedo guerrero* (Madrid, Biblioteca Nacional E:Mn M2278)

Si las dos tonadas anteriores estaban acompañadas por clarín y bajo continuo, la tercera, *Suenen y al dulce hechizo*, añade violines primeros y segundos, volviendo a un esquema formal similar al de la primera. Con el canto encomendado a Júpiter, la bravura y potente condición agógica de esta tonada es quizás su rasgo más relevante, algo, sin duda, incrementado por el movimiento en los violines, que contagia a la línea cantual. Su texto es el siguiente:

Estrillo:

Suenen y al dulce hechizo que al aire ocupa
calmen cristal, reflejo, fragancia y pluma;
pájaros que gorjean, fuentes que cruzan,
ámbares que renacen y astros que alumbran,
porque voz, lucimiento, verdor y espuma
pendan hoy del influjo que los ilustra.

Coplas:

1. Si en la escénica tarea de la armoniosa lucha
todo fue horror el clarín que amenaza
y todo fue estruendos el parche que asusta,
sea ya todo halago, todo dulzura,
porque trinos, pasajes, pausas y fugas
pendan hoy del influjo que los ilustra.

2. Si Hércules, Minerva y Jove, conciencia, poder e industria,
 por complacer el enojo de un cielo,
 más noble laurel a otro cielo aseguran,
 sea ya todo aplauso, todo fortuna,
 porque esferas y astros, dioses y musas,
 pendan hoy del influjo que los ilustra.

3. Si de Palante al orgullo hacen las victorias tuyas,
 que el mismo desdén que en el rayo le hiere,
 también sea favor que en la ruina le encumbran,
 sea todo trofeo, todo venturas,
 porque sol y destino, aurora y luna
 pendan hoy del influjo que los ilustra.

Sebastián Durón: *Suenen y al dulce hechizo* (Madrid, Biblioteca Nacional E:Mn M2278)

Referencias

Alegria, J. A. (1977).- *Biblioteca Pública de Évora. Catálogo dos Fundos Musicais*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa, 230 pp.

Angulo Díaz, R. y Pons Seguí A. (2016).- *Sebastián Durón. Ópera escénica deducida de La Guerra de los Gigantes*. Colección Ars Hispana. Serie Música Escénica Española nº6. Cátedra de Filosofía de la Música. Fundación Gustavo Bueno. Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), 185 pp.

Bonastre, F.; Gregori i Cifré, J.M. y Guinart, A. (2009).- *Fons de l'església parroquial de Sant Pere i Sant Pau de Canet de Mar*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Col·lecció Inventaris dels fons musicals de Catalunya. Arxius i documents (Eines de recerca), núms.5/1, 5/2. 2 vols. Barcelona, 1013 pp.

Duell, T. (2016).- *The use of the trumpet in early seventeenth century Spanish Music Dramas: a comparative analysis of selected works by Sebastián Durón, Joaquín Martínez de la Roca and Alessandro Scarlatti*. Dissertation prepared for the Degree of Doctor of Musical Arts. University of North Texas. USA, 122 pp.

García Garmilla, P. (2008).- *Música a lo Divino y a lo Humano: 141 Obras del Archivo de la Catedral de Burgos (Siglos XVII y XVIII)*. Catedral de Burgos / Aula Boreal. Itxaropena Arte Grafikoak. Zarautz (Gipuzkoa), cxvi + 1020 pp.

López Calo, J. (1995a, b; 1996a, b, c, d, e, f, g; 1999f, 2000d, 2002d, 2003, 2004).- *La Música en la Catedral de Burgos*. Vols. I y II (Archivo de Música: 390, 412 pp.); Vols. III-VIII (Documentario Musical - Actas Capitulares: 411, 404, 420, 411, 422 y 438 pp.); Vol. IX (Índice General: 246 pp.); Vols.X-XIV (Música: 599, 655, 606, 573, 493 pp.). Caja de Ahorros del Círculo Católico, Catalogación de los Archivos de la Catedral de Burgos, Burgos.

Martín Moreno, A. (1979).- *Sebastián Durón - José de Cañizares: Salir el amor del mundo*. Sociedad Española de Musicología, Universidad de Málaga. Málaga, xv + 149 pp.

Martín Moreno, A. (2005).- *Sebastián Durón: El imposible mayor en amor, le vence amor*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. vol.53. Madrid, xlvii + 214 pp.

Martín Moreno, A. (2007).- *Sebastián Durón: La guerra de los gigantes*. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. vol.74. Madrid, xxxvii + 104 pp.

Moreno, D.; Orquesta Barroca de Granada e Íliber Ensemble (2019).- *La Guerra de los Gigantes. Sebastián Durón*. 1 CD. Ibs Classical IBS 132019.

Siemens Hernández, L. y Ruíz Tarazona, A. (1999).- *Durón (I)*, in: Casares, E. (dir. y coord. general): "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana". Sociedad General de Autores y Editores. vol.4, p.572-578. Madrid.



Pietro Baldassare (Roma, ca.1690 – ?, después de 1768)

Sonata nº1 en fa mayor: I. Allegro – II. Grave – III. Allegro (Tromp + Org)

Pietro Baldassare (o Baldassari) fue un compositor italiano del cual, por desgracia, nos ha quedado muy poca información y muy escasas obras. Fue maestro de capilla y clérigo en la Congregación del Oratorio de San Filippo Neri en Brescia entre 1721 y 1725. También lo fue en la iglesia de San Clemente en la misma ciudad hasta 1754. Jean-Benjamin de La Borde (1780) dice de la música de Baldassare que “era muy apreciada por los entendidos”. Salvo el oratorio *Il giudizio di Paride*, compuesto para celebrar el día del santo de la emperatriz Amalia Wilhelmina, ninguna de las demás obras sinfónico-corales que escribió ha sobrevivido en forma de partitura, aunque sí sus libretos: *Applausi eterni dell’amore*, *Le sagre contese dell’amore e dell’umiltà*, *La santità riconciliata col mondo*, *Santa Maria Maddalena de’Pazzi*, *L’umiltà coronata da N.S. Benedetto XII* y *La fuga in Egitto*.

En cuanto a su música instrumental, solo han llegado hasta nosotros dos sonatas en fa para cornetto, cuerdas y bajo continuo, y una sonata para clavecín que se publicó en *Raccolta Musicale I* (Nuremberg, 1756). Se conservan dos cartas de Baldassare, una escrita al Padre Giovanni Battista Martini (Bologna, 1706-1784) en una partícula de bajo continuo y otra fechada el 21 de febrero de 1768.

Entrada de la trompeta en el primer movimiento de la Sonata nº1 en fa mayor de Pietro Baldassare

La Sonata nº1 en fa mayor está escrita en tres movimientos al más puro estilo del concierto barroco *Allegro-Grave-Allegro*. La versión que interpretamos en nuestro concierto está adaptada para trompeta y teclado por Manfred Knolle. El primer movimiento muestra un único tema impregnado de un gran dinamismo. El tema, generador de todo el movimiento, se expone catorce veces y se intercalan en él diversos contramotivos que participan de la misma sensación agónica. Las presentaciones temáticas se producen en el c.1 (fa mayor, Org.), c.7 (fa mayor, Tr.), c.11 (fa mayor, Org.), c.15 (do mayor, Org.), c.20 (re menor, Org.), cc.23-24 (fa mayor, Tr. y Org. en estrecho), cc.29-30 (do mayor, Tr. y Org. en estrecho), c.34 (do mayor, Org.), c.42 (fa mayor, con carácter de reexposición completa, Org.), c.48 (fa mayor, Tr.), cc.52-53 (fa mayor, Org. ambas manos en estrecho). Normalmente las presentaciones temáticas tienen lugar en el tono principal (fa) y en su dominante (do), si bien alguna presentación en otro tono (re) tiende a construir un cierto desarrollo temático.

Comienzo del segundo movimiento de la Sonata nº1 en fa mayor de Pietro Baldassare

El segundo movimiento está escrito en el tono relativo de re menor. Concebido en forma de canción libre, su único tema es marcadamente melódico y expresivo y se expone en siete ocasiones: c.1 (re menor, Tr. y Org.), c.4 (la menor, Org.), c.8 (fa mayor con una variada decoración, Org.), c.10 (fa mayor, Tr.), c.13 (sol menor, Org.), c.14 (re menor, Tr.), c.20 (re menor, variado en forma de *coda*, Org.).

Comienzo del tercer movimiento de la Sonata nº1 en fa mayor de Pietro Baldassare

Por último, el tercer movimiento, en forma de *Minué* con estructura A-B-A, nos traslada a un entorno danzable y desenfadado, donde la música derrocha frescura y espontaneidad. El único tema se presenta once veces; en la sección A (cc.1-30): c.1 (fa mayor, Tr.), c.7 (fa mayor, Org.), c.15 (fa mayor en forma de desarrollo seguido de una progresión armónica no modulante, Tr.), cc.22-24 (fa mayor en forma de *coda* final, Org. y Tr.). Un breve puente (cc.30-31) sirve para modular al tono de la dominante (do) en que comienza la sección B: c.32 (do mayor, Org.), c.39 (do mayor, Tr.), c.49 (re menor, Org.), c.52 (do mayor, Org.), cc.62-65 (fa mayor, en forma de *coda* bajo una progresión armónica modulante, Tr. y Org.).

Los tres movimientos se complementan estilística y formalmente a la perfección, configurando así una obra de gran solidez formal y unidad de estilo, muy atractiva tanto para el intérprete como para el oyente. Música transparente, muy bien trazada y de fácil audición.

Referencias

Beer, J. & Block, R.P. (1972).- *Pietro Baldassari. Sonata No.1 in F for Trumpet (Cornett), Strings and Basso Continuo*. Breitkopf & Härtel. Wiesbaden, Musica Rara, MR 1526a, 52 pp.

Jackman, J.L. (1980).- *Baldassare (Baldassari), Pietro*, in: S. Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.2, p.62. Macmillan Publishers Limited, London.

Schäfer, J. et al. (2015).- *Baroque Concertos for piccolo trumpet*. 1 CD. Christophorus CHE 0205-2.



Georg Philipp Telemann (Magdeburgo, 1681 – Hamburgo, 1767)

“Zürne nur, du alte Schlange” (“Enójate, vieja serpiente”) TWV 1:1735a. Cantata de Pascua (Sop + Tromp + Org)

Autor de más de mil cantatas religiosas, Georg Philipp Telemann puede ser considerado uno de los más grandes compositores de toda la historia de la música. Su magna producción musical, entre otras obras, incluye 46 pasiones, 8 oratorios, 12 misas, salmos, motetes, 17 óperas, 46 cantatas profanas, casi cien conciertos instrumentales, más de cien oberturas y una infinidad de obras de música de cámara y para tecla.



Georg Philipp Telemann

Nacido en el seno de una familia de pastores protestantes, el joven Telemann asistió a los liceos de Magdeburgo, Zellerfeld y Hildesheim, pero fue prácticamente autodidacta en lo referente a la interpretación instrumental y la composición. En Hildesheim puso música a la *Singende Geographie* de J.C. Lossius y dirigió la música religiosa del convento de St. Godehard. Sus viajes a Braunschweig y Hannover le pusieron en contacto con la música instrumental francesa y la ópera italiana. En 1701 comenzó en Leipzig sus estudios de derecho, que abandonaría rápidamente para poder escribir las cantatas para Santo Tomás, simultaneando esta labor con Johann Kuhnau. En 1702 fundó un *Collegium Musicum* integrado por estudiantes, con los que dio multitud de conciertos públicos y se hizo cargo de la dirección de la Ópera de Leipzig.

En 1704 era organista y director musical de la *Neue Kirche*. Para la corte afrancesada del conde Promnitz escribió diversas suites orquestales. También viajó a Plesse y Cracovia, donde conoció la música popular polaca. En otoño de 1706, bajo la presión de la guerra, volvió a la Corte de Eisenach como *Konzertmeister*. En 1709 se casó con Louise Eberlin, que moriría dos años más tarde. En Eisenach escribió mucha música de cámara, conciertos y cantatas tanto profanas como

religiosas. En 1712 fue reclamado en Frankfurt como director de música de la ciudad y *Kapellmeister* de las *Barfüßerkirche* y *Katharinenkirche*, a la vez que reorganizó el *Collegium Musicum* de la Sociedad Frauenstein. A partir de 1713 ofreció numerosos conciertos públicos en los que estrenó muchas obras instrumentales y su primer oratorio, la *Brockes-Passion* de 1716.

Dos años antes, se había casado en segundas nupcias con Katharina Textor, que le dejó en 1736. Maestro de capilla de las cortes de Eisenach y Bayreuth, poco después también las de Gotha y Weimar le ofrecieron sus puestos. En 1721, trabajó como *Kantor* y director de música del *Johanneum* de Hamburgo. Componía cantatas para los cultos ordinarios de las cinco grandes iglesias de la ciudad, una Pasión anual y cantatas para las solemnidades especiales, así como música para las manifestaciones tradicionales y los acontecimientos políticos más relevantes. Igualmente reorganizó el *Collegium Musicum* que había fundado Mathias Weckmann hacia 1660 y ofreció numerosos conciertos públicos.

De 1722 a 1737, Telemann asumió la dirección de la ópera de Hamburgo, para la que escribió numerosas obras. En el otoño de 1737 estuvo en París, donde se aseguró definitivamente una gran reputación internacional. Hacia 1740 ya había publicado la mayor parte de sus composiciones de música de cámara, además de diversas obras de carácter pedagógico. A partir de aquí, redujo ostensiblemente su actividad y hasta 1755 no volvió a interpretar en público los grandes oratorios. En 1767 murió colmado de honores y con una fama internacional como pocos colegas suyos habían disfrutado.

Como se deduce de los párrafos anteriores, Telemann fue un compositor de gran prestigio en su época. Gran impulsor de la música pública en una época en la que prevalecía la interpretada en cortes aristocráticas, primera figura tanto en la música profana como religiosa, gran director solicitado por toda Alemania, dominador de los géneros tanto vocales como instrumentales, la figura de Telemann es aún relativamente poco conocida entre nosotros, en especial si se le compara con sus grandes contemporáneos como Bach, Händel y Vivaldi. Sin embargo y por fortuna, la discografía de Telemann ha empezado a crecer en los últimos veinte años de manera significativa, lo cual ha acercado su obra al público en general.

La cantata para la cuarta festividad de la Pascua *Zürne nur, du alte Schlange* (“Enójate, vieja serpiente”) TWV 1:1735^a, publicada en 1731-32, es un excelente ejemplo de cantata para voz sola (tiple o tenor) e instrumentos (trompeta u oboe, violín), integrada por dos arias en las que se intercala un recitativo. Los textos de esta cantata fueron escritos por Tobias Heinrich Schubart (1699-1747) y son los siguientes:

1. Aria

Zürne nur, du alte Schlange,
zische, schäume, krümme dich!
Schau! Dein blutigs Sersensstechen
muß dir selbst den Stachel brechen,
Jesus tritt dich unter sich.

*Enójate, vieja serpiente,
¡Silba, arroja espuma por la boca, retuércete!
¡Mira! Tu maldita picadura de vulgar secuaz
acabará por romper tu propio agujijón,
y Jesús te pateará en el suelo.*

2. Recitativo

So singt der gläubigen vergnügte Schar,
die, wegen ihres Jesu Not,
sonst voller Kummer war.
Jetzt preiset sie die frohen Stunden,
darin nun auch der letzte Feind, der Tod,
von unserm Lebensfürsten überwunden.
Da dies, O Mensch, dein Herz betrachtet
und diesen großen Sieg so freudenswürdig achtet,
so laß auch doch, vor allen recht großen Dank
dafür est wiederschallen.

*De este modo canta la multitud
creyente y fiel, llena de dolor
ante el sufrimiento de Jesús.
Ahora reza recordando las horas felices,
viendo la llegada del último enemigo, la muerte,
a la que se entrega nuestro Salvador.
¡Oh, hombre! que tu corazón contemple
y reconozca esta gran victoria con alegría.
Que así sea, y ante todos vosotros proclamo
que estoy profundamente agradecido.*

3. Aria

Singt nicht dein Herz Halleluja? Ja!
 Dringt noch des Todes Furcht hinein? Nein!
 Mein Herz frohlocket,
 lobet, singet!
 Da Jesus Sieg und Beute bringet!
 Nun ist der Segen vielfach mein.
 Ach, mein!

*¿No canta tu corazón "Aleluya"? ¡Sí!
 ¿Sigues temiendo a la muerte? ¡No!
 ¡Mi corazón se alegra
 y canta en señal de alabanza!
 ¡Jesús nos ofrece la victoria y el botín!
 Por fin, la bendición será mía para siempre.
 ¡Ah, mía!*

Zürne nur, du alte Schlange
 1. Heiliger Oster-Tag (Easter Day)
 TWV 1: 1735a

G.P. Telemann
 edited by Peter Young

Aria primera *Zürne nur, du alte Schlange* de Georg Philipp Telemann

1

So singt der gläu-bi- gen ver-gnügte Schar, die, we-gen ih-res Je-su Not, sonst vol-ler Kum-mer war.

Recitativo *So singt der gläubigen vergnügte Schar* de Georg Philipp Telemann

Aria segunda *Singt nicht dein Herz Halleluja?* de Georg Philipp Telemann

La primera aria es sin lugar a dudas *de caractère*, extraordinariamente veloz e impregnada de un fuerte carácter agógico. A los largos melismas vocales se agregan ambos instrumentos dentro de un cortejo imitativo de gran impacto; no faltan los diseños con notas repetidas, así como notas en progresión escalar, todo ello dentro de un virtuosismo que derrocha rabia y energía en un contexto de magistral maridaje entre música y texto. Tras el recitativo, la segunda aria juega hábilmente con los ecos y dobles ecos que intervienen a favor de un ritmo ternario que parece evocar menos crispación y más regocijo que en la primera aria. Ahora todo se torna más placentero y la acción de gracias dentro del inevitable sufrimiento que conlleva la muerte, se convierte en el mensaje principal, un mensaje de esperanza y positivismo muy conveniente para la frágil y voluble alma humana.

Referencias

- Rampe, S. (2017).**- *Georg Philipp Telemann un seiner Zeit*. Laaber-Verlag. Laaber, 569 pp.
- Ruhnke, M. (1980).**- *Telemann, Georg Philipp*, in: S. Sadie (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.18, p.647-659. Macmillan Publishers Limited, London.
- Young, P. (2017).**- *G.P. Telemann. Zürne nur, du alte Schlange. Heiliger Oster-Tag TWV 1:1735a*. Canberra Baroque Editions, 11 pp.



José María Usandizaga (Donostia/San Sebastián, 1887 – 1915)

Final (Toccatà) (1906) Op.15b, nº5 (Org)

José María Usandizaga nació en San Sebastián el 31 de Marzo de 1887 y murió en esta misma ciudad el 5 de octubre de 1915. Desde muy niño, mostró una especial inclinación hacia la música, sobre todo cuando empezó a tocar en un pianillo que le regaló su tía durante el largo tiempo que tuvo que permanecer convaleciente tras romperse la cadera jugando con unos troncos cortados. Ello le dejó como secuela una leve cojera que arrastraría toda su corta vida. A los 9 años comenzó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Sebastián con Germán Cendoya (piano) y Beltrán Pagola (armonía). Al escucharle con 14 años en una audición privada, el pianista Francis Planté persuadió a sus padres para que estudiara en la *Schola Cantorum* de París, donde marchó en 1901 para asistir a las clases de composición de Vincent d'Indy y estudiar con otros maestros como Gabriel Grovlez (piano), Louis Séré, Fernand de la Tombelle y Tricon (contrapunto). Por desgracia, una lesión en la mano derecha, le apartó de la carrera concertística y le decantó definitivamente hacia la composición. En París coincidió con otros músicos vascos como Guridi y Azkue. Su familia quería que se dedicara al piano, pero él se sintió más atraído por la composición, además de que un problema arterial en la mano le dificultaba tocar. En 1906 regresó a San Sebastián componiendo y estrenando dos obras para banda, *Bidasoa* y *Euskal Festara*, así como la fantasía orquestal *Irurak bat* ("Tres en uno"). Fue premiado en varios concursos en San Sebastián, en las *Fiestas Eúskaras* de Eibar de 1908 (con *Euskal Festara*), y en otras ciudades.

Sus mayores dotes las plasmó en la música teatral. Su carácter íntimo, nostálgico y melancólico queda puesto de manifiesto en toda su producción. En una carta fechada el 30 de Octubre de 1909 escrita a Guridi, quien estaba trabajando en su ópera *Mirentxu*, Usandizaga escribe:

“Lo que me propongo es evitar a toda costa el amontonamiento de una colección de cantos más o menos bonitos (que es lo que hasta ahora se ha hecho) y dar interés a cada personaje con su motivo característico... Cuando yo me veo en tu caso meto un embuchado de mi propia cosecha y, aunque no sea más, tengo la seguridad de que no es de mal gusto”.

El 21 de Mayo de 1910 su ópera en euskera *Mendi Mendiyan* (con textos de José Power) obtiene un resonante éxito tras su estreno en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao bajo la dirección del propio

compositor. El 15 de Abril de 1911 se vuelve a reponer en el Teatro Circo de San Sebastián. Este hecho le impulsa a dedicarse al teatro musical. En 1913, cuando San Sebastián conmemoró el centenario de la liberación de las tropas napoleónicas, se le concedió a Usandizaga la medalla de oro por el himno que compuso especialmente para la ocasión. El 20 de Septiembre de 1913, comenzó a componer la música para un drama lírico basado en la obra *Teatro de Ensueño* de Martínez Sierra. El propio escritor le había enviado una adaptación con el título de *Las Golondrinas*. Dos meses después finalizó la obra, que se estrenaría triunfalmente en Madrid el 15 de Noviembre de 1914 en el Teatro-Circo Price, lo que le convirtió en una figura nacional. Cantaron Luisa Vela y Emilio Sagi-Barba, dirigidos por José Antonio Martínez. Esta obra tendría una excelente acogida en muchas otras ciudades de España y Sudamérica; aunque se estrenó como zarzuela, su hermano Ramón (1889-1963) la convertiría posteriormente en ópera poniendo música a los diálogos hablados. También el año de su muerte, 1915, Usandizaga se retiró a Yanci (Navarra) para escribir la música de la zarzuela *La Llama*, con libreto igualmente de Martínez Sierra. Después de trabajar febrilmente en esta obra, el compositor no pudo continuar su trabajo al caer seriamente enfermo en otoño de ese año. Su prematura muerte había truncado una carrera que se anunciaba muy brillante. Su hermano Ramón completó esta última zarzuela.



José María Usandizaga

La música de Usandizaga no cayó en el olvido en los años siguientes a su muerte. Su última zarzuela, *La Llama*, se estrenó el 30 de Enero de 1918 en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, y, un año después, se representó en el Gran Teatro de Madrid. El 14 de Diciembre de 1929, se repuso *Las Golondrinas* en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona.

Estilísticamente, Usandizaga muestra influencias de la escuela francesa y del verismo y el teatro pucciniano, pero temperadas por la ambición constructiva aprendida en la *Schola Cantorum* parisina. Sin duda, es un auténtico músico vasco, y, junto a Guridi, está considerado como el creador de una escuela musical vasca. La sencillez de sus líneas melódicas, muchas veces inspiradas en el folklore vasco, contrasta con la sofisticación afrancesada de sus armonizaciones, con un efecto final verdaderamente cálido, refinado y muy expresivo. No olvidemos que compositores de la talla de Falla, Turina y Conrado del Campo se entusiasmaron tras escuchar sus obras.



Caserío en Yanci (Navarra), donde Usandizaga se retiró para componer *La llama*



Partitura manuscrita de la *Toccata* de José María Usandizaga Usandizaga

Las *Cinco piezas* Op.15b, con la excepción de la *Toccata* final, datan de 1904, y son de carácter litúrgico, pero su solidez de estilo las hace muy interesantes para su interpretación en concierto. Se advierte en ellas un mayor grado de elaboración con relación a otras piezas similares del autor, así como una mayor profundización en las construcciones armónicas. La nº1 (*Entrada*) está escrita en la tonalidad de la menor con el fa sostenido, basada en la escala hexátona propia de la alboka. La nº2 (*Ofertorio*) es melódica y reposada, casi podríamos decir que “franckiana” por su carácter. La nº3 (*Elevación*) es, en realidad, un coral vasco no exento de modulaciones atrevidas. La nº4 (*Comunión o Postludio*), retocada en 1908, es la más dramática de este conjunto. Por último, la nº5

(*Final o Sortie*) figura en otra copia que nos facilitó amablemente Jon Bagüés, director del Archivo Eresbil de Rentería, con el título *Toccata*. Está fechada en 1906 y es una pieza muy “pianística”, la más extensa de las cinco. Posee rasgos inconfundibles de *toccata*, pero a la manera de la escuela romántica francesa. Rasgos modulatorios constantes y progresiones partidas que se resuelven de modo excepcional y repentino son constantes inequívocas de esta obra. De carácter muy percusivo, los arpeggios que aparecen hacia el final, muy fieles al estilo de Widor, protagonizan un *crescendo* imparable que culmina en una auténtica apoteosis.

Referencias

Arozamena, J. M. de (1969).- *Joshemari Usandizaga y la Bella Época Donostiarra*. Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 397 pp.

Baumgartner, A. (1989).- *Joshemari Usandizaga*. Welt der Musik, Propyläen-Verlag. Berlin, Frankfurt am Main, vol.5, p.386.

Montero Alonso, J. (1985).- *Usandizaga*. Espasa-Calpe. Madrid, 143 pp.

Nagore Ferrer, M. (2002).- *Usandizaga Soraluze, José María*, in: Casares, E. (dir. y coord. general): “Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana”. Sociedad General de Autores y Editores. vol.10, p.612-614. Madrid.

Villalba Muñoz, L. (1918).- *Últimos músicos españoles: José María Usandizaga*. Librería de la Vda. de Pueyo. Madrid, 32 pp.



Arvo Pärt (Paide, Estonia, 1935)

Vater unser (Sop + Org)

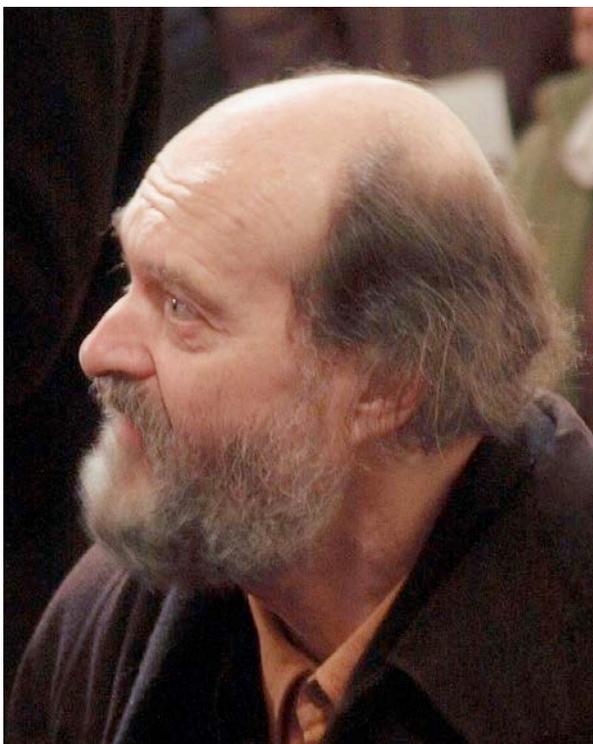
Compositor estonio nacido en Paide el 11 de septiembre de 1935, puede considerarse a Arvo Pärt como uno de los precursores de la música minimalista. Junto con sus coetáneos Henryk Górecki (1933-2010) y John Tavener (1944-2013), se le ha encuadrado dentro del denominado “minimalismo sacro”, dentro del cual destacan sus numerosas obras corales. En 2014, se le concedió en Tokio el *Praemium Imperiale* de la música en reconocimiento a su dilatada trayectoria como compositor. Su formación musical empezó a los siete años y a los catorce ya escribió sus primeras composiciones. Estudió composición en el conservatorio de Tallin con Heino Eller (1887-1970) en una época en la que Estonia había pasado a pertenecer a la antigua Unión Soviética. Es más que evidente que su música no resultaba ser del agrado de los funcionarios soviéticos, probablemente por ser excesivamente innovadora y religiosa. Por esta razón, Pärt se mantenía retirado de las esferas públicas mientras desarrollaba su lenguaje musical tan peculiar. A partir de 1980 se exilió emigrando con su familia a Viena y después a Berlín, donde permanecería muchos años manteniendo la nacionalidad austríaca.

Su obra puede dividirse en dos periodos bien diferenciados. El primero se apoya en un neoclasicismo relativamente convencional con influencias ostensibles de Shostakovich, Prokofiev y Bela Bartok, que desembocó en el empleo del dodecafonismo y otras técnicas serialistas inspiradas en la música de Arnold Schönberg (1874-1951). Los burócratas culturales soviéticos rechazaron su obra de forma determinante, lo que le condujo a un callejón sin salida en su actividad como compositor. El compositor Paul Hillier (Dorchester, Inglaterra, 1949) dice de él que en este periodo “llegó a un punto de completa desesperación, en el que la composición musical le parecía una actividad completamente estéril, faltándole la motivación para escribir una sola nota”. Sin embargo, de esta época data su *Tercera Sinfonía* (1971), de estilo transicional, que simultaneó con una profundización en la música antigua con el estudio del canto gregoriano y la polifonía renacentista. Este cambio de rumbo estuvo acompañado por una crisis personal y espiritual que le llevó a unirse a la Iglesia Ortodoxa rusa.

Fruto de ello, comenzó a escribir una música completamente diferente; el propio Pärt la describe como “un tañer de campanas”, basada en una armonía sencilla que se apoya en los acordes de tríada, siempre con una clara influencia de la música antigua. Los textos de sus obras son siempre sacros, en latín o lengua eclesiástica eslava, en vez de en su lengua materna, el estonio. Este periodo creativo, el segundo en su producción musical, le ha hecho famoso y alcanzar una popularidad que pocos músicos pueden disfrutar en vida. El músico y productor musical Manfred Eicher (Lindau, Alemania, 1943) grabó a partir de 1984 muchas de sus obras, lo que también influyó en una nueva generación de compositores estonios como Erkki-Sven Tüür (1959) y Lepo Sumera (1950-2000).

El propio Arvo Pärt nos dice que su música es similar a la luz que atraviesa un prisma óptico. La música alcanza siempre un impacto diferente en cada oyente, creando un espectro de experiencias musicales individuales que se asemeja al arco iris. El compositor minimalista estadounidense Stephen Michael Reich (Nueva York, 1936) dijo acerca de Pärt: “Ya desde que vivía en Estonia, Arvo tenía las mismas sensaciones que el resto de nosotros. Amo su música y amo también el hecho de que sea un hombre de un gran talento y valentía. Siempre se ha situado fuera de las corrientes dominantes y, sin embargo, es enormemente popular, lo cual dice mucho en su favor. Su música es capaz de llenar las necesidades humanas que nada tienen que ver con la moda o el mercado”.

Ha escrito sugerentes bandas sonoras para más de medio centenar de películas, como *Väike motoroller* (1962), *Promised Land* (“Tierra prometida”, 2004), *La Morte Rouge* (2006) de Víctor Erice, o *La gran belleza* (2013) de Paolo Sorrentino. El *Cantus in Memoriam de Benjamin Britten* fue empleado en *Les Amants du Pont-Neuf* de Léos Carax (1991), en *Fahrenheit 9/11* (en la escena de los ataques terroristas del 11 de septiembre de 2001) y en *Japón* del cineasta mexicano Carlos Reygadas. *Spiegel im Spiegel* se escuchó en la película *Wit* de Mike Nichols (2001), en *Swept Away* de Guy Ritchie (2002), en el drama *Gerry* de Gus van Sant (2003), *Soldados de Salamina* de David Trueba (2002), *Elegí* de Isabel Coixet (2008), *About Time* de Richard Curtis (2013), la ya mencionada *La gran belleza* (2013) de Paolo Sorrentino, y *Avengers: Age of Ultron* de Joss Whedon (2015). Fue nombrado doctor *honoris causa* por la Universidad de Oxford en 2016.



A la izquierda, Arvo Pärt en la *Christchurch Cathedral* de Dublin. A la derecha, con su mujer, Nora, en 2012

Comienzo del *Vater unser* de Arvo Pärt

A este concierto traemos un pequeño botón de muestra de su ingente producción musical. Un sencillo y emotivo *Padre Nuestro* con textos en alemán nos dejará conmovidos ante su profunda sencillez y humilde sinceridad, la de un compositor que encontró su camino y afianzó su personalidad por sí mismo, sin que nada ni nadie le pudiera apartar del camino elegido tras una profunda reflexión. He aquí el texto:

Vater unser im Himmel,
geheiligt werde Dein Name.

Dein Reich komme.

Dein Wille geschehe
wie im Himmel so auf Erden.

Unser tägliches Brot gib uns heute.

Und vergib uns unsere Schuld
wie auch wir vergeben
unseren Schuldigern.

Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.

*Padre Nuestro que estás en el Cielo,
santificado sea tu nombre.*

Venga a nosotros tu Reino.

*Hágase tu voluntad
tanto en el cielo como en la tierra.*

Danos hoy nuestro pan de cada día.

*Y perdona nuestras ofensas,
como nosotros también perdonamos
a quienes nos ofenden.*

*Y no nos dejes caer en la tentación
y libranos de todo mal.*

Referencias

Bouteneff, P.C. (2015).- *Arvo Pärt. Out of Silence.* St Vladimir's Seminary Press. New York, 232 pp.

Hillier, P. (1996).- *Arvo Pärt.* Oxford Studies of Composers. Clarendon Press, 236 pp.

Pärt, A. (2005, 2011).- *Vater unser für Knabensopran und Klavier.* Universal Edition A.G., Viena. UE 35 300, 3 pp.

Restagno, E., Brauneiss, L., Kareda, S. y Pärt, A. (2012).- *Arvo Pärt in Conversation.* Estonian Literature, 182 pp.

Shenton, A. (2012, ed.).- *The Cambridge Companion to Arvo Pärt.* Cambridge University Press, 274 pp.



Alan Hovhaness Chakmakjian

(Somerville, Massachusetts, USA, 1911 – Seattle, Washington, 2000)

Prayer of St. Gregory (Tromp + Org)

Hijo de Harotioun Hovhaness, un profesor de química nacido en Adana (Turquía), y de Madeleine Scott, americana descendiente de escoceses que se graduó en el Wellesley College, se trasladó con solo cinco años a Somerville, en Massachusetts (USA), escapando de la discriminación que sufrían

los armenios en su tierra. Desde muy niño se sintió atraído por la música. Con cuatro años, escribió su primera composición, una cantata en el antiguo estilo italiano inspirada en un *Lieder* de Schubert. Aunque el chiquillo también se interesaba por la astronomía, su familia siempre estuvo dispuesta a apoyarle en su carrera artística. No obstante, esta afición persistiría durante toda su vida y, de hecho, varias de sus obras llevan títulos de planetas y estrellas.

Sus padres pronto apreciaron sus dotes como compositor, así que estudió piano con Adelaide Proctor y Heinrich Gebhard. A los 14 años, decidió dedicarse por entero a la composición. Escribió dos óperas antes de cumplir los veinte años, que fueron representadas en la Arlington High School e impresionaron al compositor Roger Sessions, quien le recomendó que, tras graduarse en 1929, estudiara con el maestro Leo Rich Lewis en Tufts. Después continuó su formación con Frederick Converse en el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra. En 1932 ganó el premio Samuel Endicott por su *Sunset Symphony*.

En julio de 1934 viajó a Finlandia con su primera mujer, Martha Mott Davis, donde se encontró con el gran maestro Jean Sibelius, cuya música había apreciado grandemente desde su infancia y con el que mantendría una estrecha correspondencia durante los siguientes 20 años. Un año después, nació la única hija que tuvo con Martha, Jean Christine Hovhaness, así llamada en honor de su padrino, el gran compositor finlandés. En 1936, Hovhaness participó en Boston en una interpretación de música india con el grupo de danza de Uday Shankar, que marcaría para toda su vida un interés permanente por la música oriental.

Entre 1930 y 1940, por desgracia, Hovhaness destruyó una gran cantidad de las obras que había compuesto durante su primera etapa. En una entrevista con Richard Howard, él mismo dijo que había quemado cerca de 500 obras en dos semanas precisamente por las críticas de su maestro Sessions. Su firme decisión era comenzar una nueva etapa como compositor. A partir de aquí, en 1940, su interés por la cultura armenia le llevó a trabajar como organista en la *Armenian Apostolic Church* de Watertown, en Massachusetts, puesto que ocupó durante una década. En 1942 estudió en Tanglewood con el compositor checo Bohuslav Martinu. En uno de los seminarios organizados durante el máster, se interpretó y grabó su primera sinfonía. No faltaron las críticas: Aaron Copland susurraba en español a los compositores latino-americanos presentes en la sala algunos comentarios no precisamente favorables y Leonard Bernstein se sentó al piano interpretando algunos temas de la obra calificándolos como “música barata de ghetto”. Después de esta experiencia, Hovhaness abandonó Tanglewood y destruyó más obras suyas. La crítica de sus maestros no le era favorable y esto le desanimó profundamente.

Más tarde, comenzó a profundizar en los modos armenios dentro de un nuevo estilo compositivo que llamó la atención de algunos compositores más radicales, como John Cage y la coreógrafa Martha Graham, a la vez que continuaba con su trabajo como organista litúrgico. A mediados de la década de 1940 trabó amistad con dos artistas, Hyman Bloom y Hermon di Giovanni, que relacionaban la música con cuestiones espirituales y estaban igualmente interesados en la música india. De hecho, invitaron a Boston a muchos músicos indios. Hovhaness aprendió entonces a tocar el sitar, estudiando con muchos músicos indios aficionados. En 1942, Bloom le presentó a Yenovk Der Hagopian, cantante armenio y trovador de canciones kurdas, cuya forma de cantar inspiró a Hovhaness en su pensamiento compositivo.

En una de las solicitudes que hizo para obtener una beca Guggenheim, Hovhaness escribió: *me propongo crear un estilo compositivo heroico y monumental que sea sugerente para el público, le libre de prejuicios, de elementos artificiales y falsas sofisticaciones, que sea directo, sincero y lleno de fuerza, siempre original pero nunca antinatural. Hay que liberar a la música de la decadencia y el estancamiento. Se ha puesto mucho el énfasis en las pequeñas cosas pasando por alto los grandes pensamientos. Todo lo que sea superficial debe ser evitado. La música debe ser viril y expresar lo más grande. No es mi propósito echar más leña al fuego para que los críticos y músicos*

pseudo-intelectuales escriban sus brillantes argumentaciones, sino inspirar al género humano un nuevo heroísmo y nobleza espiritual. Esto podría parecer a algunos algo imposible o demasiado sentimental, pero debemos recordar que Palestrina, Händel y Beethoven no lo consideraban inviable. De hecho, el mejor arte creativo ha sido motivado consciente o inconscientemente por el constante deseo de regeneración de la especie humana.



Alan Hovhaness

Lou Harrison escribió en 1945 con motivo del estreno del concierto para piano y cuerdas de Hovhaness titulado *Lousadzak*: *parece que en la obra no ocurre nada más que una serie de melodías al unísono sobre unos bajos que se mueven muy lentamente, todo muy armenio. Su elegante simplicidad e integridad modal hace que la obra sea tan potente como las obras dodecafónicas de estilo austriaco. No existe una base armónica propiamente dicha y la brillantez y movimiento de las frases del piano se apoyan por completo en la idea de la fuerza y el vigor. La obra tiene una musicalidad enorme, basada en ideas muy estimulantes que nunca se desvinculan de la canción popular.* Otros críticos posteriores también afirmaron que en Boston nunca se había oído nada parecido a esta música: *Lousadzak utiliza una técnica muy innovadora que él mismo denomina “murmullo espiritual”, una especie de música aleatoria inspirada en las ideas de Hermon di Giovanni. La técnica es en esencia similar a la de Lutoslawski, implicando instrumentos que exponen frases repetitivas aparentemente de forma descoordinada, dando lugar a una compleja nube sonora.*

Mediada la década de 1940, la fama de Hovhaness en Nueva York había aumentado de forma considerable, circunstancia a la que contribuyeron los miembros de la comunidad armenia que apoyaron y financiaron muchos de sus estrenos. La organización *Friends of Armenian Music Commitee*, entre cuyos socios se encontraban el pianista Maro Ajemian, la violinista Anahid Ajemian y su marido, el productor George Avakian, le financiaron varias grabaciones y a comienzos de la década de 1950, la casa *Mercury Records* le colocó de lleno en el centro del panorama musical americano. En 1946, Hovhaness compuso la ópera *Etchmiadzin*, sobre temas armenios, que fue encargada por la Iglesia Armenia. Dos años más tarde, fue contratado como profesor en el Conservatorio de Boston, donde impartió clases de composición hasta 1951. Entre sus alumnos, figuraban los intérpretes de jazz Sam Rivers y Gigi Gryce.

En 1951 marchó a Nueva York, donde se dedicó a la composición de forma exclusiva. Trabajó también para la radio *The Voice of America*, como director de música, compositor y asesor musical para las secciones de Oriente Próximo y Transcaucasia. Curiosamente, perdió este trabajo cuando Eisenhower sucedió a Truman como Presidente de los Estados Unidos en 1953. Este año y el siguiente, recibió varios premios y distinciones por parte de la Fundación Guggenheim y escribió

varias obras para películas y documentales sobre culturas asiáticas. En 1955 estrenó su sinfonía nº2 (*La montaña misteriosa*), dirigida por Leopoldo Stokowski al frente de la Sinfónica de Houston y entre 1956 y 1958 impartió varios cursos de verano en la *Eastman School of Music*.

Entre 1959 y 1963, Hovhaness realizó varios viajes a la India, Hawaii, Japón y Corea del Sur, investigando la música tradicional de esos países, lo que le permitió integrar algunos de sus elementos en sus composiciones. Mediante una beca Fulbright pudo recoger en Madrás (India) más de 300 ragas entre 1959 y 1960. Allí aprendió a tocar el veena y compuso *Nagooran*, una obra para orquesta carnática (música clásica del sur de la India) que más tarde interpretaría la South Indian Orchestra. También estudió la música *gagaku* japonesa y aprendió a tocar instrumentos de viento como el *hichiriki*, el *shō* y el *ryūteki* en la primavera de 1962 con Masatoshi Shamoto en Hawaii. También estudió música *gagaku* con Masataro Togi en Japón (1962-63), iniciándose en instrumentos como el *nagauta (kabuki) shamisen* y el *jōruri (bunraku) shamisen*. Con todos estos conocimientos compuso su *Fantasy on Japanese Woodprints* op.211 (1965), un concierto para xilófono y orquesta. A partir de 1963, varios sellos discográficos se interesaron por su música, entre ellos el prestigioso *Crystal Records*.

En 1965 volvió a la tierra donde nació su padre. Visitó Georgia y Armenia, controladas por la antigua Unión Soviética, y donó muchos de sus manuscritos, así como varios álbumes de música litúrgica armenia armonizada para el Museo Estatal de Artes y Literatura de Yerevan. En 1971, escribía en el *Ararat Magazine: Vivimos una época muy peligrosa. Corremos el riesgo de autodestruirnos. Las viejas generaciones están declinando y nos dirigimos hacia un nuevo mundo en el que las grandes empresas y organizaciones controlan nuestras vidas de forma brutal. Todo va a peor y la física está desarrollando nuevas armas mortíferas que no solo destruirán nuestros cuerpos, sino también nuestras almas. ¿Para qué vivir en el país más poderoso del mundo si exterminamos nuestros sentimientos?*

Hovhaness alcanzó numerosos honores y méritos a lo largo de su dilatada carrera. Fue miembro del *National Institute of Arts and Letters* (1951) y recibió los doctorados *honoris causa* por la Universidad de Rochester (1958), el *Bates College* (1959) y el Conservatorio de Boston (1987). Sin duda, todos ellos fueron estímulos para el desarrollo de una prolífica carrera como compositor, destacando los tres ballets dedicados a Martha Graham, 37 sinfonías, varias obras para orquesta gamelán y el poema *The Rubaiyat. A Musical Setting* (1975) para narrador y orquesta, en memoria del matemático, astrónomo y poeta persa Omar Khayyam.

Prayer of Saint Gregory

Reduction by the composer ALAN HOVHANESS

Noble, Moderato

Comienzo de la *Prayer of Saint Gregory* de Alan Hovhaness

En nuestro programa, interpretaremos la obra *Prayer of Saint Gregory*, hermosa plegaria musical impregnada de diatonismo con tintes minimalistas y una equilibrada combinación de matices derivados del canto gregoriano y otros del coral luterano. Sin duda, una obra que nos conduce a un clima de espiritualidad y reflexión, tan necesarias en los tiempos que corren.



Andrew Lloyd Webber (South Kensington, Londres, 1948)

Pie Jesu (de la Misa de Réquiem, 1985) (Sop + Tromp + Org)

Andrew Lloyd Webber nació en Londres (South Kensington) el 22 de marzo de 1948. Personalidad sumamente polifacética en el mundo de la música y del espectáculo, Andrew ha trabajado intensamente como compositor, escritor, productor, director y realizador de numerosos conciertos y obras de teatro durante muchos años. Ha producido 16 musicales, varias bandas sonoras y una Misa de Réquiem, cuyo *Pie Jesu* interpretamos en este concierto. Ha sido distinguido con numerosos premios, entre ellos tres Tony, tres Grammy, un Oscar, un Emmy, siete Olivier y un Globo de Oro. Su compañía durante largos años, el Really Useful Group, es una de las más importantes de Londres. Algunas de sus canciones, como *Don't cry for me, Argentina* (de *Evita*) y el *Pie Jesu* de su Réquiem han tenido un éxito mundial, habiendo sido cantadas por numerosos solistas fuera de las representaciones teatrales.



A la izquierda, Andrew Lloyd Webber en el Festival de la Canción de Eurovisión (Moscú, 2009). A la derecha, recepción el 3 de diciembre de 2006 en la Casa Blanca. De izquierda a derecha, William "Smokey" Robinson, Andrew Lloyd Webber, Dolly Parton, George W. Bush, Laura Bush, Steven Spielberg y Zubin Mehta

Su padre, William Lloyd Webber, era compositor y su madre, Jean Hermione Johnstone Lloyd Webber, maestra de música. Su hermano, Julian Lloyd Webber, es cellista. Su primera esposa fue Sarah Hugill, con quien contrajo matrimonio en 1972, divorciándose en 1981, con la que tuvo dos hijos: Imogen y Nicholas. Un año después se casó con Sarah Brightman, cantante de ópera y bailarina, pero volvió a divorciarse en 1990, para volverse a casar un año más tarde con Madeleine Gurdon, con la que tuvo tres hijos: Alastair, William e Isabella.

En 1992, Andrew Lloyd Webber fue nombrado Caballero del Imperio Británico, y cinco años después se le concedió el título de Barón de Lloyd-Webber de Sydmonton, en el condado de Hampshire. Ha sido muy activo en el mundo de la política como miembro del Partido Conservador, componiendo música para diferentes *meetings* políticos. Es, además, un notable coleccionista de pintura victoriana. Como dato relevante, en 2017 fue el segundo músico más rico vivo, siendo superado sólo por Paul McCartney, con más de mil millones de dólares de fortuna.

En las décadas de los 70 y 80 del siglo pasado, Lloyd Webber cosechó numerosos éxitos en colaboración con el letrista Tim Rice (Shardeloes, UK, 1944), culminando obras tan relevantes como *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* ("José el soñador"), *Jesucristo Superstar* y

Evita. El gran cantante español Camilo Sesto (1946-2019) protagonizó el papel de Jesús en la representación de *Jesucristo Superstar* que tuvo lugar en el Teatro Alcalá-Palace de Madrid en 1975. El propio Andrew reconoció que la única interpretación de su obra fuera de Estados Unidos que verdaderamente estaba al nivel de la original fue la española.

Basándose en una obra de Thomas Stearns Eliot (1888-1965), *Old Possum's Book of Practical Cats*, una de las favoritas de la infancia de Lloyd Webber, nuestro compositor escribió *Cats*, obra que se mantuvo en la cartelera más de 20 años. Después escribió *Starlight Express* y una adaptación del relato de *El fantasma de la ópera* de Gastón Leroux. Algunos de sus musicales se han llevado a la gran pantalla, como *Jesucristo Superstar* en 1973 dirigida por Norman Jewison, *Evita* en 1996 dirigida por Alan Parker con Madonna en el papel estelar, *El fantasma de la ópera* en 2004 dirigida por Joel Schumacher y *Cats* en 2019, dirigida por Tom Hooper.

Lloyd Webber fue el encargado de componer una pieza para los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992, la canción *Amigos para siempre*, que interpretaron y grabaron Sarah Brightman y Josep Carreras. En 2009 compuso el tema que representó al Reino Unido en el Festival de la Canción de Eurovisión en Moscú, *It's My Time*, que cantó Jade Ewen y alcanzó el quinto puesto, acompañando a la cantante al piano.

Otras obras de su amplio catálogo son: *The Likes of Us* (1965), *By Jeeves* (1975), *Song and Dance* (1982), *Starlight Express* (1984), *Aspects of Love* (1989), *Sunset Boulevard* (1993), *Whistle down the Wind* (1997), *The Beautiful Game* (2000), *Bombay Dreams* (2002), *Tell me on a Sunday* (2003), *The Woman in White* (2004), *Love never dies* (2010), *The Wizard of Oz* (2011), *Stephen Ward* (2013) y *School of Rock* (2015).

The image shows a musical score for the beginning of the 'Pie Jesu' from the Requiem Mass by Andrew Lloyd Webber. The score is in 4/4 time, marked 'Andante' and 'mp'. It features a piano introduction and a vocal line for soprano. The lyrics are: 'Pi - e Je - su, pi - e Je - su, pi - e Je - su, pi - e Je - su, Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di.'

Comienzo del *Pie Jesu* de la Misa de Réquiem de Andrew Lloyd Webber

La *Requiem Mass* (1985) está escrita para soprano, tenor, voz blanca aguda, orquesta y coro, y para su composición, Andrew se inspiró en un artículo sobre los niños huérfanos de la guerra. Está dedicado a su padre, William, y se representó a beneficio de la Fundación *The Holy Apostles Soup Kitchen*. Su estreno tuvo lugar el 24 de febrero de 1985 ante miles de asistentes en la Iglesia de *Saint Thomas' Episcopal* de Nueva York, dirigida por el célebre Lorin Maazel, cantando Sarah Brightman como soprano, Plácido Domingo como tenor, Paul Miles-Kingston como voz blanca, James Lancelot como organista, con los coros *The Saint Thomas Choir* y *Winchester Cathedral*

Choir, así como la *English Chamber Orchestra* y *The Orchestra of St. Luke's*. Esta misa ganó el Grammy de 1985 como mejor composición de música contemporánea y alcanzó el nº1 en las ventas de Estados Unidos. La soprano Sarah Brightman fue nominada al *Grammy* como *Best New Classical Artist* en 1986 por su interpretación del Réquiem.

Ofrecemos de este magnífico Réquiem de Lloyd Webber, el *Pie Jesu*, enormemente conmovedor, cuyas dulces líneas melódicas son enternecedoras, además de estar acompañado por una hermosa armonización. He aquí el texto. Que lo disfruten.

Pie Jesu
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei
qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

*Piadoso Jesús,
que quitas los pecados del mundo,
dales el descanso.
Cordero de Dios,
que quitas los pecados del mundo,
dales el descanso eterno.*

Referencias

Maazel, L., Domingo, P., Brightman, S., Miles-Kingston, P., Winchester Cathedral Choir, English Chamber Orchestra (1990).- *Andrew Lloyd Webber: Requiem*. 1 CD. EMI CDC 7 471436 2.

Walsh, M. (1989).- *Andrew Lloyd Webber. His Life and Works*. Harry N. Abrams Publisher. New York, 239 pp.



César Auguste Franck (Lieja, 1822 – París, 1890)

“Offertoire” (nº7 de las “Sept Pièces en ut majeur et ut mineur”) (Org)

De Franck yo he llegado a hacer casi una religión, combinando una admiración apasionada, un afecto filial y un profundo respeto. Yo experimenté con él una intensa alegría, mezclada, sin embargo, con un cierto temor por la fascinación magnética que emanaba de un hombre a la vez simple, natural y verdaderamente bueno...

(Louis Vierne)

Sus poemas (improvisaciones) tienen un sitio al lado de las piezas maestras de J.S. Bach.

(Franz Liszt)

M. César Franck dió un recital el pasado Martes en Sainte-Clothilde al que asistió un gran número de artistas y amantes de la música. Él mismo interpretó sus propias composiciones, sin duda escritas con mano magistral. M. Franck se nos reveló como un compositor letrado y un fantástico instrumentista, y demostró, una vez más, que el nivel de los organistas franceses crece día a día.

(Revue et Gazette Musicale de Paris)

Aunque parezca difícil de creer, César Franck llevó una vida modesta y bastante reservada en su oficio de organista de iglesia y profesor. Ello hizo que su personalidad como músico no fuera muy apreciada en su tiempo. A pesar de ello, fue el compositor más influyente y decisivo en la Francia del último tercio del siglo XIX. Además de su producción organística, no tan extensa como la de otros maestros, pero sí de una calidad insuperable, hay que destacar sus obras de cámara y orquestales, entre las que se encuentran el Quinteto en fa menor para piano y cuerdas; la Sonata en la mayor para violín y piano; el Cuarteto de cuerdas en re mayor; el Preludio, Coral y Fuga para piano; las Variaciones Sinfónicas para piano y orquesta y la Sinfonía en re menor. Estas obras influyeron enormemente en algunos de sus discípulos, como Castillon, Duparc, Bordes, d'Indy y Chausson, sobre todo, en el sentido de escribir obras con un cierto grado de seriedad, sentimiento y destreza técnica que no se había vuelto a encontrar desde la muerte de Berlioz, y que, desde luego,

elevaron el nivel musical en Francia hasta cotas comparables a las de los maestros de la Alemania decimonónica.

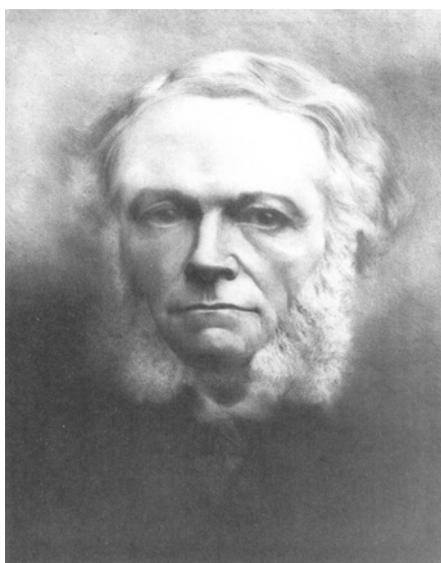
César Franck nació el 10 de Diciembre de 1822 en Lieja, Bélgica, de padres valones, y comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de la ciudad a la edad de ocho años. Su padre estaba convencido de que llegaría a ser un virtuoso, y, en efecto, el joven de veinte años ya daba recitales de piano en Aix y Bruselas. Claro está, a los trece años nuestro compositor había tenido la fortuna de recibir lecciones de composición con Anton Reicha en París, a donde se trasladó toda la familia Franck, incluido su hermano Joseph, que era violinista. En 1837, Franck tomaría su primer contacto con el Conservatorio de París. Allí transcurrieron cinco años en los que nuestro compositor ganó los premios de Fuga y Órgano, a la vez que estudiaba intensamente el piano hasta que su padre decidió que abandonara los cursos para realizar giras como concertista. Pero la vida era difícil, y se podía encontrar al joven César tocando el piano en espectáculos y *potpourris* operísticos para complacer a las audiencias de la época. Todo ello, junto con la rutina de las lecciones de música que necesitaba para poder vivir, truncó su carrera concertística y minó bastante su salud. Poco más tarde, se enamoró de Félicité Saillot, cuya profesión de actriz resultaba inmoral a los ojos de su conservadora familia, con lo que Franck debió abandonar su hogar tras su matrimonio en 1848.

En realidad, Franck llevaba una vida bastante ascética. Se levantaba a las cinco y media de la mañana, tanto en invierno como en verano, y dedicaba una o dos horas a la composición antes de empezar las clases del día. En 1851 fue nombrado organista en Saint Jean-Saint François y en 1858 en Sainte Clothilde; en ambas iglesias había órganos muy sugerentes que, sin duda alguna, debieron llamarle la atención. En 1872 trabajaba como profesor de órgano en el Conservatorio de París, aunque desde su puesto también impartía clases de composición. Aquí y en Sainte Clothilde permanecería Franck hasta su muerte el 8 de Noviembre de 1890.

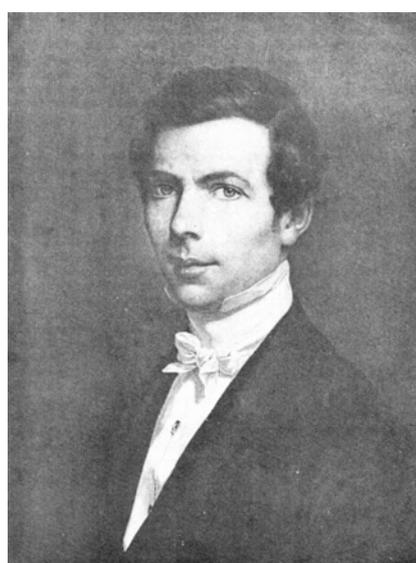
Fue un hombre sin pretensiones, que en más de una ocasión se declaró no muy religioso, y por el que sus discípulos sintieron una gran veneración. Franck jamás fue altivo ni autoritario. Vincent d'Indy le recordaba como *sencillo, con una magnífica frente y con la expresión vivaz y honesta; y sin dar la sensación de ser un músico o un intelectual: cualquiera que hubiera encontrado a este hombre por la calle, siempre con prisas, con la mente ausente, haciendo muecas, corriendo más que andando, vestido con una gabardina enorme para él y, sin embargo, con los pantalones muy cortos; jamás hubiera sospechado la transformación que tenía lugar en él cuando, sentado al piano, explicaba y comentaba alguna composición, o cuando, con una mano sobre su frente y la otra sobre los tiradores de los registros, preparaba el órgano para una de sus grandes improvisaciones*. D'Indy siempre se lamentaba de que Franck no hubiera dejado escrita ni una de sus improvisaciones al órgano, cuando muchas de ellas eran de la misma calidad o incluso superiores a las composiciones que plasmó sobre el papel pautado: *así sucedió que el 3 de Abril de 1866, Franz Liszt, que había estado completamente solo en la iglesia escuchándole, abandonó Sainte Clothilde estupefacto comparándole con el mismísimo Bach*. D'Indy concluyó: *así era el hombre al que nosotros quisimos y admiramos durante más de veinte años*.

Franck compuso más de un centenar de obras para órgano, pero muchas de ellas no tienen más que una o dos páginas de extensión y están destinadas más bien al armonio, aunque también pueden tocarse al órgano, si se desea, sin pedales o, como máximo, con algunos puntos de apoyo en el pedal. La mayoría son de uso litúrgico, como preludios, ofertorios, postludios, etc., algunos de gran exquisitez, y fueron compuestos en la última etapa de su vida. Su finalidad religiosa y la ausencia de pedal las distinguen claramente de las doce grandes obras maestras: las Seis Piezas de 1859-62 (Fantasía en do mayor; Gran Pieza Sinfónica; Preludio, Fuga y Variación; Pastoral; Plegaria y Final), las Tres Piezas de 1878 (Fantasía en “la”, Cantabile y Pieza Heroica) y los Tres Corales de 1890.

Pero en este punto resulta obligado hablar sobre el fabuloso binomio César Franck/Aristide Cavaillé-Coll. La creación de un órgano sinfónico con nuevas sonoridades y diferentes presiones de aire para los secretos permitió la composición de un nuevo tipo de música, más emparentada con la inspiración orquestal, que abrió un amplio abanico de posibilidades, a la vez que dotó a la música de órgano romántica de nuevos sentimientos hasta ese momento nunca explorados sobre el instrumento. Aristide era un hombre trabajador y profundamente religioso, con las ideas muy claras y con el objetivo de replantear por completo la filosofía de la construcción de órganos. La coincidencia entre ambos maestros fue el detonante de una nueva música, completamente diferente de la escrita durante el período Barroco y de las concepciones mendelssohniana o schumanniana del primer Romanticismo. Así se ha llegado a afirmar, no sin razón, que los instrumentos en los que mejor suena la música de Franck son los construídos por Cavaillé-Coll. En efecto, la escritura y el color de las obras para órgano de Franck son indisociables del instrumento para el que fueron pensadas.



César Franck



Aristide Cavaillé-Coll

Contemporáneo de Franck, Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) fue el más ilustre organero de su época. En 1841 construyó en Saint Denis un instrumento histórico que le abrió el camino hacia una excelente reputación. Gran físico y acústico, no contento con aplicar la tracción neumática que él mismo había perfeccionado, dotó a sus instrumentos de un sistema de alimentación capaz de suministrar suficiente aire a un complejo abanico de juegos de 16, 8 y 4 pies, así como pedales para las combinaciones y llamadas a las lengüetas, que simplificaban notablemente la interpretación de los pasajes en *crescendo*. Poco a poco fundió los grandes juegos y los llenos para conseguir un sonido de *gran coro*, que serviría de base para muchos perfeccionamientos posteriores. En un principio, desglosó los primitivos *pleins-jeux*, individualizando las *fournitures*, címbalas, cornetas, quintas, nazardos y dobles trompetas, así como ampliando de 37 a 42 notas el registro agudo del teclado Recitativo. Instrumentos representativos de esta primera fase en la producción de Aristide son los de La Madeleine, Saint Jean-Saint François y Saint Vincent de Paul en París.

El segundo período en la carrera del ilustre organero se extiende hasta 1875. Redujo el número de mutaciones y aumentó el de juegos de 8 pies. El *unda maris* del teclado Positivo respondía a la *voz celeste* del Recitativo, el clarinete sustituyó al antiguo cromorno, había un lleno armónico en el Positivo y un Lleno de hasta siete hileras en el Gran Órgano. Los secretos se individualizaban con presiones de aire diferentes, los pedales de combinación se generalizaban y el pedal se limitaba racionalmente a tres fondos (Sub-bajo, Bordón y Violoncello) y tres lengüetas de 16, 8 y 4 pies. El de Sainte Clothilde es un buen ejemplo de los órganos construídos en esta época.

Un tercer y último período en la obra de Cavaillé-Coll queda puesto de manifiesto por una serie de instrumentos en los cuales las distintas familias de juegos están mucho más equilibradas, además de existir una mayor variedad de timbres: diapasones, quintatones, carillones y voces eólicas. Vuelve el interés por los juegos de mixtura y las cornetas, lo que indica un cierto retorno a los instrumentos de la época de Bach. El teclado Recitativo, lejos de limitarse a los juegos solistas, cobra importancia hasta convertirse en “otro órgano dentro del órgano principal”, con una batería de lengüetas completa. Los enganches entre los tres o cuatro teclados manuales y entre los manuales y el pedal se perfeccionan por completo, adquiriendo una gran agilidad. Órganos construidos en este período son los grandes instrumentos de Saint Pierre y Saint Etienne de Caen, Saint Ouen de Rouen, Saint Sernin de Toulouse y del Trocadero. Algunas indicaciones en las registraciones de las últimas obras de Franck no parecen seguir muy de cerca las postreras innovaciones practicadas por Cavaillé-Coll, lo que hace suponer que el compositor no explotó al máximo la amplia gama de avances técnicos propuesta por el gran maestro organero, quizás por discrepancia o simplemente porque escapaban ya a sus ideas compositivas.

La colección de piezas litúrgicas titulada *L'Organiste* fue compuesta por Franck entre 1889 y 1890 a petición de la editora francesa Enoch. Cada serie de obras está escrita sobre una tonalidad básica que comprende cada una de las doce notas de la escala cromática y contiene seis versos sobre el *Magnificat*, un breve amén y una séptima pieza más desarrollada que combina los temas de las anteriores. Nuestro maestro no llegó a terminar la obra, pues falleció en 1890. Originalmente están concebidas para *harmonium*, es decir, no requieren necesariamente de la utilización del pedalier, a no ser en determinados puntos cadenciales. En general, los tiempos son lentos, la técnica muy *legato* y el lenguaje musical sencillo y directo.

OFFERTOIRE

A *Andantino*

Comienzo de la sección A del *Offertoire* de César Franck

B *a Tempo*

Comienzo de la sección B (fuga) del *Offertoire* de César Franck

En nuestro programa interpretaremos la séptima pieza de la primera serie “en do mayor y do menor”. Este hermoso *Offertoire* combina temas de los movimientos precedentes y tiene una estructura ternaria del tipo A-B-A. La primera sección (A) es delicada y se basa en un fraseo *legato*, con una poética melodía sostenida en el tiempo, en tanto que la segunda (B) se inspira en un desarrollo fugado de mayor energía. El retorno a la sección A se caracteriza por la introducción de nuevos temas de las obras precedentes, además del inicialmente expuesto.

Referencias

Archbold, L. & Peterson, W.J. (1995, eds.).- *French Organ Music from the Revolution to Franck and Widor*. Eastman Studies in Music. University of Rochester Press. Rochester, USA, 323 pp.

Smith, R. (1997).- *Playing the Organ Works of César Franck*. The Complete Organ No.1. Pendragon Press. Stuyvesant. New York, 312 pp.

Smith, R. (2002).- *Toward an authentic interpretation of the Organ Works of César Franck*. The Complete Organ No.6. Juilliard Performance Guide No.1. Pendragon Press. Hillsdale. New York, 219 pp.

Van der Steen, P. (sin fecha).- *César Franck. L'Organiste*. Vol.1. Harmonia. Incognita Organo Series, 20 pp.

Verdin, J. (2002).- *César Franck. Intégrale de l'Oeuvre d'Harmonium*. 2 CDs. Ricercar RIC 213.



Ennio Morricone (Roma, 1928 – 2020)

La Califfa (Sop + Flis + Org)

Fallecido hace unos pocos meses en Roma, la figura de Ennio Morricone se nos aparece como la de un gran compositor que nos despertó los más profundos sentimientos cada vez que escuchamos su música. Él mismo decía que la música de una película debía abarcar todos aquellos aspectos que no quedaban expresamente reflejados ni en el guión ni en las imágenes. Su genialidad quedó puesta de manifiesto por la exquisita elaboración de las líneas melódicas, el revestimiento armónico cálido y enriquecedor y la sensibilidad siempre estrechamente ligada a las emociones que la propia película despertaba en nosotros.

Compuso la banda sonora de más de 500 películas y series de televisión, a pesar de lo cual solamente recibió un Óscar honorífico en 2006 y el Óscar a la mejor banda sonora por *The Hateful Eight* en 2016. Fue en 2020 cuando se le concedió el Premio Princesa de Asturias de las Artes compartido con otro genio de la música cinematográfica, John Williams. Puso música a muchas películas del género conocido como *spaghetti western*, entre ellas, *Por un puñado de dólares* (1964), *La muerte tenía un precio* (1965), *El bueno, el feo y el malo* (1966), *Hasta que llegó su hora* (1968) y *¡Agáchate, maldito!* (1971), pero también escribió diversas piezas sinfónicas y corales de diferentes géneros, mostrando una extraordinaria versatilidad. Volviendo a la música para el cine, sus composiciones para *Days of Heaven* (1978), *La misión* (1986) y *Cinema Paradiso* (1988) han sido mundialmente consideradas como verdaderas obras maestras.

Morricone comenzó sus estudios de trompeta cuando era niño y a los seis años escribió sus primeras obras. Su padre, Mario Morricone, también músico, le matriculó en la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, donde comenzó sus estudios con nueve años. Tres años después, ingresó en el Conservatorio, donde completó su formación en armonía en tan solo seis meses. En 1946, recibió el diploma de trompetista y comenzó su actividad como compositor profesional, escribiendo la sintonía del programa de radio *Il Mattino*, lo que le hizo ganar en popularidad, lloviéndole las solicitudes para muchos programas de radio hasta saltar al cine. A comienzos de la década de 1950

obtuvo sus títulos de instrumentación y composición después de los cursos que recibió de Goffredo Petrassi.

Para su buen amigo Sergio Leone, Morricone escribió en los años 80 y 90 mucha música de películas, como *Érase una vez en América* (1984), que no ganó un Óscar por haber sido descalificada por una cuestión técnica: no figuraba el nombre del compositor en los créditos finales. También escribió para otros directores como Roland Joffé en *La misión* (1986), Brian de Palma en *Los intocables de Elliott Ness* (1987), Giuseppe Tornatore en *Cinema Paradiso* (1988) y *Malèna* (2000), Lajos Koltai en *Campos de Esperanza* (2005), Giacomo Battiato en *Karol, el hombre que se convirtió en Papa* (2005) y su segunda parte, *Karol, el Papa, el Hombre* (2006) y nuevamente Tornatore en *Baaria* (2009).



Ennio Morricone



Cartel de la película *La Califfa*

Morricone también recibió dos premios Grammy, tres Globos de Oro, cinco BAFTA, diez David de Donatello, once Nastro d'Argento y el Premio de Música Polar en 2010, considerado como el Nobel de la Música. A lo largo de su dilatada carrera, sus ventas de discos superaron los 70 millones. El 6 de julio falleció en Roma por diversas complicaciones de una fractura de fémur producida tras una caída que sufrió en su casa días antes.



Tema principal de *La Califfa* de Ennio Morricone

La Califfa es una coproducción italo-francesa que dirigió Alberto Bevilacqua en 1970 sobre un guión propio. En el fondo, es un *thriller* que nunca alcanzó una popularidad convincente, a pesar de estar interpretado por Romy Schneider y Ugo Tognazzi. Su título viene del apodo que le dan en la región de la Emilia italiana a una mujer viuda de carácter detestable cuyo marido perdió la vida en los enfrentamientos con la policía durante una manifestación. Ella odia profundamente al director de la fábrica en que trabajaba su marido, Doberdò, pero cada vez que se enfrenta a él, se produce una atracción inexplicable entre ambos hasta que acaban siendo amantes. Al final, ese amor quedará

truncado porque Doberdò es asesinado por unos sicarios contratados por otros empresarios de la competencia. El tema principal de esta cinta es una melodía amorosa y enternecedora de amplio desarrollo, de esas a las que tanto nos acostumbró el maestro italiano y que nos hacen saltar las lágrimas repetidas veces a lo largo de la película. El texto es el siguiente:

Tu non credere perche
questa crudeltà di padroni
ha visto in me solo una cagna,
che mi mett' anch'io alla tua catena.
Se attraverso la città,
questa ipocrita tua città,
il corpo mio que passa tra di voi
e un invettiva contro la viltà.
Tu ritroverai con me
la più splendida proprietà,
un attimo di sole sopra noi
alla ricerca di te.

*Tú no acabas de creer
que la crueldad de estos secuaces
haya podido ver en mí solo una perra
a la que ponerle tu cadena.
A través de la ciudad,
esta hipócrita ciudad tuya,
mi cuerpo, que pasa detrás del tuyo,
es una sátira contra la cobardía.
Encontrarás conmigo
la más espléndida propiedad,
una pizca de sol sobre nosotros
que va en tu búsqueda.*

Y hasta aquí llega nuestro concierto. Esperamos que este programa musical sea de su agrado y nos haga crecer en la confianza en que llegarán tiempos mejores, libres ya de los efectos de esta pandemia.

Un fuerte abrazo.
