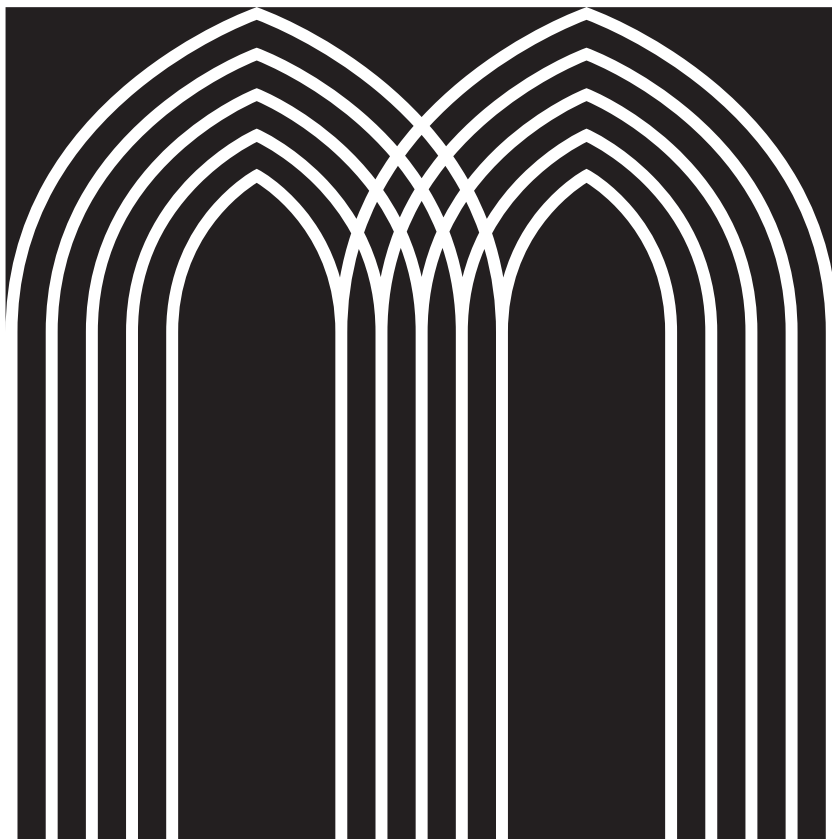


LIZARRAKO ANTZINAKO MUSIKAREN 48. ASTEA

2017ko IRAILAREN 1etik 10era



SM/DE



ANTOLATZAILE

Nafarroako  Gobierno
Gobernua de Navarra

 FUNDACION
BALUARTE
FUNDAZIOA

LAGUNTZAILE

 AYUNTAMIENTO
ESTELLA-LIZARRA
UDALA

 ESTELLA-LIZARRA
CIUDAD DEL COMERCIO

IGLESIA DE
SAN MIGUEL
DE ESTELLA
IGLESIA DE
SANTA CLARA



AUR KI BI DEA

Aurkezpen.....	4
Egutegi.....	6
Los Llanos Kulturgunea.....	9
San Migel Eliza.....	15
Santa Klara Eliza.....	29
Orreagako Kolegio-Eliza.....	47
Beste Jarduera Batzuk.....	51
LAMA Kalez-Kale.....	53
Abonamenduak eta Sarrerak.....	56

AUR KEZ PEN

Abesten duen talde bat, abesten duen komunitate bat, bere loturak indartzen dituena. Duela 500 urte, Martin Luterok, errealitate horren jakintun, liturgia-kantu forma berri bat sortu zuen, koral luteranoa, sustatu zuen Erreformaren parte garrantzitsua. Partaidetza-kantuak, ahotsak eta musika-tresnak gehitzen zaizkion abesti edo melodia horrek, eragin handia izan du mendebaldeko musikan, eta hala gogoratu nahi dugu aurtengo LAMAn.

Irailleko lehen hamar egunetan, urtero bezala, musikaz beteko da Lizarra; eta, aurtan bereziki, kantuz beteko dugu. San Migel eliza eta Los Llanos kulturgunear gain, Santa Klara komentua berreskuratu dugu kontzertuetarako. Jaialdiaren egoitza izan zen urte askoan eta berriz ireki dizkigu ateak abegikor. Astea Nafarroako Orkestra Sinfonikoaren kontzertu batekin hasiko dugu, musikamotari dagokionean ohikoa ez den programa izanik ere, aurtengo gaiari oso lotua aurkitzen da: Mendelssohnen "Erreforma" 5. sinfonia izango dugu estreinuan. Lutero teologo, ideologo eta musikariaren eraginaren adibide garbi bat da sinfonia. Iruñako Katedraleko musika-kaperak, musika-tradizio nafarraren lekuko bizi, izaera koral eta erromesa duen beste kontzertu bat eskainiko digu, Lizarran ez ezik Orreagan ere entzun ahal izango dena. Santiago bideko erromesen kantuek melodia gregorianoei emango diete bide, gero Bachek berak erabiliko zituenak bere musikan. Kontzertu honetan, LAMAn historian lehen aldiz, Lizarrako Ereintza abesbatzaren parte-hartzea izango dugu. Halaber, Vox Luminis taldearekin emango diogu amaiera lehen asteburu bizi honi. Europako ahots-talde onenetariko da, baina gure lurretan presentzia

gutxi izan duena orain arte. Musika luteranoko kontzertu monografikoa eskainiko digute, Bach familiako kide desberdinek konposatua.

Bach aurten oso presente egongo da aste honetan zehar, bere konposizioetan koraletako melodiak hainbestetan erabili izanagatik. Bere obra kolosaletako bi entzuteko aukera izango dugu, kontzertu-formatuan oso ezohikoak direnak: Goldberg bariazioak, Benjamin Alard klabezin-jotzailearen eskutik, eta Eskaintza Musikala, Concerto Melante laukotearen eskutik.

Erreformaren bosgarren mendeurrenekoaz gain, Murilloren jaiotzaren 400. urteurrena ere ospatuko dugu, Sevillako Orkestra Barrokoko bakarlariek eskainitako kontzertu batekin, Sevillako maisuaren pintura bezala, argiz betea dagoen musika eskainiz. Monteverdiren jaiotzaren 450. urteurrena ere ez dugu ahaztuko, Vozes del Ayre taldeak interpretatuko dituelarik bere madrigalak.

Jaialdiak 50 urte beteko ditu laster eta momentu egokia da bere sustapenerako; hala ulertzen da Nafarroako Gobernutik, antolatzaile izanda. LAMA Lizarrako kaleetara

ateratzea da gure helburua. Haurrengan pentsatuz, ibilaldi-kontzertu bat egingo dugu musika sefardiak lagunduta, Ana Alcaide espezialistak eta bere taldeak interpretatua. Belen Otxotorena aktore eta kontalaria izango dugu gidari Lizarran gertatzen den istorio eder baterako, ate, portu eta bide-hasiera. Jarduera hau aurten Lizarrak Espainiako Judutegien Sarean duen presidentetzaren baitan kokatzen da. Aurreko guztiekin batera, Vox Bigerri eta Gizonoken eskutik, etiketa gabeko ahots-musikaz gozatu ahal izango dugu.

Pirinioetako kantuak eta otxoteen tradizioak eskua luzatuko diote elkarri, publikoaren gozamenerako. Azken finean, LAMAren 48. edizio honek batera abestu eta bizitza eta musika ospatzeko gonbita izan nahi du.

INÍGO ALBERDI AMASORRAIN,
LAMAKO ZUZENDARI ARTISTIKOA

EGU TE GI

LOS LLANOS KULTURGUNEA

**NAFARROAKO
ORKESTRA
SINFONIKOA**

Ira. 1 / 20.15

SAN MIGEL ELIZA

**IRUÑAKO
KATEDRALEKO
MUSIKA-KAPERA
+EREINTZA ABESBATZA**

Ira. 2 / 20.15

VOX LUMINIS

Ira. 3 / 20.15

**SEVILLAKO ORKESTRA
BARROKOKO
BAKARLARIAK**

Ira. 4 / 20.15

SANTA KLARA ELIZA

BENJAMIN ALARD

Ira. 6 / 20.15

CONCERTO MELANTE

Ira. 8 / 20.15

**VOX BIGERRI
+ GIZONOK**

Ira. 9 / 20.15

VOZES DEL AYRE

Ira. 10 / 20.15

ORREAGAKO KOLEGIO-ELIZA

**IRUÑAKO
KATEDRALEKO
MUSIKA-KAPERA**

Ira. 9 / 20.00

BESTE JARDUERA BATZUK

**SEVILLAKO ORKESTRA
BARROKOKO
BAKARLARIEKIN
AFARI TOPAKETA**

Ira. 4 / 21.45

LAMA KALEZ-KALE

ANA ALCAIDE TRÍO

Ira. 9 / 12.30

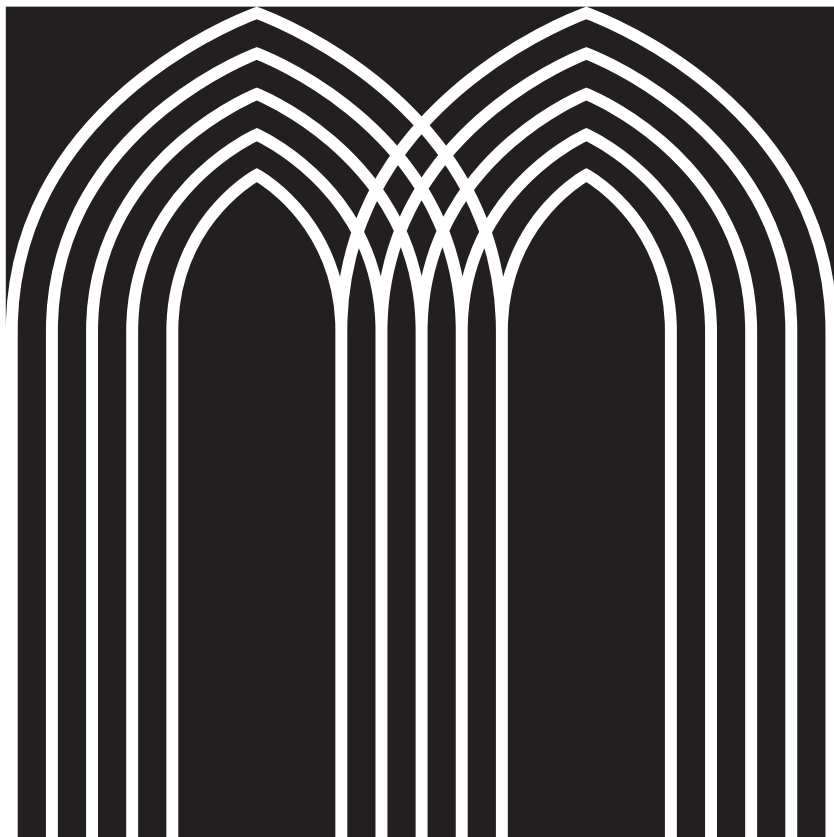
**VOX BIGERRI
+ GIZONOK**

Ira. 9 / 18.00

**ANA ALCAIDE TRÍO
ETA BELÉN OTXOTORENA**

Ira. 9 / 18.30





**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

**LOS LLANOS
KULTURGUNEA**

NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA

NAFARROAKO ORKESTRA SINFONIKOA

Ira. 1 / 20.15

ZUZENDARIA
CHRISTOPH KÖNIG

Nafarroako Orkestra Sinfonikoa (NOS) 1879. urtean sortu zuen Pablo Sarasatek, eta Espainiako orkestramunduan jardunean dagoen elkarterik zaharrena da. Gaur egun, Baluarte Fundazioan integratuta dago, eta instituzio hori batez ere Nafarroako Gobernuak finantzatzen du; era horretan, Foru Komunitateko orkestra ofiziala da. Duela ia ehun eta berrogei urte sortu zen, eta auditorio nagusietan, opera-denboraldietan eta jaialdietan aurkeztu da Espainian nahiz atzerrian. Bereziki aipatzekoa da hainbat alditan izan dela Parisko Théâtre des Champs Élysées eta Théâtre du Chaâtelet antzokietan, eta Universal Music zigiluak antolatutako kontzertuen bira

ere esanguratsua da. Pablo Sarasate konpositorearen eta biolin-jotzailearen erreferentziatzko interpretari bezala, Nafarroako konpositore horren obraren grabaketa Naxos-entzat Tianwa Yang-ekin egin izana aho batez gorai patu du nazioarteko kritikak. Halaber, NOS ezaugarri horrekin ari da burutzen grabazio-programa bat Poloniako Antoni Wit orkestra-zuzendariarekin; hots, elkarrearen egungo zuzendari titularra. NOS Nafarroako publikoaren aurrean izaten da urteko kontzertuen denboraldian, Iruñean, Baluarte Auditorioan, eta Tuteran, Gaztanbide Antzokian. Gainera, gizarte eta hezkuntza arloan jarduera garrantzitsua garatzen du Foru Komunitate osoan.



J. S. BACH

(1685-1750)

Ouverture n° 3 en re mayor
(BWV 1068)

Overture

Air

Gavotte I y II

Bourrée

Gigue

M. RAVEL

(1875-1937)

Le tombeau de Couperin

Prélude

(à la mémoire du lieutenant Jacques Charlot)

Forlane

(à la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc)

Menuet (à la mémoire de Jean Dreyfus)

Rigaudon

(à la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin)

**F. MENDELSSOHN-
BARTHOLDY**

(1809-1847)

Sinfonía núm. 5 en re mayor
(OPUS 107, de la Reforma)

Andante. Allegro con fuoco

Allegro vivace

Andante

Choral: Ein feste Burg ist unser Gott

(Andante con moto, Allegro vivace,
Allegro maestoso)

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

XVIII. mendeko lehen hamarkadan, Frantziako Versaillesko gortearen estilo luxuzkoa eta zeremoniatsua Europako beste gorte askotan jarraitu beharreko eredutzat hartzen zen. Frantses musika jada entzuten zen beste herrialdeetan urte batzuetatik aurrera, eta, Italiakoarekin batera, erreferentziazko estiloa izatera iritsi zen Alemaniako hiri nagusietan eta musika-zentroetan. 1717. urtean, Johann Sebastian Bach-ek (1685-1750) Weimar-eko gortea utzi egin zuen autoritatearekin bateraezinak ziren aldeak izateagatik, eta dagoeneko Frantziako musika-estiloa oso ondo ezagutzen zen. Frantziako François Couperin (1668-1733) klabezin-jotzailea miresten zuen, eta gutunen bidez berarekin komunikatzen zen; halaber, Frantziar J. P. Rameau-k klaberako argitaratutako piezak ezagutzen zituen. Frantziako gorteko eredu bereziki estimatzen zuen Leopoldo de Cöthen printzeak, eta Bach hartu zuen bere "*Capelle*" bihurtzeko asmorekin haren garaiko talde instrumental garrantzitsuenetarikoa batean.

Ziurrenik, Bach-ek bere lau "*Ouvertures*" delakoak Cöthen-go gorteko orkestrarako konposatutako zituen (han lan egin baitzuen bost bat urtez) Leipzig-era 1723. urtean behin betiko joan zen arte. Data zehatzak, ordea, ez dakigu zeintzuk diren; Besseler-ek, esate baterako, hirugarren *Ouverture* BWV 1068 1722koa zela esan zuen, hala zenik oraindik ezin bada berretsi ere. Segurua dena da Bach-ek berrikusi egin zituela handik urte batzuetara, Leipzig-eko *Collegium Musicum*-ean antolatutako kontzertuetarako. Tradizioaren arabera, dantza-piezen Suite baten eran antolatutako lan horiek "*Ouverture*" deitzen dira, lehen piezari erreferentzia

egite aldera, luzeena eta guztietatik intentsitate dramatiko handiena duena, "frantses erako" obertura ereduari inspiratua eta garai hartan oso modan zegoena. Hasierako "*Ouverture*" hiru zatitan antolatuta zegoen: lehena, motela, izaera oso irmoko "*pointées*" erritmoekin, errepikatzen zena; bigarrena, azkarra, eta konplexutasun handiko ehundura fugatuekin; eta, azkenik, hirugarrena, berriro ere hasierako motela, laburbilketa gisa.

XVII. mendean zehar, suite formak *allemande*, *courante*, *sarabande* eta *gigue* bezalako dantza finkoak bazituen ere, Bach-en garaiko konpositoreek dantza batzuen lekuan beste batzuk jar zituzketen edo era askotara tartekatuz, haien irizpidearen arabera. Horren inguruan ez zegoen arau finkorik. Bach berak "*Ouverture*" piezak modu askean antolatuz zituen dantzak aukeratzerakoan. Re maiorreko *Ouverture* BWV 1068-ean, adibidez, frantses suiteko eredu tradizionalarekiko hasierako lekua kontserbatzen duen dantza bakarra "*Gigue*" da; gainerako piezak "*Air*", "*Gavotte I y II*" eta "*Bourrée*" dira. Bach-ek konposaturiko lauetatik ospetsuena eta ikaragarriena da beharbada, neurri batean Don afinatorikoko hiru tronpetak bikain, tinbal bat eta bi oboe hautatzeagatik. Haize-instrumentuek orkestrari ematen dioten kolorea garrantzitsua da, nahiz eta instrumentu horiek biolinak bikoiztu ohi dituzten, oboen kasuan bezala, eta hariari laguntzeko papera bete. Ezbairik gabe, hariariko eta jarraiturako "*Air*" pieza da gehien miretsiena, edertasun melodikoa eta adierazkortasun sakona medio.

Bach hil ondoren, haren "*Ouvertures*" piezak, Alemaniako konpositorearen gainerako obren antzera, ahaztuak

izan ziren, harik eta Félix Mendelssohn gazte-gazteak (1809-1847) berreskuratutako zituena arte, "Pasioa San Mateoren arabera" partitura aurkitu eta berriz estreinatu ondoren, 1829. urtean. Badakigu nolako zirrara eragin zion Goethe-ri Mendelssohn-ek Bach-en "Ouvertures" piezen pianorako egindako laburitze bat entzuteak. Alemaniako poetak honela deskribatu zuen: "*hain arrandiatsu eta dotore sortutako obra, eskailera bat jaisten ari diren pertsona gardenen ilara balitz bezala*". Mendelssohn-ek kontzertuko bizitza musikalararen dinamizatzailerik bezala XIX. mendearen lehen erdialdean egindako lan izugarria, ahaztutako obrak errepertorioan sartu zituen, tartean Johann Sebastian Bach-en orkestrarako partiturak. Beraz, 1838. urtean, Mendelssohn berak zuzendu zuen Leipzig-eko Gewandhaus-ean Hirugarren "Ouverture" BWV 1068, "Kantor" ospetsua hartu zuen hiri berean egin eta handik ehun urte baino gehiagora.

Bach-en eredia lagun izan zuen Mendelssohn-ek bizitza osoan zehar, eta Re menor-ean egindako 5. Sinfonia, "Reforma" bezala ezagutzen dena, konposatzeko inspiratu zuen. Augsburgoko Aitorpenaren hirurehugarren urteurrena ospatzeko konposatu zuen, eta entzute pribatuan estreinatu zen 1832. urtean, "Pasioa San Mateoren arabera" berreskuratutako eta handik hiru urtera. Soila eta erlijio-kutsukoa, "Reforma" Sinfoniak hogeita hamabost urte baino gehiago itxaron behar izan zuen editatua izateko, eta urteetan zehar kritikak soillegiztat eta itzaltsutat ere hartu zuen. Lehen mugimenduan, "Andante, Allegro con fuoco", elementu liturgikoak sartzeak erabat lagundu zion partiturari seriotasuna hartzen: gaietariko bat Dresde elizan abesten zen Amen bat da, urte batzuek geroago Wagner-ek Grial Santuaren *leitmotiv* bezala erabili zuena "Parsifal" lanean.

Frantziako Remi Jacobs musikologoaren arabera, "Reforma" Sinfoniarik Mendelssohn-en bi joera sortzaile bizitza osoan zehar aurka jarri zituen barne-borroka adierazten da: luthertar koraletik edan zuen Alemaniako tradizio musikala eta hizkuntza are modernoagoa batzeko ezintasuna. Lehen mugimendu liturgikoaren ondoren, adibidez, Mendelssohn-ek bere alde adeitsuena erakutsiko du, "XIX. mendeko Mozart" deskribapenetik gertuen dagoena, "Allegro vivace" bigarren mugimenduan, sinfoniaren hasierako pisu emozional handiaren aurrean atseden hartzeko balio duen scherzo arina. Izaera malenkoniatsuko eta Mendelssohn-en oso berezko konposizio ederrak, "Andante"k, azken mugimendurako sarreran lanak egingo ditu: "Coral y Final", Bach-en miresmenarekiko benetakoa lagina. Orkestra-orrialde handi hori luthertar "*Ein Burg ist unser Gott*" ["*Gure Jainkoa gaztelu gogorra da*"] abestiaren gainean eraikita dago, Bach-ek ere erabili zuena BWV 80 Kantatan, Weimaren konposatua (1715) eta handik urte batzuetara Leipzig-en berrikusia. Trancheforten arabera, Mendelssohn-ek koralak aurkeztu zuen zuren koru instrumental gisa, eta jarraian horiei haize metalazko instrumentuak gehituko zaizkie organoaren harmonizazio zirrargarriekin.

XX. mendearen hasierako frantses musikarietako Barrokoaren azken faseko musikarekiko erakutsitako lilura oso garrantzitsua eta bereziki adierazgarria izan zen Maurice Ravel-en musikan (1875-1937). Berritzailea, dotorea, orkestratzaile bikaina zen Ravel, inor ez zuen interesik gabe utzi, eta neoro transmititu zuen edozein musika-joerarekiko izaera irekia. Musikan antzinakoaren eta modernoaren arteko oreka izatea lortu zuen. Impresionismotik eta azken Erromantizismoa jasotzen zuen estetikatik abiatuta, Ravel-ek sinpletasunaren alderako bilakaera

egin zuen, eta Neoklasizismoaren arauetan sartu zen Lehen Mundu Gerrako urteetatik aurrera. Oraindik ere klasizismotik oso gertu sentituta, Ciboure konpositorea arau guztietatik erabat aske zegoen artista izan zen beti. M. Pérez Gutiérrez-entzat, haren estiloak, *"Ravel kutsuko preziosismoa"* bezala maiz kalifikatuak, *"Barrokoaren frantses preziosismoaren eta XX. mendeko Fauré-ren graziaren arteko batasun-lotura izan nahi du"*.

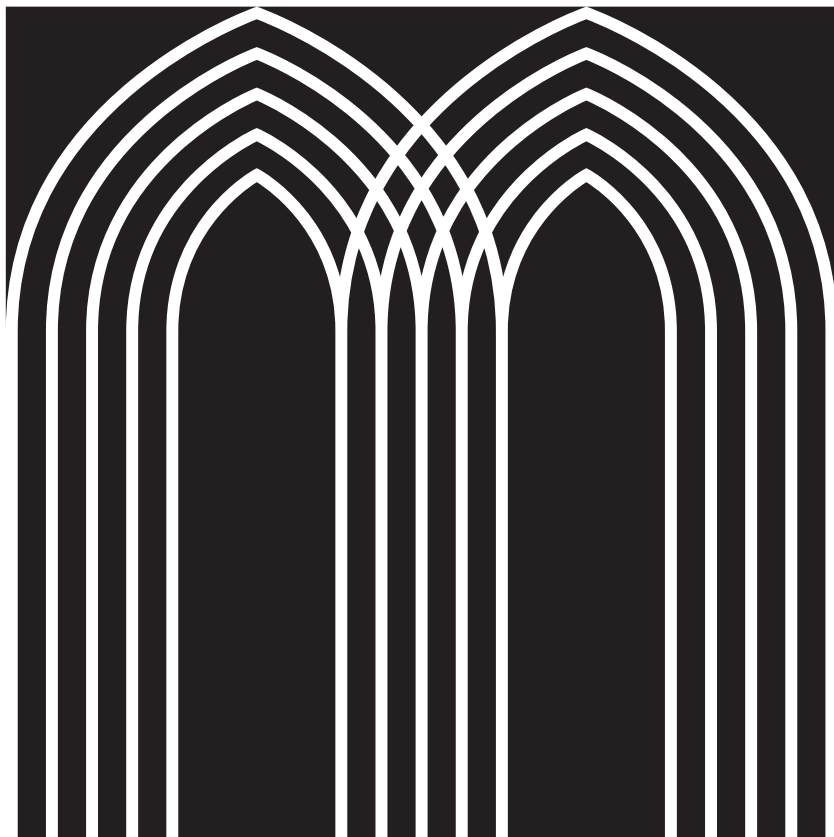
"Le Tombeau de Couperin" Ravel-en joera neoklasizista modu irekian agertutako lehen obra da ziurrenik. Partituraren jatorriaren eta asmoaren inguruan, konpositoreak berak honako hau idatzi zuen: *"1915. urtearen hasiera aldera, ejertzituan sartu nintzen, eta, hori dela-eta, nire musika-jarduera eten egin zen 1917ko udazkenea arte; orduan lizentziatu nintzen. Garai hartan, "Le Tombeau de Couperin" amaitu nuen. Couperin-i ez ezik, XVIII. mendeko frantses musika osoari ere eskaintzen diot omenaldia"*. Lehenik eta behin, Suite pianorako idatzia izan zen, eta sei pieza zituen, bakoitza frontean hildako lagun bati eskainia. Marguerite Long piano-jotzaileak, Joseph de Marliave kapitainaren alargunak (Tokata hari eskaini zitzaion), estreinatu zuen Parisen 1919ko apirilaren 11n. 1920. urtean, Ravel-ek "Tombeau"ren lau piezaren orkestrazioa idatzi zuen (Fuga eta Tokata batik bat pianokoak ziren, eta ezin izan ziren orkestratu). Bertsio hori Parisen estreinatu zen urte bereko otsailean, eta, azaroan, Rolf de Maré-ren suediar Ballets-ek Campos Eliseos-ko Antzokian aurkeztu zuten Forlane, Minueto eta Rigodon-en bertsio dantzatua.

Ezbairik gabe, dantza-piezak Suite eran jartzeak, esaldi musikalen estiloak eta apaindurak Couperin-en klaberako musikan eta XVIII. mendeko musikan inspirazioa erakusten dute. Baina erabiltzen duen hizkuntza harmonikoa modernoa da, beti finduak eta

espresiboak diren disonantziez beteak. Ravel ez da imitatzailea, sortzaile orijinala, librea eta dotorea baizik. Suite-a "Prélude" batekin hasten da, eta horren apaindurek Frantziako Barrokoko klabezin-jotzaile nagusiek, L. eta F. Couperin edo J. P. Rameu, garatutako idazkera-estiloa gogorarazten dute. Zerbait arraroagoa da "Forlane" delakoa, dantza barrokoaren "pointée" erritmoa kontserbatzen duena, disonantzia modernoekin zenbait unetan nahasten duen arren. Jakin badakigu Ravel-ek eskuz transkribatu zuela F. Couperin-en "Concerts Royaux"-en "Forlane", eta "Tombeau"-aren dantzaren izpiritua inspiratu zuela.

XVIII. mendeko frantses musikaren klaberako estilo apaindua "Menuet" lanean agertu da berritro. Hor, oboe da protagonista, "Mussette"-ean nabarmentzen den artzain-giroan, pordoierako pedal-notarekin. Suite-aren azken pieza "Rigodón" da, eta obrari orkestra-kolore handia ematen dio haize metalazko instrumentuen parte-hartzearekin. M. Parouty-k obra honetan Ravel-en orkestrazioak izandako garrantzia adierazten du: *"iraganari omenaldia egitea baino gehiago egiten du, iragan horrek modernotik izan dezakeen guztia erakusten du laburpen miresgarrian, letran zein izpirituan"*.

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA



**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

SAN MIGEL ELIZA

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA + EREINTZA ABESBATZA
VOX LUMINIS
SEVILLAKO ORKESTRA BARROKOKO BAKARLARIAK

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA + EREINTZA ABESBATZA

Ira. 2 / 20.15

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA

ZUZENDARIA
AURELIO SAGASETA

ORGANOA
RAÚL DEL TORO

EREINTZA ABESBATZA

ZUZENDARIA
RAMÓN AYERRA

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA

Iruñeko Katedraleko Musika Kapera Nafarroako musika-instituzio zaharrena da. XX. mendearen erdi aldera arte, orkestra propioa izan du, eta ospakizun liturgikoetako zati musikalaren aurrean izaten da duela 800 urte baino gehiago hasita.

Katedraleko Musika Kapera gaur egun 35 kidek osatzen dute, eta denak sekularrak dira, Julian Ayesa organista eta Aurelio Sagaseta kapera-maisua kenduta, biak katedraleko kanonigoak baitira.

Urtean batez beste 50-60 emanaldi eskaintzen ditu, erdia katedraleko kultuan eta beste erdia kontzertuetan.

Espainiako (Donostia, Leon, Burgos, Toledo, Santiago, Girona, Alcalá de Henares, Granada, Kordobako Meskita, Sevilla,...) eta atzerriko (Erroma, Brusela, Luxenburgo, Estrasburgo, Londres, New York, Paris, Japonia, Venezia, Bergamo, Milan, Lucerna, Torun, Varsovia,...) katedral eta auditorio nagusietan abestu du, eta horietan guztietan Espainiako eta Nafarroako musika aurkeztu du programaren zati batean.

EREINTZA ABESBATZA

Lizarrako Ereintza Abesbatza 1987. urtean sortu zen Lizarra Ikastolako ikasleen guraso-taldearen ekimenaz, Josetxo Arbeloaren zuzendaritzapean. 1989ko ekainean, aurkezpen ofiziala egin zuen Lizarrako San Juan Bautistaren elizan eskainitako kontzertuan.

Ereintza Abesbatza Nafarroako Abesbatzen Federazioko kidea da, eta, 2009ko ekainaz geroztik, Ramon Ayerrak zuzentzen du.



ENTRADA PROCESIONAL: CAMINO DE SANTIAGO

ANÓNIMO

(S. XII)

Dum Pater familias
(del Cod. Calixtino)

ANÓNIMO

(S. XVIII)

Quand nous parfimes de France

ANÓNIMO

(S. XV-XVI)

Pelegria naizela

ARREG. AURELIO SAGASETA

Pelegria naizela-Barkamendu galdez

EVOLUCIÓN DEL CORAL EN NAVARRA: DE MELODÍA POPULAR A MÚSICA CULTA

ANÓNIMO

(S. XVI-XVII)

Misa de Urrául Alto, 2

ANÓNIMO

(S. XVI)

Missa de feria a 4

MIGUEL NAVARRO

(1563-1627)

Gloria Patri, 6 v
(del Magnificat XVI)

ANDRÉS DE ESCAREGUI

(1711-1773)

¿Qué hace desnudo en la Cruz?, 4
Arch. Catedral Pamplona

CORAL LUTERANO: DE LOS ORIGENES A J. S. BACH

CANTO GREGORIANO

Adoro te devote (melodía base)
Choral Zion Hört die Wächter singen
BWV 645

J. S. BACH

(1685-1750)

Canto firmo in tenore y trío instrumental
Gloria sei dir gesun, 4 v

CANTO GREGORIANO

Visus, tactus, gustus
(del Adoro te devote)

PH. NICOLAI - J. S. BACH

Visus, tactus, gustus. Amen, 4

POPULAR

(S. XVI)

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
(monodia)

J. S. BACH

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
Órgano, BWV 609

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
Coral a 4 v. WBV 151

Jesu, meine freude (selección)
BWV 227

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

Dum Pater familias. Abesbatzek Codex Calixtinus-eko (XII. mendea) kantu hau abestuz hasiko dute saioa. Erromesek Pozaren tontorretik Santiago ikusten zutenean abesten zuten kantu hori, bakoitzak bere hizkuntzan (hizkuntza erromanikoak sortzen ari ziren). Horregatik, melodia historiko hori batik bat latinez dago, baina oil hizkuntzako eta nederlandera eta alemaneko hitzak ere baditu han-hemenka; Europaren sorrerako Babel dorre iradokitzailea da. Bertso zaharrenak, Calixtinus-ek, eritmo askea du, kutsu gregorianoa. Hala eta guztiz ere, gaur egun talde askok, batez ere espezialista ingelesek, nahiago dute eritmo bizi eta irmoarekin interpretatu, irizten diotelako oinez zihoazen bitartean abesten zuten Erdi Aroko erromesek nekez eutsiko ziotela gregorianoaren "eritmorik gabeko eritmoari".

Guk bi bertsoak eskainiko ditugu. Lehendabizi ahots zuriko abesbatza sartuko da, gero gizonena eta, azkenik, beste abesbatza bat atzeko koruan. Mendeak, bertsoak eta eritmoak konbinatuko ditugu, latinez, euskaraz eta frantsesez.

Urraulgoitiko kyria. Urraulko bi ahotseko kantu bikain hau (Eguesibarren eta Iberon ere abesten zuten XX. mendearen hasieran) herrikoa eta sinplea da eta antzinako kutsua du. "Akats harmoniko" batzuk ditu, eskolan debekatutako ondoz ondoko bostunak. Baina ez dio axola, hobe dauden horretan uztea, gustu eta garai kontua baita: Erdi Aroan ohikoak ziren, ez ziren akatsak; gero Jean-Philippe Rameauk debekatu egin zituen (1722); eta, azkenik, XX. mendean, Claude Debussy-eren garaian, berreskuratu egin zituzten. Kontua da bostunak nola erabiltzen diren.

"Asteguneko mezako" kyria lau ahotsetara. Iruñeko katedraleko Musika Artxiboan kantu lau zaharreko "Missa in feriis per annum" delakoan oinarritutako

Errenazimendu aurreko meza zahar bat dute. XV-XVI. mendeko "Vexilla regis"-ekin batera, Iruñeko katedraleko gurtza arrunterako sortutako lau ahotsetarako polifonia bertikalen tokiko lehen saioetako bat da. Pentsa dezakegu oinarritzko teknikak ez direla adierazkorrak, baina, "soila dena dotorea ere badela" adierazten duen esakune herrikoa egia dela onartuta ere, musika zahar hori, soila izateaz gain, oso adierazkorra da. Gure helburua da musika-kaperak Kyrie eleison babes-eskari greziarra abesten zuten bitartean gure katedral amaitu berrian durundi egin zuten kantu horretara hurbiltzea. Berliozek eta Verdik, adibidez, arranditsuki eta oihuka ere adierazi zuten, baina Erdi Aro berantiarreko tokiko estetika hartan uzkurki adierazi zuten eskari huts hura: *Jauna, erruki.*

Miguel Navarro Nafarroako Errenazimendu (batez ere manierista) musikaleko ordezkari nagusia da. 1614an Iruñeko Carlos Labayen inprimategian argitaratu zituen bere obra guztiak. Eskuz idatzitako obra gehienak Musika Artxiboan daude, kabildoak maisuari 1595ean erositako pergaminozko atril-hiburu eder batean. Alde horretatik, duela gutxi haren "opera omnia"-ren edizio kritikoa argitaratu dut neronek. Navarroren obra garrantzitsuenak dira lau eta zortzi ahotsetarako 16 Magnificat, motet eta salmo batzuk eta, batez ere, kantu lauan oinarrituriko salbe ederra. Guk Magnificat baten zazpi ahotsetarako amaierako *Sicut erat* abestuko dugu, erakusgarri gisa.

Zer egiten du bilutsik Gurutzean? Herri hizkuntzan egindako motet bat da, garaiko testu barroko bat duena, epai eta hitz-jokoz josia: "Nahigabetu, sentitu, hil, pairatu. Kristo nahigabetu egiten da gizakiari penarik ez emateko... ikusi zer-nolako pena ematen duen berak". Escaregui, Eibarren jaioa eta txikitatik Iruñeko Katedralean hezia, harpalaria izan zen, eta, ondoren, Katedraleko

kapera-maisua. Gertutik bizi izan zuen Sakristiaren apainketa, Rokoko estilokoa eta Kapitulu Liburutegiaren antzekoa. J. S. Bach-en garaikidea bada ere, haren estiloa Alemaniako maisu handiarena baino aurreratuagoa da (haren seme-alabek maisua jada "zaharra" zela esaten zuten. Bistan denez, mugimendu estetiko ez ari gara, ez kalitatez. Bach gailurra da eta hala nola intenporala, beste "aurreratu" batzuk pasatzen diren bitartean. Hori guztia kontuan hartuta, aipatzekoa da Leipzigen estilo adeitsua sartzen ez zen bitartean, Iruña bezalako hiri txiki batean jakin bazekitela Italian eta Vienan zer gertatzen zen.

Choral Zion Hört die Wächter

singen BWV 645 delakoa Johann Sebastian Bach-ek hil baino pare bat urte lehenago konposaturiko **Schübler** (WBV 645–650) sei koralen bilduma ospetsukoa da. Seitatik 646 zenbakia duena, galdutzat eman da.

Bildumaren izena Johann G. Schübler editoreari hartu zaio, eta gutxienez horietako 5 koral autoreak transkribatu zituen aurreko kantaten zenbait mugimendutan oinarrituta; esate baterako, "Zion Hört" hautatua, 140koa; bertan, cantus firmus-etaz tenoreak arduratzen dira.

Koral baten garapenak ematen duen jokoa erakusten du, jatorrietatik Bach-en eskuetan amaitu arte. Oraingoan, oinarritzko melodiaren amaierara itzuli nahi izan da eta Aquinense doktorearen Erdi Aroko latinera. Horrela nabarmentzen da gai musikala duen unitatea, jatorrietara eta sortu zuen liturgiara itzulita, ahaztu ohi den eta zikloa ixten duen "Amen" barne. Horrela izan zen hasiera, "sicut erat in principio"; alegia, testua eta testaingurua.

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich gai monodikoaren garapenaren antzeko beste adibide bat da, kasu honetan Nikolaus Herman-ena (1554); Bach-ek organora moldatu zuen (WBV 609), eta, gero, koruak 4 ahots bertikalera aurkeztuko du (WBV 151). Bertsio organistikoko cantus firmus goi-ahotsaren esku uzten da, konbinazio-mota guztiak onartzen dituen arren: oboea edo

tronpeta solista, e.a. Bach soinu-arkitekto ezin hobea da: hain ondo eraikitzen duenez, dena bat dator, baita metalezko konjuntio eta saxoien konjuntioarekin ere (badira grabazioak). Eraikuntza artistiko orijinal eta ondo diseinatuaren antzekoa da; dena ondo geratzen da, transmititzen du, nahiz eta material noblearekin edo adreilu apalarekin egina izan.

Jesu, meine freude. Motet hau garai guztietako koru-musikaren gailurretariko bat bezala hartzen da. Orain ez dugu obra osoa eskainiko, lagin bat soilik baizik. 11 zenbaki ditu, eta gauzatzeko zailenak 2, 4, 6... digitu bikoitiak direla esaten da. Bach gai da Johann Franck-en "Jesu, meine" kantu bera, aurretik badena, (motetaren zenbaki bakoitiarena) harmonizatzeke modu ezberdinetan, bakoitza bestea baino interesgarriagoa izanik.

Garaiko espiritualtasun pietistaren arabera, *Es ist nun nichts 2.* zenbakian, egileak superpianoa eskatzen dio koruari, isiltasuna imitatuaz, "nich", bekatu eta bizioen aurreko erabateko ukapena, eta hizkuntza sinbolista jarraituaz, koral bakoitiek Gurutzearen langet bertikala osatzen duten bitartean, digitu bikoitiek langet horizontala osatzen dute, Erromatarrei eginiko Epistolatik hartutako testuarekin. 3. zenbakiak, *Unter deinen*, arima mehatzatzen duten trumoiak eta tximistak aipatzen dira, Jesusek babesteko eskaintzen dion laguntzaren aurrean.

11 zenbakien erdian, 6. zenbakia gailentzen da, *Ihr aber seid nicht fleischlich*, Gurutzearen ("harri angeluarra") eta Bach-en motet osoaren ardatz lanak egiten dituen. Ihes bikoitz horretan, bi lagetak elkartzen dira: "Zuek ez zarete haragiaren arabera bizi, izpirituaren arabera baizik..."

Moteta 11. zenbakiarekin amaitzen da, bi koruren kargura. Testuan honela abesten da: "Jesús, nire kontsolamendua... Alde hemendik, tristuraren izpirituak, Nire Maisua nire gozamen eta nire alaitasuna baita".

AURELIO SAGASETA,
KAPERA-MAISUA

VOX LUMINIS

Ira. 3 / 20.15

ZUZENDARIA
LIONEL MEUNIER

SOPRANOAK
ZSUZSI TÓTH
STEFANIE TRUE
VICTORIA CASSANO
MARIA VALDMAA

ALTOAK
JAN KULLMAN
BARNABAS HEGYI

TENOREAK
PHILLIPE FROELIGER
OLIVIER BERTEN
ROBERT BUCKLAND

BAXUAK
LIONEL MEUNIER
SEBASTIAN MYRUS

BIOLONEA
BENOIT VANDEN BEMDEN

ORGANOA
JORGE ESCRIBANO



Vox Luminis 2004an sortu zen Namuren, Belgikan, eta XVI. mendetik XVIII. mendera bitarteko musika bokalean espezializaturiko taldea da. Kalitate-maila altuko banako ahotsak ederki konbinatzeagatik, afinazio bikainarengatik eta soinuaren argitasunarengatik goraiatzen dute. Antzinako musikarekiko pasioa hedatzeko duen gogo bizia nabarmendu du kritikak.

2016-17 denboraldian, Vox Luminis taldeak honako konpromiso hauek ditu: Brasilen zehar bira; Europan zehar bira Friburgoko Orkestra Barrokoarekin, Monteverdiaren "Vesperas" abestuaz (Berlin, Stuttgart, Colonia, Friburgo, Londres); kontzertuak Alemanian (Bachkirche eliza Arnstaden, Thüringer Bachwochen eta Bachfest Leipzig Jaialdiak) La Reforma ospatuaz; Wigmore Hallera bisita Londresen; eta Berkeley Antzinako Musika Jaialdia Estatu Batuetan.

Vox Luminisek Belgikako Ricercar etxearentzat, Raméearentzat eta Wallonien Musiquerentzat grabatu du.

Beste grabazio batzuek ere nazioarteko sari ugari jaso dituzte; hala nola, 'Editor's Choice', Gramophone-rena, Diapason d'Or, Choc de Classica, Muse d'Or Baroque, Preis der Deutschen Schallplatten Kritik, Joker de Crescendo and Prix Caecilia.

Vox Luminisek asko eskertzen du Federation Wallonie-Bruxellesen laguntza jaso izana.



© Robert Buckland

LIONEL MEUNIER

Lionel Meunier musika ikasten hasi zen bere jaioterrian, Clamency-n, eta solfeoa, txirula eta tronpeta ikasi zituen. Ikasketak egiten jarraitu zuen 18 urterekin Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie Institutuan (Namur), eta 2004an txirulan graduatu zen bereizketa altuenekin. Graduatu ondoren, Meunier karrera bokalean oinarritzen hasi zen, eta Rita Dams-ekin eta Peter Kooij-ekin ikasi zuen La Hayako Errege Kontserbatorioan. Europako talde nagusi askorekin abestu du; esate baterako, Collegium Vocale Gent, Amsterdamgo Koru Barrokoa, eta bakarlari bezala honako talde hauetan ere abestu du: I Favoriti de la Fenice, Namureko Kamerako Koruko Bakarlariak, Capella Pratensis, eta Nederlandse Bach Vereeniging bakarlari taldea.

Esperientzia bokalean eta kolaborazioetan oinarrituta, Vox Luminis talde bokal txalotua sortu zuen 2004. urtean, eta, beranduago, haren ezinegon musikalaren gune bilakatu zen.

EL CORAL LUTERANO A TRAVÉS DE LA DINASTÍA BACH

JOHANN BACH

(1604-1673)

Unser Leben iste in Schatten
Sei nun wieder zufrieden

JOHANN MICHAEL BACH

(1648-1694)

Herr, ich warte auf dein Heil
Sei, lieber Tag, willkommen
Nun treten wir ins neue Jahr
Halt was du hast

JOHANN CHRISTOPH BACH

(1642-1703)

Lieber Herr Gott, wecke uns auf
Der Mensch vom Weibe geboren
Fürchte dich nicht

JOHANN LUDWIG BACH

(1677-1731)

Das Blut Jesu Christi
(JLB 34)

JOHANN LUDWIG BACH

(1677-1731)

Das ist meine Freude
(JLB 28)

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Jesu, meine Freude
(JLB 227)

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

"*Frau Musika*" poeman Luterok "*Jainkoari mundu honetako plazerik handienak baino sakonagoa den gozamenaren ematen dion*" dama bat gisa adierazi zituen musika eta kantua. Horrela, Luterorentzat eta bere jarraitzaileentzat funtsezko jarduerak izan zuten kantua, eta emaitza zoragarriak eman zituen maisuan maisuaren etorrera prestatu zuen konpositoreen dinastian. Maisuen maisua Johann Sebastian Bach (1685-1750) dugu. Erreforma hasi bi mende geroago, abesteko artea dagoeneko luterotar eskola-sistemaren elementu nagusi bihurtu zen. Bachdarrek, luterotar erreformaren hasieratik musikariak zirenek, bazekiten musika baliabide ezin hobea zela testu erlijiosoen izaera erretoriko eta emozionala igortzeko. Eta horrela erakutsi zuten, hain zuzen, hainbat motete eta koral erlijiosoetan.

Johann Sebastian bera izan zen, 1725. urtearen inguruan, "*Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie*" idazten hasi zena ["Bachdarren musika-familiaren hastapenak"]. Geroago, bere semeak, Carl Philippe Emmanuelek, eta bere lobak, Johann Lorenzek, zuzendu eta handitu zuten. Dokumentu hori Bachdarren familiaren historia ezagutzeko oso iturri garrantzitsua da. Gardinerrek dioen moduan, bi mendetan baino gehiagotan, "*Bachdarren gizonzko kide bakoitza birtualki musikari trebea bihurtzeko predestinatua zegoen, eliza (edo gortea, zenbait kasutan) eta udalerria bere jardueraren esparru nagusia izanda*".

Familiako lehen konpositore nabaria Johann Bach (1604-1673) izan zen, Johann Sebastianen aitaldeko osaba zaharra. Wechmarreko musikari umil baten semea izanda, Hans Bachek organista gisa lan egin zuen Erfurten, eta Hogeita hamar Urteko Gerraren garai nahasian bizi izan zen. Bere ondorengoek nekeak edo estutasunak gainditu behar izan zituzten. Familia oso ugariekin, gehiegi eskatzen

zuten patroiekin, Johann Sebastianen aitona-amonek eta osaba-izebak askotan deitoratu ziren jasotzen zuten soldata baxuengatik, nahiz eta organista gisa lan bikaina egin. Gardinerrek dioen moduan, Johann Bachen belaunaldikoak ortu txikiak landatuz eta beraien musika-instrumentuak eginez bizi ziren. Badirudi hurrengo belaunaldikoekin egoera zertxobait hobetu zela, hala nola Johann Ambrosius Bachena (1645-1695), Johann Sebastianen aita zena, eta Johann Christoph (1642-1703) eta Johann Michael (1648-1694) bere lehengusuena.

Bachdarrek konposatutako ahots-musikaren zati gehiena Johann Sebastianek berak ezagutu eta miretsi zuen bilduma batean kopiatuta zegoen. Badakigu motete eta koral horietako asko Leipzigeiko kantaria izan zen urteetan zehar abestu zituela, eta Carl Philipp Emmanuel bere semeari igorri zizkiola. Bilduma hori, "*Alt-Bachisches Archiv*", berrogeita hamar urte desagertuta egon zen Kieven Bigarren Mundu Gerraren ondoren, Ukrainako Estatu Artxiboetan. Hor, Bachen osaba-izeben eta lehengusu-lehengusinen ahotz-pieza erlijiosoak gordetzen dira.

Johann Michael "*ein habiler Componist*" gisa hartu zuen bere suhiak. M^o Bárbara bere alaba J. Sebastianen lehen emaztea izan zen. Heinrich Bachen bigarren semea bere jaioerriko (Arnstadt) organista izan zen eta lotsatia eta isila zen. Gardineren arabera, aipatutako Michaelen motete eta elkarrizketek "*jabari tekniko sendoa zuela, berezko erratzasuna eta italiar arintasun eta eufonia berezia zuela*" erakusten zuten. Bere motete koraletan egitura homofonikoko atalak nagusitzen dira, eta esan daiteke estilo zertxobait zaharkitua dutela bere anai nagusia zen Johann Christophenekin alderatzen badugu.

Johann Christoph organista ere zen eta Eisenacheko gorteko musikari gisa lan

egin zuen. Ziur asko, J. Sebastian bere lehengusuak gehien miretsi zuena izan zen, eta *"ein profunder Componist"* gisa hartu zuen. J. Ambrosius bere lehengusuarekin organista gisa lan egin zuen eta eragin nabaria izan zuen Johann Sebastian umearen musika-prestakuntzan. Pachelbelen eragina bere lanean nabaritzen da, eta bere moteteek atal homofonikoak eta imitaziozkoak txandakatzen dituzte. Kontrapuntuek bere labarik xebleenarenak iragartzen dituzte.

Bidegabeki ahaztuta, eta J. Sebastian bere lehengusu txikiaren bikaintasunarengatik estaliita, Johann Ludwig Bach (1677-1731) Eisenachen kanpoaldean jaio zen. Gohan ikasi zuen, teologoa izateko, hala ere ez zituen ikasketak amaitu, musikan aritzea erabaki zuelako. *"Meiningengo Bach"* gisa ezaguna izan zen, ia bizitza osoa gorte horretan eman zuelako *Kapellmeister* eta biolinista gisa, Sajonia-Meiningengo dukea zen Bernhard I printzearentzat lan eginez. Harreman ona izan zuen bere lehengusuarekin, eta bere seme-alaben musika-hezkuntza arduratzea eskatu zion. Geroago, familiako pintore eta erretratugile bihurtu ziren. Badakigu J. Ludwigen kantata asko J. Sebastianek kopiatu zituela, 1725. eta 1726. urteetako liturgia-denboraldian Leipzigeiko Santo Tomas elizan gauzatzeko. M. López-Benitok dioten moduan, Bach hau, XVIII. mendearen hasieran *"Neumeister estilo"* gisa ezagutu zenaren adibide zoragarria da luterotar kantata erlijiosoen konposizioan. Erdmann Neumeisterek kantatetan testu erlijiosoen antolaketa finkatu zuena izan zen, eskema honen bidez: Itun Zaharreko testua, errezitatiboa, Itun Berriaren testua, errezitatiboa, eta amaierako koru eta korala.

Musikarien familia handi honen konpositorerik bikainena luterotar jatorriko antzinako tradizio koralean prestatu zen. Hasteko, Johann Sebastian Bachek J. Günther Rörerekin bildutako ereserkiak (*"Neues vollständiges Eisenachisches Gesangbuch"* [*"Eisenachen kantutegi berria"*]) (1673) izan zituen goiburuko

liburu gisa, eta hori erabili zuen egun guzietan elizan edo eskolan ikasteko. Doinu horietan luteroren tradizio osoa jasotzen zen eta, batzuetan, J. S. Bachek Weimarren edo Leipzigen idatzi zituen konposizio erlijioso askotarako oinarri gisa balio izan zuten. Gero, gaztaroan, J. Sebastianek bere osaba-izebek eta lehengusu-lehengusinek dagoeneko konposatu zituzten ahots-obra asko kopiatu zituen, eta heldutasunean, bere familiako musika-historia idazten hasi zen. Bere senideen moteteak ere erabili zituen Leipzиг hiriko liturgia-zerbitzuetan.

J. Sebastianek bere arbasoek igorri zuten motetearen arte tradizionalera egindako ekarpenetako bat testuaren afektuak kantuan musikaz adieraztea izan zen, zenbait konposizio-prozeduren bidez, hala nola fuga, ahotsaren zati guzietan. Bere koralean eta kantaten interpretazioan parte hartzen zuten abeslari kopuruari dagokionez, ez dugu informazio zehatzik, hala ere, badakigu igande guzietan eta jaiegunetan berrogeita hamar abeslari inguru banatu behar zituela Leipzigeiko lau elizen artean. Suposatzen da moteteak ezkontza, hileta edo zerbitzu berezietan abesten zirenez, Bachek kantariarik onenak aukeratzen zituela bere koruetarako. Haietako asko Leipzigeiko Unibertsitateko ikasleak ziren. Scheiberen arabera, moteteak egiteko, ahal beste kantari erabili behar zituzten konpositoreek. (...) eta *"guztiek ahots argi eta entzungarria izan behar zuten, intonazio onarekin, eta zati bakoitzak (...) kantari kopuru desberdina abesten"*. J. Sebastiani eskatzen zitzaion musika erlijioso gehiena kantatak zirenez, oso motete gutxi konposatu zituen, eta 1723. eta 1730. artekoak dira. Testuak alemanez idatzita daude, luterotar tradizioako erlijio-musikan ohikoa zen moduan, eta akonpainamendu jarraituarekin edo organo-akonpainamenduarekin interpreta zitezkeen. Hala ere, zenbaitek hautazko instrumentu-zatiak dituzte ahots bokalak bikoizteko.

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA

SEVILLAKO ORKESTRA BARROKOKO BAKARLARIAK

Ira. 4 / 20.15

BIOLINA
ALEXIS AGUADO
LEO ROSSI

BIOLA
KEPA ARTETXE

TXELOA
MERCEDES RUIZ

KONTRABAXUA
VENTURA RICO

KLABEA ETA ORGANOA
ALEJANDRO CASAL

SOKA PULTSATUA
JUAN CARLOS DE MULDER



Sevillako Orkestra Barrokoa Ventura Rico baterako sortzaileak eta egun zuzendari artistikoa den Pedro Gandia Martinek elkarrekin sortutako proiektua da, eta antzinako musika irizpide historizistekin interpretatzen aritzen diren Espainiako taldeen lehen mailan aurkitzen da, ezbairik gabe.

Jarduera artistikoa Espainiako eta Europako eszenatoki garrantzitsuenetan garatzen du, eta batik bat Sevillan eta Andaluzian. 1995. urtean sortu zenetik, nazioarteko ospetsuen lankidetzak izan ditu; besteak beste, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Monica Huggett, Diego Fasolis eta Enrico Onofri.

Harmonia Mundi, Lindoro eta Almagiva etxe diskografikoentzat grabatu ondoren, Sevillako Orkestra Barrokoa OBS-Prometeo sortu du. Bestalde, honako sari hauek jaso ditu: Gramophone aldizkariaren Editor's Choice, Excepcional de Scherzo, Ritmo Parade, Recomendable de Cd Compact y AudioClásica, 5 Goldberg izar, e.a.

2011. urtean, Musikaren Sari Nazionala eman zioten. Halaber, ondorengo sariak eskuratu ditu: Manuel de Falla 2010 Saria, FestClásica 2011 Saria eta Sevillako Udalaren Ohorezko Saria. Sevillako Orkestra Barrokoa honako hauen lankidetzak ditu: Kultura Ministerioa, Andaluziako Junta, Sevillako Udala eta Sevillako Unibertsitatea.

MÚSICA EUROPEA EN TIEMPOS DE MURILLO

DARIO CASTELLO

(1590-1658)

Sonata Decima quinta à quattro,
para cuerdas y bajo continuo
(*Sonate concertate in stil moderno,*
libro secondo, Venecia, 1644)

BARTOLOMÉ DE SELMA Y SALAVERDE

(1595-después de 1638)

Canzon 11 a 2, para bajo y soprano
Susana Passeggiata para bajo solo,
viola da gamba y bajo continuo
(*Canzoni fantasie et correnti da suonar ad*
una 2. 3. 4 con basso continuo, Venecia,
1638)

FRANCISCO CORREA DE ARAUXO

(1584-1654)

Cantollano de la Inmaculada
con tres glosas
(*Libro de tientos y discursos... intitulado*
Facultad Orgánica, Alcalá de Henares,
1626)

JOHANN ROSENMÜLLER

(1619-1684)

Sonata Nona a 5
(*Sonatae a 2, 3, 4 e 5 stromenti*
da arco et altri, 1682)

Grave
Allegro
Adagio
Presto
Adagio
Largo
Adagio
Presto

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

(1644-1704)

Sonata I. La Anunciación
(*Rosenkranz Sonaten*) Adagio

Praeludium
Variatio
Aria allegro
Variatio
Adagio
Finale

JOHANN HEINRICH SCHMELZER

(1623-1680)

Lamento sopra la morte di Ferdinand III

Adagio
Allegro
Die Todetenglockh
Adagio
Allegro
Adagio

Die Fechtschule

Aria I & II
Sarabande
Courente
Fechtschule
Bader Aria

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

1618. urtean Sevillako Magdalena elizan bataiatu zuten artearen historiako pintorerik ospetsu eta maitatuenetako bat: Barlóme Esteban Murillo (1617-1682). Atsegina eta onbera, Antonio Palominok (1655-1726), Espainiako Urrezko Mendeko artisten aztertzaile eta biografo nagusietako bat izan zenak, honela deskribatu zuen: *"zeruak bere arteari emandako bikaintasunarengatik eta bere izaeraren dohainengatik, pertsona ona, tratu atseginekoa, umila eta apala izanda"*. Sevillan jarduera aparta izan zuen eta oso harreman onak izan zituen zenbait artista ospetsurekin, hala nola Velazquez, Zurbaran eta Canorekin. Murillo artista bizkorra izan zen, eta errealitatea zorrozki hautemateko gaitasuna duen. E. Valdivieso Gonzalezentzat, *"garaiko erlijio eta gizarte idealen interpretarik onena"* zen.

XVII. mendean hiri kosmopolita izan zen Sevilla, barrokoaren ideoletan erabat finkatuta zeuden arte-joerei irekia, eta hainbat arte-eta musika-talentu eman zizkion munduari. Errenazimentuan Sevillako katedrala polifonia klasikoaren zentro nagusi bihurtu zen kaperako zenbait maisurekin, hala nola Cristobal de Morales (1500-1553) eta haren ondorengo garrantzitsuenetako bat izan zen Francisco Guerrerorekin (1528-1599). Azken hori, ziar asko, Francisco Correa de Arauxo (1584-1654) Sevillako organista bertuosoa eta konpositoreak izan zuen maisurik garrantzitsuena izan zen. Hamabost urterekin bakarrik Salvador elizako organista bihurtu zen eta horretan jardun zuen 1636. urtera arte. Organokorako musika-konpositore berritzaileena izan zen XVII. mendean, eta bere artea Bartolome Esteban Murillo iradoki zen Sevillan bertan bizi eta garatu zuen. Suposa dezakegu bi artistek elkar ezagutu zutela.

Correa de Arauxok Antonio de Cabezongandik hartu zuen organorako musikaren tradizio guztia, eta bere musika-hizkuntza Sevillako San Salvadoreko organoan lan zuen. Organo zoragarri hori 1613. urtean berritu zuten eta XVII. mendeko Espainiako organoan adibiderik interesgarrienetako bat da. Musika-tresna horrekin Espainiako musikaren historiako organorako lanik ikusgarrienetako bat konposatu zuen: *"Facultad Orgánica"*, 1626. urtean Alcalá de Henaresen argitaratu zuena. Zifrazko idazketa-sistema erabiliz, Correa de Arauxok hirurogeita hiru tentu konposatu zituen, genero eta doinu guztietan, lau abesti glosatu, bertsoak eta glosak *"Andre Maria Birjina Sortzez Garbiaren kantu lauari"* buruz. Zailtasun mailaren arabera antolatuta, bildumaren ikuspegi pedagogikoa erakusten duena, lan hauek erregistro erdiko teknikaren musika-hizkuntza eta garapen berri erakusten dute, XVII. mendeko Gaztelako organoetan nobedadea zena.

"Andre Maria Birjina Sortzez Garbiaren kantu lauari" buruzko glosen izaera sakon eta lasaian oinarritu zen Murillo Sortzez Garbiaren irudi argitsua margotzean, zerura igotzen, zuriz eta urdinez jantzita, eskuak bularrean gurutzatuta, ilargia zapalzen eta zeruari begira. Ahots desberdinen arteko aldaketek eta apaindurek XVII. mendeko bigarren hamarkadatik aurrera Europa osotik zabaldu zen Italiako lehen italiar barrokoaren instrumentuentzako konposizioen parena dagoen hizkuntza baten adierazpena erakusten dute. Eta garaiko instrumentuzko lan gehienetan bezala ez du galtzen jatorrizko izaera askotariko instrumentuz osatutako multzo bat gisa gauzatzen bada.

XVII. mendeko Espainiako konpositoreak, oro har, katedral bateko abesbatzan sartzen ziren, kaperako maisu gisa edo organista gisa. Baina batzuek Espainiatik kanpo lana bilatzera joatea erabaki zuten; Tomas Luis de Victoriak dagoeneko XVI. mendearen amaieran egin zuen, eta Austriarren erregealdian zehar Barrokoaren instrumentuzko musikaren egile garrantzitsuenetakoez ere aukera horretatik jo zuten. Bartolomé de Selma y Salaverde (c. 1595-1638 baino beranduago) horietako bat izan zen. Oso gutxi dakigu hari buruz. Haize-instrumentuak egiten zituen familia baten barruan jaio zela dirudi, eta bere aita Madrilgo Errege Kaperako "instrumentuen maisua" izan zela. Agustindarra izan zen eta berehala nabarmendu zen fagotista birtuoso gisa. Hainbat partitura argitaratu zituen instrumentu horretarako. Badakigu Austriako Leopoldo artxidukearen kaperan lan egin zuela, Innsbrucken, 1628 eta 1630 urteen artean, eta xehetasun jakinik ezagutzen ez ditugun beste gorte batzuetan. hala ere, Austrian edo Polonian kokatzen dugu, herrialde horietako musikariengan izan zuen eraginarengatik.

Selma y Salaverderengandik gordetzen dugun lan bakarra Venezian argitaratu zen 1638. urtean, eta hau da bere izenburua: *"Primo Libro de Canzoni, Fantasie et Correnti da suonar ad una 2. 3. 4. Con Basso Continuo"*. Poloniako eta Suediako printzea eta Breslauko apezpikua zen Juan Carlosi eskainita dago. Hiri horretan bildumaren ale bakarra gordetzen da, baina hondatuta dago, Bigarren Munduko Gerrako bonbardaketa batengatik. Selma y Salaverderen kanzona ugariek aparteko modernotasuna erakusten dute ahotsen tratamenduan eta elkarriketan, bi edo hiru tresna melodiko baxuarekin etengabe, eta M. Castellani adierazi moduan "piano" eta "forte" efektuak maiz erabiliz, edo "presto", "allegro" edo "affetti" gisako mugimenduak. Badakigu Selmak, Venezia eskolako instrumentuzko

musikako beste konpositore batzuek ez bezala, hala nola Dario Castello, ez zuela zehazten zer instrumenturekin egin behar ziren partituras; instrumentu bakoitzaren tesitura bakarrik geratzen zen argi.

Ez dago zalantzarik lehen Barrokoaren instrumentuzko musika hedatzen goimailako gunea izan zela Venezia. Han hainbat kanzona eta sonata bilduma argitaratu ziren instrumentu askotarako, bai haize-instrumentuetarako, bai hari-instrumentuetarako. Biolina izan zen lan gehien eman zituen, eta baita interpretazioetan arrakastarik handiena lortu zuena ere. XVII. mendearen lehen erdialdean Venezian argitaratu ziren biolin eta baxurako sonatak aurkako zenbait mugimendu-ataletan antolatuta zeuden: pasarte oso biziak eta motelak nahasten diren, eta gehienetan, inprobisazioaren teknika tradizionalen araberako gauzatzen zen. J. Walter Hillek azaltzen duen moduan, teknika horietan bi edo hiru biolin txandakatzen ziren, irudi apaingarrira errazak joz, nolabait erraza ere zen etengabeko akonpainamendurekin. Dario Castelloren (1590 inguru-1658) sonatak konposatzeko modu horren adibide ederrak dira.

Castello hil zenean Johann Rosenmüller (1619-1684) heldu zen Veneziaiko San Marcosera. Alemaniako musikaria abeslari moduan aritzen zen Santo Tomas elizan, eta organista gisa San Nikolasen, biak Leipzigen, Bach baino mende bat lehenago. Abesbatzako neska-mutlekin zerikusia zuen auzi ilun baten ondorioz Leipzigezko espetxean sartu zuten, baina ihes egin eta Venezian errefuxiatu zen hogeitau urte baino gehiago. San Marcosen izan zuen lanpostuaren ondoren konpositore gisa aritu zen Rosenmüller Ospedale della Pietá zentroan, Antonio Vivaldik postu hori hartu baino urte batzuk lehenago. Bere sonatetan Alemaniako eta Italiako kutsuko elementuen konbinazioak nabariak dira.

XVII. mendearen erdialdean, Italiako eragina zuten instrumentuzko multzoetarako musika indarrez heldu zen Habsburgoko gortera. Han biolin-jole gisa aritu zen Johann Heinrich Schmelzer (c. 1623-1680), eta instrumentuaren birtuoso gisa nabarmendu zen. Hainbat partitura konposatu zituen, eta hori dela eta Fernando III. enperadoreak saritu zuen, musikazale handia zelako, baita konpositorea ere. Wesfaliako Bakea sinatu zuen enperadorearen gortean Italiako musikariei beti egin zieten harrera ona, eta Schmelzer, austriarra zen arren, Antonio Bertali maisuarengandik ikasi zuen konposatzen, eta primeran konbinatu zituen Italiako zuzentzeko modua eta ahotsak Alemaniako musikaren izaerarekin apaintzeko modua. Italiako eragin hori hoberen islatzen duen bere lanetako bat "Lamento" da, Fernando enperadorearen omenez konposatutakoa.

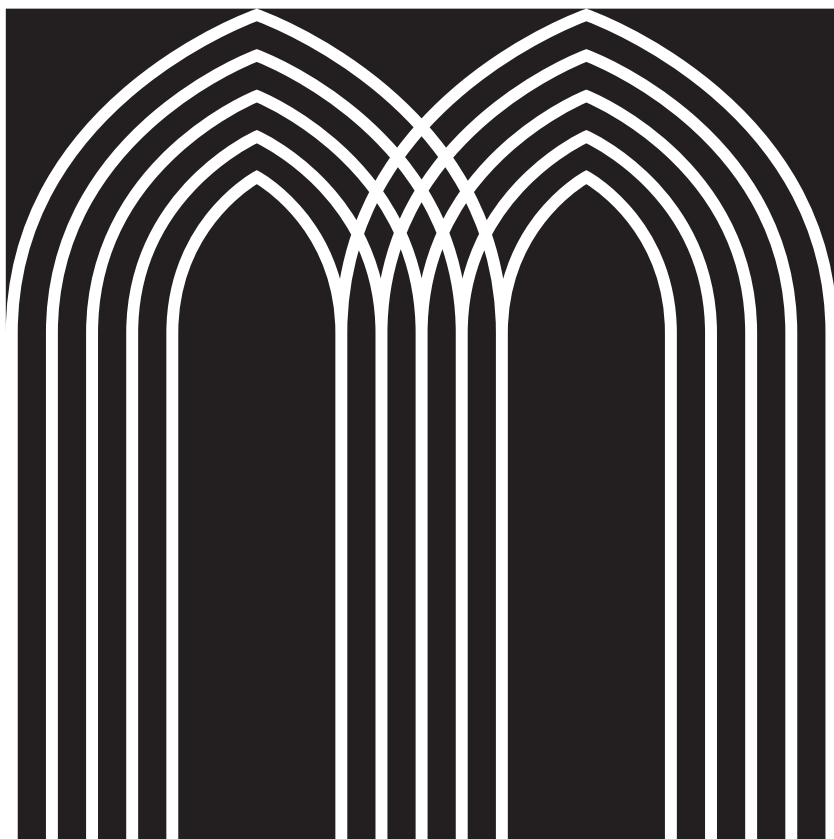
Garai hartako Alemaniako konpositoreentzat, eta Schmelzer ez da salbuespena, oso erakargarria zen musika programatiko eta deskribatzailea. Hainbat obra egin ziren. Harrigarria eta zoragarria da 1668. urtearen inguruan konposatu zuen "Die Fechtschule" ["Eskrimaren eskola"]. Dantzako piezeken ganberako sonata antzeko bati jarraituz, suite moduan, Schmelzerrek partitura koloretsua lortu zuen. Hor, "Fechtschule" izeneko mugimenduan bi aurkarien arteko ezpata-kolpeak deskribatzen dira, eta azken mugimenduan, "Bader Aria", borrokaren amaieran bi aurkariak bainuetxean atsedean hartzen dutela deskribatzen da.

Diotenez, Schmelzerren ikasle nagusietako bat Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) izan zen, jatorriz txekiarra zen biolinaren birtuosoa. Grazen gortean denbora laburrean egonda, Biber Salzburgoko kaperako maisu gisa kontratatu zuten, hala ere, nolabaiteko askatasuna izan zuen eta Europatik zenbait kontzertu-bira egiteko aukera

izan zuen. Hor, biolina jotzeko zuen trebetasun handia erakutsi zuen, eta bere garaiko biolinistatik onena gisa hartu zuten. Biberen lanik harrigarrienen artean daude "Arrosarioaren sonatak" (1676), biolinerako eta baxu jarraiturako. Lanaren lehen argitalpenean sonata bakoitzaren sarreran Arrosarioaren hamabost misterio bakoitzari buruzko grabatu bat sartu zen. Salzburgoko Maximilian Gandolph artzapezpikuaren gortean oso hedatuta zegoen Arrosarioa otoi egitea, eta ziur asko, aipatutako grabatuak Austriako hiriko Arrosarioaren Kofradiako bilera-aretoa apaintzen duten pinturetan oinarritu ziren. Badakigu Murilloren erlijio-emanaldiek arrakasta handia izan zutela atzerrian, eta diotenez, grabatu eta estampa gisa, irudi horiek Sortze Garbiaren irudia goretsi zuten kutsu katolikoko leku nagusietara heldu ziren.

Aipatzekoa da Biberrek "scordatura" teknika erabili zuela bere Arrosarioaren sonata ospetsuetan. Noten afinazioaldaketak malguak dira eta biolinaren hainbat tinbre-baliabiderek inlotzen dira. Horrela, lan horiek benetako artelan bihurtzen dira, finduta, harrigarriak eta oparoak. Alemaniako musika programatikoaren modaren eraginez, hein handi batean Schmelzerrek igorritakoa, Biberen sonatek bereziki inspiratuak diren une deskribatzaileak dituzte. "Adierazpena" sonatan, esaterako, aingueraren hegada entzuten da, arkuaren mugimenduaren abiadurarekin, Sonataren hasieran eta amaieran.

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA



**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

SANTA KLARA ELIZA

BENJAMIN ALARD
CONCERTO MELANTE
VOX BIGERRI + GIZONOK
VOZES DEL AYRE

BENJAMIN ALARD

Ira. 6 / 20.15

KLABEA
BENJAMIN ALARD



Benjamin Alard-en grin nagusia J.S. Bach-en musika izan da beti, eta konpositore handi horren interpretazioarengatik lehen saria eman zioten Nazioarteko Klabe Lehiaketan, 2004. urtean, Brujasen.

Elizabeth Joyé-k sartu zuen klabea, eta harekin ikasi zuen Parisen 2003an Basileako Schola Cantorum Eskolan jarraitu baino lehen, Jörg-Andreas Bötticher Jean-Claude Zehnder eta Andrea Marcon-ekin lan egiteko.

2007. urteaz geroztik, Parisko Saint-Louis-en-l'Île elizako Bernard Aubertin organoaren organista izan da.

Gaur egun, Benjamin Alard-ek bere denbora bitan zatitzen du: klabe errezitaldietan eta klabe nahiz organoko kamera-musikan. Tarteka bakarlari bezala aritzeko gonbidatzen dute musika-zikloetan, Europan, Japonian eta Ipar Amerikan.

2005. urtez geroztik, La Petite Bande-ko kidea izan da; hau da, 1973an Gustav Leonhardt-ek eta Sigiswald Kuijken-ek sortutako muntaketarena,

eta azken urteetan Benjamin Alard-ek zuzentzen du taldea klabetik.

Benjamin Alard-ek tarteka lan egiten du Benjamin Lazar aktore eta zuzendariarekin. 2011. urtean, "Visions" produkzioa sortu zuten organo eta narratzailearentzat. Lana XVI. mendeko Francisco de Quevedo espainiar poetaren testuen eta XVII. mendetik aurrerako frantses eta iberiar musikaren arteko norgehiagokan oinarritzen da. Produkzioa Frantziako hainbat antzokitan aurkeztu zen, eta tartean aipatzekoak dira Arques-la-Bataille-ko Bach Akademia eta Lovainan, 2015ean, La Petite Bande-rekin batera.

Benjamin Alard-ek Hortus etxearentzat grabatu du, eta JS Bach-en beste hainbat grabazio egin ditu Alfa-rentzat. Haren grabaketak etengabe goraiatu ditu prentsak, eta sari ugari jaso dituzte.

VARIACIONES GOLDBERG

J. S. BACH

(1685-1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen
(BWV 988, "Variaciones Goldberg")

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1 Clav.

Variatio 3. a 1 Clav. [Canone all' Unisono]

Variatio 4. a 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 6. a 1 Clav. [Canone alla seconda]

Variatio 7. a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. a 1 Clav. [Canone alla Terza]

Variatio 10. a 1 Clav. [Fughetta]

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. [Canone alla Quarta]

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. a 1 Clav. [Canone alla Quinta]

Variatio 16. a 1 Clav. [Ouverture]

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. a 1 Clav. [Canone alla Sexta]

Variatio 19. a 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. [Canone alla Settima]

Variatio 22. a 1 Clav.

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. a 1 Clav. [Canone all' Ottava]

Variatio 25. a 2 Clav.

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. a 2 Clav. [Canone alla Nona]

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 30. a 1 Clav. [Quodlibet]

Aria

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

Musikaren historiako maisulanetako batek, *"Aria mit verschiedenen Veränderungen"* ["Aria hainbat bariazioekin"] (BWV 988) lanak, Johann Sebastian Bach (1685-1750) maisuen arteko maisu handienaren musikaren misterioak argitzeko interesa ekarri zuen XIX. mende osoan zehar. Mende erromantikoko lehen urteetako idazle eta poeta germaniarrek begiak jaurti zizkioten partitura bikain honi eta musika magiko eta sendagarri bilakatu zuten. "Goldberg Bariazioak" lan ezagunaren sorreraren kondaira J. Nikolaus Forkel idazle eta musikologoaren lumatik atera zen 1802an. Istorio ezaguna sortzeko erabili zuen informazioaren parte batek, dirudienez, Bachen Wilhelm Friedemann y Carl Philipp Emanuel bi seme nagusietan izan zuen jatorria. Forkelek idatzi zuenez, Hermann Carl von Keyserlingkek enkargatu zuen obra, Dresde hirian Saxoniako aukeratzaillearen gorteko enbaxadore erusiarra zenak. Keyserlingkek loezina pairatzen zuen, eta Bachi pieza batzuk konposatzeko enkargua egin zion, gero Johann Gottlieb Goldberg, bere klabezin-jotzaileak, exekuta zitzan, enbaxadorea lasaitu eta deskantsu hartzeko. "Goldberg Bariazioak" izena Forkelen kontaketatik aurrera hedatu zen eta izen horrekin ezagutzen dugu normalean teklarako musikaren obra gailen hau.

Musikologia modernoak dudan jarri du Forkelek bariazioaren generoari egindako monumentu eder honen sorreraren inguruan kontaturiko istorioaren egiazkotasuna. XIX. mende bete-betean, 1870ean, Bachen biografo zen Philipp Spittak deskubrituko zuen obraren hogeita hamar bariazioetarako oinarri zen Aria konposatzailearen bigarren emaztea zen Ana Magdalenaren *"Klabearentzako albuma"* (1725) lan ezagunean agertu zela. Aria sarabanda baten estiloari segika

sortu zen eta bariazioen benetako oinarri bihurtu zen baxulerro edo sekuentzia harmonikoa zeukan, Errenazimendutik hasita, bariazioak txakona motako baxu baten edo "Erromaneskoaren" gainean konposatzeko tradizioari jarraiki. Metzger eta Riehn ikerketen arabera, Bachek, seguruenik, aurrerago bariaziodun obra baten oinarri gisa erabiltzeko aurreikusitako Ariaren sorrera.

Leipzigeko hirian lanean ari zen bitartean Dresdeko gortean postu bat lortzeko nahiak daude maisulan paregabe honen konposizioaren benetako jatorrian. Jakina da Bach 1736a baino lehen hasi zela Bariazioetan lanean, Keyserlingk kondeari bere babes eskertzeko. Kondearen ustezko loezinaz ezer gutxi dakigu, eta, gainera, Gottlieb Goldberg bere klabezin-jotzailea Dánzigen jaio zen 1727an. Hortaz, garai hartan 9 urte baino ez zituen izango eta ezingo luke Keyserlingken zerbitzura egon oraindik. Metzger eta Riehnk ondorioztatu zuten, "Goldberg Bariazioak" lanaren konposizioa bi fasetan egin zen. Lehen fasea 1736. urtea baino lehen burutu zen eta Saxoniako printze hautatzaileari eskainita dago, Poloniako errege gisa aitortua izateko borrokan ari zena. Fase honetan, suite-mugimenduk, dantza-eritmoak, gorte-izaerakoak eta erdiko taldeko polonesa bertutetsuak sartu zituen Bachek. Bigarren fasea, atsedenaldira luze baten ondoren, obraren amaieratik gertu dago, 1741ean. Kasu horretan, Keyserlingkeko kondeari eskainiak daude konposaturiko piezak, bere babesari esker ona erakusteko keinu gisa. Bachek obra bukatu eta argitaratu ahal izan zuen publiko orokorrak ezagutzezan, hala familiako ekonomia beti txiroa hobetu ahal izan zuelarik.

Bariazioen antolaketan, bi bariazioaren ondoren jarri zuen kanon bat Bahek, dantza- edo suite-erritmoekin. Hortaz, hiru bariazioetatik bat kanona da. Bachen beste biografo batek, R. Steglichek, "ordenaren zaindari" gisa definitu zituen kanonak 1935ean. Bere aldetik, Ralph Kirkpatrickek, hiruko talde bakoitzeko goiburuko pieza gisa ulertu zituen kanonak eta "funtzio antolatzailea" egotzi zien. 1938an argitaratutako "Goldberg Bariazioei" buruzko bere ikerketan, adibide ugari eta horien analisiarik emanda, alde batetik, Aria eta lehen bi bariazioak buru zituzten multzo hirutarren sekuentzia gisa deskribatu zituen Kirkpatrickek Bariazioak, eta, bestetik, azken hiru bariazioak eta Ariaren errepikapena ondorio gisa. Azken ikerketek zalantzan jartzen dute egun kanonen "ordenaren antolatzaile" paper hori eta obraren antolaketa formalean duten benetako funtzioa.

Bestalde, Bariazioetako askok suitearen forma tradizionalera gerturatzeko diren erritmoak dauzkate, nahiz eta, urte batzuk lehenago, Bachek bere Klaberako Suiteetan edo instrumentuentzakoetan arkezaturikoetan baino modu libreagoan. Metzger eta Riehnen arabera, Bachek dantzak hartu zituen inspirazio-iturri bariazio hauek konposatzeko, baina ezin da hartatik lana "Bariazio-suite" gisa katalogatu, gehiago dira "bariazioak suitean". Hala izanda, "pasapié" erritmoa duten bariazioak aurki ditzakegu (4. bar.); Giga (3. bar., 7. bar., 27. bar.); Zarabanda (Aria, 13. bar. (25. bar.); Courante (6. bar., 24. bar.); Gavota (10. bar., 18. bar., 22. bar.); Polonesa (1. bar., 12. bar., 28. bar.)

Azken bariazioek aparteko oharra merezi dute, duten izaera bertutetsuagatik eta obraren amaierara egiten duten progresioagatik. 28. bariazioko polonesa dirdiratsu eta konplexua eta bere "ahizpa", 29. bariazioa, "Quodlibet" izena jasotzen duen azken bariazioaren iritsieraren atari

dira. Metzger eta Riehnek baieztatzen dutenez, Bachek "bere familiako batzarretan egiten ziren uanean asmatutako musika-interpretazioetan pentsatu zuen, parte batean izpiritualak zirenak eta beste partean profanoak zirenak, eta graziaz, melodiak eta abesti-testuz beteta zeuden sare bat osatzen zutenak". Spittak ohartu zuenez, Alemaniako bi abesti popular agertzen dira "Quodlibet" bariazioan, eta umorea gehitzen diote obrari: "Ich bin so lang nicht bei dir g'west, ruck her, ruck her, ruck her..." ["Hainbeste denbora da zurekin egon ez naizela, bueltatu, bueltatu, bueltatu..."] eta "Kraut und Rüben haben mich vertrieben, hätt' mein' Mutter Fleisch gekocht, so wär ich länger geblieben" ["Aza eta arbiek etxetik bota nautse; nire amak haragia prestatu izan balu, luzarago geldituko nintzatekeen"]. Bachek Quodlibet hau konposatu zuen, Hamargarrenari egindako Kanonaren ordez. Metzger eta Riehnen ustetan, 1. bariazioak, polonesak, Polonia bera ordezkatzeko badu, Quodlibet lanak, Turingia-Saxoniako abesti popularrei egiten dien erreferentziarik, Saxonia ordezkatzeko du.

Forkelen idazkiekin eta Hoffmann idazle alemaniarrek Goldberg Bariazioen inguruan egindako hautemate subjektibo eta erromantikoekin bat etorritik, obra honen argitalpena L. V. Beethoven beraren eskuetara iritsi zen. Bachen lan horren jakitun, eta bere kontrapuntuaren domeinu paregabearen miresle, Beethovenek "Goldberg Bariazioak" aukeratu zituen bere obra integragarrietako bat konposatzeko eredu gisa: "Diabelli Bariazioak".

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA

CONCERTO MELANTE

Ira. 8 / 20.15

ZEHARKAKO FLAUTA
VERENA FISCHER

BIOLINA
RAIMAR ORLOVSKY

VIOLA DA GAMBA
ULI WOLFF

KLABEA
LEÓN BERBEN

2008an Concerto Melante ofizialki atera zen nazioarteko musika-eszenara. Italiako halako sonoritate batekin, taldearen izen iradokitzailea, "Melante", Georg Philipp Telemann-en abizeneko silabetatik osatutako anagrama da.

Iraganean, taldeak honako hauekin egin du lan: Christine Schäfer, Dorothee Miels, Christiane Oelze, Philippe Jaroussky, Ann Sofía von Otter, Peter Kooy, Dorothee Oberlinger, Reinhold Friedrich eta Hille Perl. Reinhard Goebel-ek (Antiqua Köln Musikatik datorrenak) Concerto Melante-rekin egiten du lan erreperitorioarekin zerikusia duten gauzetan.

Taldea SONY Classical-en artista eskusiboa da. Zigilu horrekin atera zuen "Spirituosa", Telemann-en kamera-musika, eta, 2012an, berriz, "Sacred Arias" CDa, XVII. mendeko konpositore alemaniarren obrekin, Dorothee Miels sopranoarekin elkarlana eginaz.

2013an, J.S. Bach-en "Musical Offering" grabatu zuen, Christoph Wolff irakaslearekin lankidetzan (Harvard/Leipzig).

2015ean, taldeak beste CD bat atera zuen, Domenico Galloren Italiako musika barrokoaren munduko lehen grabazioekin.

"Telemann/Luther" produkzio berria 2017an estreinatu da, eta arrakasta handia izan du.



OFRENDA MUSICAL

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Trío Sonata en Sol mayor

(BWV 1038)

Largo

Vivace

Adagio

Presto

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

(1714-1788)

Trío Sonata en Re menor

(Wq 145)

Allegretto

Largo

Allegro

GEORG PHILIPP TELEMANN

(1681-1767)

Trío Sonata en Mi menor

(TWV 42. e 8)

Affetuoso

Vivace

Andante

Presto

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Musikalisches Opfer

(BWV 1079 "Ofrenda musical")

Ricercare a 3 (Thema Regium)

Canon perpetuus super Thema Regium

Canon a 2

Canon a 2 Violini in unison

Canon a 2 per motum contrarium

Canon a 2 per argumentationem, contrario motu

Canon a 2 per tonos

Fuga Canonica in Epidiápente

Ricercare a 6

Canon a 2

Canon a 4

Sonata Sopra il Sogetto Reale à Traversa,

Violino e Continuo

Largo

Allegro

Andante

Allegro

Canon perpetuus

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

XVIII. mende hasieran musika instrumentala "ganbera-musika" gisa jotzen zen, parte hartzen zuten musika-tresna kopuruari edo musika hori jotzen zen lekuari inolako aipamenik egin gabe. "Ganbera-musika" izena jasotzen zuen elizako edo antzerkiko musikatik desberdintzeko. Hamarkadak pasa ahala, "etxeko estilo" gisa ezagutu zena sortu eta finkatuko zen, 1730an Johann Mathessonek estilo landu gisa deskribatuko zuena. Entziklopedista alemaniarrek ganbera-musika edo musika instrumentala goretsi zuten, ahots-musikaren parean: *"ligaturak, modulazioak, arpegiadun armoniak, tutti eta soloen arteko txandakatzek, adagio eta allegroen artekoak, eta abarrekoak hain oinarritzko eta propio zaizkio, ezen elizan edo antzokian alferrik bila daitezkeen; horietan garrantzitsuagoa da giza-ahotsak nabarmentzea, ganbera-musikan estiloak bere jauntasuna ezartzen duen artean; nahiz eta batzuetan melodia ahuldu, beti nahiko du apaindua agertu, hornitua"*.

Europako gorte nagusietan luxurako eta handikeria-erakusgarrietarako idazten zen musikak diridratsua eta ikusgarria izan behar bazuen instrumentu kopuruari eta aniztasunari zegokionez, *"Hausmusik"* ("etxeko musika") izena jaso zuen estiloa askoz apalagoa zen erabilitako baliabideei zegokionean, eta, musikaren profesional eta zaleuen artean gero eta gehiago zabaldu bazen ere, beti gauzatu ohi zen esparru pribatuetan. Alemanian musika-zaleuen taldeak sortuz joan ziren, areto pribatuetan edo kafetegietan biltzen zirenak eta "ganbera-musika" asko kontsumitzen zutenak. *"Collegium musicum"* edo *"Musikalische Gesellschaft"* izenak hartuta, gero eta gehiago agertuz joan ziren sozietate horiek, hiruko sonatak edo suiteak bezalako musika-formak hedatzen hasiko zirenak. Horietak askok abeslariak izan ohi zituzten (gizonak eta emakumeak), operen edo kantatzen bertsiotutakoak osatzeko, bi

biolin, klabe bat, bi zeharkako flauta eta viola da gamba bat erabilia.

Dudarik gabe, Georg Philipp Telemann (1681-1767) izan zen "etxeko musika" gisa definitu zenaren komertzializazioan esfortzu gehien eman zuena. Alemaniako konpositoreen artean eta beharbada denbora guztietakoan artean emankorrena, bere garaiko musikariek bezala, organista gisa (Leipzig), *"Konzertmeister"* gisa (Eisenach), kapera-maisu gisa (Bayreuth) eta hiriko musika-zuzendari gisa (Hamburg) jardun zuen, baina argitaratze-jardun etengabeagoatik eta negozioetarako zeukan gaitasunagatik nabarmendu zen bere kideen artean. Oso gazte oraindik, Leipzigecko Collegium Musicum fundatu zuen 1701ean, oraindik zuzenbideko ikasketak egiten ari zela. Aurrerago, musika-sozietate garrantzitsuak fundatu zituen bai Frankfurtan eta bai Hamburgan, elizatik eta noblezietatik banatuko zen independentzia artistiko bati bidea irekiz eta musikaren artea erakutsiz XVIII. mendeko burgesia berriari.

"Etxeko musikako" gau-emanaldietara gerturatzen zirenen artean harrera onena izaten zuten obren artean daude suiteak eta hiruko sonatak, gero, seguruenik, horien partiturak erosteko erabakia hartuko zutelarik, beren gozamen pertsonalerako. Telemannek obra-mota horien hainbat bilduma argitaratuko zituen, *"Tafelmusik"* izenarekin (Mahaiko musika). Momentu haietan oso popularrak izan ziren hiruko sonata eta, hamarkada batzuk lehenago, A. Corellik argitaratutako sonaten oinordeko duina ere bazen, jada lau mugimendutan konfiguraturata agertzen zirenak. Dantza-suiteik gero eta aldenduago, zeinarekin bere jatorri italiarrean nahastuko zen, musika-forma berri honek obraren ehundura-garapenean instrumentu melodikoak berdintzat hartzeko joeraren alde egiten zuen. Telemannek berak azaldu zuen

bere hiruko sonatetan erabiltzen zuen konposiziorako teknika: *"hiruko sonaten konposizioan jarri nuen arreta bereziki, bigarren aldiak lehenengo aldia balira bezala ager zitezen, eta baxua goiko parteekin armonia estuan joango zen melodia natural gisa ager zedin, nota bakoitza beretzako imajina zitekeen leku zehatzean geratzeko. Laudorio gisa esan ohi zidaten genero horretan erakusten nituela hoberen nire talentuak"*.

Ezaguna da Johann Sebastian Bachek (1685-1750) G. P. Telemannenganako zeukan estimua, zeinari bere seme Carl Philipp Emanuelen besoetan hartzeko eskatu zion. Urte batzuk beranduago, Leipzigeke Collegium Musicum eskolaren kargu hartu zuen Bachek, Telemannek markatutako bideari jarraiki. Baina, bere laguna ez bezala, Johann Sebastian ez zen enpresaburu trebea eta bere ganberako partitura asko, terminoaren zentzu zorrotzean, "Hausmusik" ziren. Bere obra ezagunenetako batzuk etxeko intimitatean sortu ziren, bere seme-alaba eta ikasleen trebakuntzarako. Beste alde batetik, Alemaniako printzeen gorteetako musikariek pribatuan exekutatzeko obrak behar zituzten. Bachek Leopoldo de Anhalt-Köthen printzearentzako lan egiteko aukera izan zuen sei urtez. Musikaren maitale amorratua zen printzea, batzuetan interprete gisa aritzen zena talde instrumental txikietan. Cötheneko gorteko orkestrak hamazortzi musikari zeuzkan Bach iritsi zenean eta "Collegium Musicum" gisa ezagutzen zen baita ere.

Bachek talde horretako musikarientzako konposaturiko obretako bat izan zen flauta, biolin eta baxu jarraituarentzako BWV 1038 sonata sol maiorrean. Sonata horrek baxu-lerroa partekatzen du biolin eta baxu jarraituarentzako konposaturiko BWV 1021 sonatarekin, eta badago uste duenik Bachek baxu jarraitu hori erabili zuela ikasleren bati ahots melodikoak konposatzen irakasteko oinarri gisa. Hala ere, BWV 1038 hiruko sonataren hirugarren mugimenduaren eta *"Jesu meine Freude"* motetearen

parte baten artean dagoen harreman tematikoak argi uzten du Bachek berak konposatu zuela obra bere osotasunean. Lau mugimenduko "Sonata da Chiesa" sonataren antolakuntza formalari jarraiki (Largo, Vivace, Adagio eta Presto), Bachek egitura kontrapuntistikoena erabili zuen azken mugimenduan, fuga. H. Vogten hitzetan, hiruko sonata hau *"zoragarria da bere freskotasan eta laburtasunagatik, gazte-xarmaz bete, ez duelarik hartatik bere maisutasun formal eta kontrapuntistikoa galtzen"*.

Urte asko daude sonata horren eta Bachen sormenezko azken etapako obra sakon eta bizien artean, *"Sonata Sopra il Sogetto Reale à Traversa, Violino e Continuo"*, BWV 1079 eskaintza musikala bezala ezagutzen dena. Obra hori Bachek Federico Handiaren gortera egindako bisitan sortu zen, Postdamen, non Carl Philipp Emanuel klabezin-jotzaile gisa lan egiten zuen. "Spenerische Zeitung" argitalpenean kontatu ziren 1747ko maiatzaren 7an jaso zen topaketa horren inguruko zirkunstantziak: *"bere Maiestateak pasatzeko agindua eman zion eta, behin bere presentzian, Forte e Piano deitutakori zuzendu zitzaion, eta, beste inolako prestakuntzarik gabe, abesti bat jo zuen pertsonalki Bachen orkestrako zuzendariarentzako, horrek fuga-forman interpreta zezan. (...) hain alaiki interpretatu zuen, ezen bere Maiestateak erakutsitako atseginaz gain, gainontzeko bertaratu guztiak ere miretsi zuten. Bachi hain izugarri ederra iruditu zitzaion proposaturiko abestia, ezen arauari jarraiki idatziz jarriko zuen fuga gisa, gero kobrean grabatzeko"*.

Leipzigen berritri, Bachek abestii erreala garatu eta, handik hilabete gutxira, Breitkopfg argitaletxean publikatuko zuen, Leipzigeke azokan. Ursula Kirkendalek ondorioztatuko zuenez, Bachek "Eskaintza Musikala" formalki antolatzeko erabilitako iturri teorikoa Quintilianoren *"Institutio oratoria"* izan zen, M. Gesnerrek, Leipzigeke Santo Tomas Eskolako lehengo errektoreak, komentatu eta editatuko

zuen. Tesi horren arabera, obraren eskema formala erretoriko latinoak diskurtso bat osatzeko proposatu zuen obraren berdina da. Quintilianorentzako, diskurtso perfektuak bi parte zeuzkan, bakoitza lau momenturekin, eta Bachek zegozkion piezak konposatu zituen momentu bakoitzerako. Lehen partean, honakoak ziren momentuak: "Exordium" (Ricercar a 3), "Narratio brevis" (canon perpetuus), "Narratio longa" (cánones diversi) eta "Egressus" (fuga canónica); eta bigarren partean, "Exordium II" (Ricercar a 6), "Argumentatio: Probatio y Refutado" (kanonak 2ra eta 4ra), "Peroratio in afectibus" (hiruko sonata) eta "Peroratio in rebus" (canon perpetuus). Berrito agertzen da lanean gai erreala, modu literalean batzuetan eta apaindua bestetan. D. Vega Cernudak adierazten duen bezala, flautaren erabilera erregearen aldeko omenaldia da dudarik gabe, nahiz eta ez dakigun ziur gauzatzera iritsi zen edo ez.

J. Sebastian Bachek "Eskaintza musikala" konposatu zuen datetan gutxi gorabehera, bere seme Carl Philipp Emanuelek (1714-1788), Federiko II.aren gortean klabezin-jotzaile zenak, bere gaztaroan konposaturiko hiruko sonata baten partitura berrikusi zuen. W 145 H 569 sonata da re minorrean, denbora askoan bi biolinentzako eta baxu jarraituarentzako BWV 1036 gisa katalogatu zena, eta, seguruenik, Bachen seme nagusiak egin zuena, bere aita eta maisu zenaren agibideei jarraiki.

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA





VOX BIGERRI + GIZONOK

Ira. 9 / 20.15

VOX BIGERRI

PARTAIDEAK
OLIVIER CAPMARTIN
PASCAL CAUMONT
FABRICE LAPEYRERE
BASTIEN ZAOUÏ
RÉGIS LATAPIE

Pirinioetako jaietako batbateko polifoniaren praktikan murgilduta, Vox Bigerri Pirinioak, Bigorra, Béarn, Euskal Herria eta Kataluniako polifoniatara eskainitako 5 abeslarik osatzen duten koru profesionala da. 2004an sortu zen, eta taldeak 300 kontzertutik gora egin ditu Frantziara eta beste herrialde batzuetan.

Ahotsaren egiazkotasunarekin konprometituta, etengabe lan egiten dute harmonikoek, Pirinioetako kantuen fraseatzean (aldi berean arina eta indartsua) bainatuaz. Vox Bigerri talde polifoniko garrantzitsuenetariko bat da. Jaialdi askotan abestu du, eta, era horretan, aberastasun musikal eta kultural hori hedatu ahal izaten dute.

Tradizio eta sormeneko taldea da. Soinu tradizional mineralaren gaineko lanak plataforma gisa balio dio egungo gerturapea garatzeko, herentzia eta modernitatea errespetatuaz, eta berrikuntzarekin konprometituaz. Taldeak konpositore garaikideekin egiten du lan, bereziki Joel Merah eta Peio Çabalette-rekin, konposatze-lana eginaz. Aurten, gainera, sormen-proiektu batean parte hartzen du Estatu Batuetako Jim Black bateria-jotzailearekin.

Vox Bigerri-ren kontzertu bakoitzean, polifonia tradizionalak eta musika garaikidea nahasten dira, musika garaikidea abesti tradizionalak entzuten ditugun moduan eta alderantziz entzun araziaz.

GIZONOK VOCES DE HOMBRE

ZUZENDARIA
IMANOL ERKIZIA

Gizonok musikaren ezagutza-maila ezberdineko 18 abeslarik osatzen dute, eta gehienak koru-talde ezberdinetan esperientzia handia dutenak dira.

Koruak "a cappella" abesten du, eta, 2015ean sortu zenetik, Nafarroako, Gipuzkoako, Andaluziako herrietan, Cambon (Iparralde),... hainbat kontzertu eman ditu.

Errepertorio zabala du hainbat herrialde-tako polifonia erlijioso eta profanoan nahiz euskal folklore herrikoian.

Urtero, "Solstizioak" izeneko kontzertuzikloa egiten du herrietatik urrundutako lekuetan (ermitak, e.a.). Etorkizunean, Musika Eskolekin egin nahi du lan kontzertu monografikoak egiten.

Sortu zenetik, korua Nafarroako Abesbatzen Elkarteko partaidea da.

Imanol Erkizia zuzendaria Donostiakoa da. Musikan, Iruñeko Pablo Sarasate Kontserbatorioan trebatu zen, eta nazioarteko zuzendari eta irakasle garrantzitsuekin jarraitu zuen ikasten.



POLIFONÍAS DE EUROPA DEL SUR

GIZONOK VOCES DE HOMBRE

ARR. J. A. HUARTE
Pelegria naiziela

CÓDICE CALIXTINUS
Congaudeant catholici

ANÓNIMO
(S. XII)

Alleluia

POPULAR
(S. XVI)

Belenen sortu zaigu Jainkoa

POPULAR
Altzak ez du bihotzik

ANÓNIMO
Coros suecos -"Ezkerrak"

J. A. HUARTE
Canciones báquicas

VOX BIGERRI

ROUERQUE, OCCITANIA
Salve Regina

BÉARN, VALLÉE D'OSSAU
Alegria

BIGORRE
Nosta Dama de Varètja

D'AYROS-ARBOUIX, BIGORRE
(Version)

Kyrie

BÉARN
Nosta Dama deu Cap deu Pont

LANDES DE GASCOGNE
La passion de Jesus-Crist

**PETRÉS, CAMP DE MORVEDRE,
PAYS VALENCIEN**
Salve de l'auia

LANDES DE GASCOGNE
Den la capèra i a un bèth arram

OROSEI, SARDAIGNE
Libera me Domine

**POÈME DE RENÉ NELLI,
MUSIQUE DE PASCAL CAUMONT**
Montsegur 1944

VOZES DEL AYRE

Ira. 10 / 20.15

KLABEA ETA ZUZENDARIA
EDUARDO LÓPEZ BANZO

SOPRANO
VERÓNICA PLATA

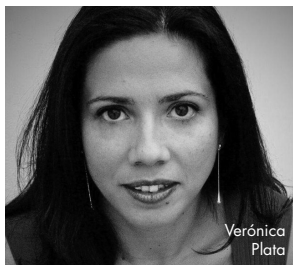
MEZZOSOPRANO
ADRIANA MAYER

TENOREAK
DIEGO BLÁZQUEZ
FRANCISCO DÍAZ CARRILLO

BARITONOA
VÍCTOR CRUZ

Vozes del Ayre proiektua Al Ayre Español ensemblearen aldi bereko proiektua da, estatuan nahiz nazioartean finkatutako ibilbide instrumentalaren osagarri bokal bezala sortua. 2007an, Zaragozako Auditorioan aurkeztu zen. 2008. urtearen amaiera aldera, Vozes del Ayre ibilbidea egiten hasiko da talde profesional gisa, Al Ayre Español Orkestrari lagunduz kontzertuen bira batean Händel Mesiasekin. 2009. urtean, la Pasión según San Mateo de Bach lanarekin aurkeztutako dira Castellóko Auditorioan eta Valentziako Palau de la Música, eta, 2011n, la Pasión según San Juan lanarekin, Baden Badengo Festspielhaus-ean eta Leipzige-ko Bachfestean.

2014. urtetik aurrera, Eduardo López Banzok kamerako musika bokala aztertu nahi izan du taldearekin, eta, horrela, Claudio Monteverdiren madrigalen V eta VI liburukak interpretatu ditu. 2015ean, Vozes del Ayre taldeak programa bat estreinatu zuen Juan Manuel de la Puente konpositorearen kantata eta bilantzikoekin. 2017an ensemblea Cremonako Monteverdi Jaialdira gonbidatu dute, Motetes de Johann Christian eta Johann Sebastian Bach-en programarekin, eta, bigarren aldiz, Leipzige-ko Bachfest-era ere bai, J.S. Bach-en Hirutasunerako kantaten programarekin.



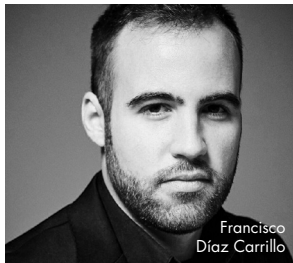
Verónica
Plata



Adriana
Mayer



Diego
Blázquez



Francisco
Díaz Carrillo



Víctor Cruz



EDUARDO LÓPEZ BANZO

Zaragozan jaio zen 1961. urtean. Uste osoarekin historizismoaz musika-filosofia propioa egin duen Europako zuzendarietariko bat da, zuzentzen dituen musikariak konposizio bakoitzaren iturrietara eta izpiritura hurbiltzearren.

Organoa eta klabea ikasi zituen Zaragozan José Luis González Uriol-ekin eta Amsterdam-en Jacques van Oortmersen eta Gustav Leonhardt-ekin; azken horrek Espainiako musika barrokoaren alde lan egitera bultzatu zuen. 2004an, 1988an berak sortutako taldeak (Al Ayre Español) Musikaren Sari Nazionala eskuratzea lortu zuen. Taldearen aurrean ibili da mundu osoko aretorik ospetsuetan, eta zuzendari bezala aritzeko ere maiz gonbidatu dute orkestra sinfoniko ospetsuetan eta instrumentu historikoekin jotzen duten orkestretan.

Operan, Eduardo López Banzo Händel-en produkzio dramatikorik egungo espezialistarik nagusienetakoa da.

TIEMPO DEL ALMA

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Cruda Amarilli

O Mirtillo

Era l'anima mia

(V Libro de Madrigales, Venecia, 1605)

GIROLAMO FRESCOBALDI

(1583-1643)

Toccata terza

("Libro Primo", Roma 1615)

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Zefiro torna

Misero Alceo

(Libro VI, Venecia, 1614)

Amor, se giusto sei

(Libro V, Venecia, 1605)

MICHELANGELO ROSSI

(c.1601-1656)

Toccata settima

(Toccate e corenti d'intavolatura d'organo e cimbalo, Roma, 1657)

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Ohimè il bel viso

(Libro VI, Venecia, 1614)

Lamento della ninfa

(Libro VIII, Venecia, 1638)

T'amo, mia vita

(Libro V, Venecia, 1605)

EGITARAUARI BURUZKO OHARRAK

Aldaketa sakonek, arte-estilokoek, edo dena direlakoek, gehienetan kritikak jasotzen dituzte tradizioa edo ohitura defendatzen dutenenengandik edo berrikuntzaren eta esperimentazioaren beldur direnengandik. Errenazimentutik Barrokarako bidea artista batek ideia bat modu berritzaile batean adierazten duen eta beste batek jarrera kontserbadore batekin erantzuten duen uka kritika izan zen. Italian 1600. urtearen inguruan egondako polemika Giovanni Maria Artusi (1540-1613) konpositore eta teorikoak hasi zuen, eta biktima Claudio Monteverdi (1567-1643) izan zen, berehala musika barrokoaren lehen errege bihurtu zena. *"L'Artusi, overo Delle imperfezioni della moderna musica"* [1600] lanean Boloniako kritikariak ez zuen ongi hartu du Monteverdiren V. liburuko zenbait madrigalek arau eta aldaketa berriak sartzea melodien fraseatzean, *"belarrirako gogorra eta ez oso atseginak zirelako"*.

Monteverdik Madrigalen IV. Liburuan polifoniaren garai ahuletan disonantziak erabiltzeko modu berritzailea behin betiko finkatu zuen V. Liburuan 1605. urtean, eta *"Seconda pratica"* esan zioten, lehen "praticaren" kontrajartze gisa. Horretan Zarlino kontsonantzia eta disonantzia ezarri zituen arau gisa *"Le istituzioni harmoniche"* [1558] tratatuan. Bosgarren Liburuko madrigalak agertu zirenean 1605. urtean, Monteverdik sarrera labur bat idatzi zuen eta Artusiri azaldu zion *"gauzak ez zituela ausaz egiten"* eta *"kontsonantziei eta disonantziei dagokienez, beste modu bat dago kontuan hartzeko, ezarritakoa dagoeneko ez dena: konposizioaren modu modernoa arrazoa eta zentzumenak onartuz defendatzen duena"*.

Claudio Monteverdik eta Giulio Cesare bere anaiak (musikaria ere zena)

polifonian disonantziak aplikatzeko modu pertsonala azaltzeko argudiatu zituzten arrazoien artean, testua *"harmoniairen jabe"* bihurtzeko gogoa izan zen nagusia, eta ez alderantziz, Errenazimentuko polifonian gertatu zen moduan. Paliscaren arabera, V. liburuko eta hurrengoetako madrigaletan dauden prozedura ez ortodoxoak justifika litezke kontrapuntuaren arauak askotan alde batera utzi behar direlako testuaren hitz bakoitzaren zentzua harmonien soinuekin lotzeko. Ordura arte, poemak, estrofa antolatuz eta bertsoen konposizio erritmikoen bidez, partituraren egitura ezartzen bazuen ere, Madrigalesen Bosgarren Liburutik aurrera Monteverdiren helburua *"esanahiaren eta sentimenduaren artean interpretazio sakonagoa"* lortzea zen.

Vincenzo de Mantua dukea 1612. urtean hil zenean, Monteverdik, hogeita bat urteko gazteak, Veneziara emigratu zuen, eta han, Errepublikako kaperako maisuko lanpostu garrantzitsua lortu zuen. Aberatsa zenez, madrigalen beste liburu bat askatasunez argitaratzeko aukera izan zuen, Seigarrena (1614). Bera izan zen editorea eta ez zion inolako mezenasi eskaini. Gero eta modernoagoa zen musikaren eta poesiararen arteko harremani buruzko ikuspegian. Horrela, Monteverdik Marino eta Petrarcaren zenbait soneteri musika jartzeko estilo errezitatiboa sortu zuen liburu honetan. Zenbait esaldi hobeto adierazteko eta behar bezala antzetzeko, Monteverdik kontrajartzeak erabili zituen zatien artean zenbait ahotsetan eta bakarlariarentzako zatietan. Benetako "maitasun-elkarrizketak" dituzten uneak zeuden, hala nola "Zefiro torna". "Ohimè il bel viso" (Petrarcarena), esaterako, bi abeslari sopranoek 16 aldiz esaten dute "ohimè", gainerako hiru ahotsek sonetoaren lehen bertsoak esaten dituzten bitartean. Monteverdik antzeko

soinu-egitura bat sartu zuen Bosgarren Liburuan, "T'amo, mia vita" izeneko madrigalean. Sopranoak baxu jarraituaren akonpainamenduz, izenburuko bertsoa abesten du, eta kontraltoak, tenorrak eta baxuak gainerako bertsoak abesten dituzte.

1619. urtean madrigalen zazpigarren liburua argitaratu ondoren, Monteverdik ia hogeitau urte behar izan zituen zortzigarrena argitaratzeko. Hainbat jarduerako urteak izan ziren Venezian, eta hainbat musika sakro eta eszenikoaz gain, Barroko estiloaren oinarria bihurtu ziren genero batzuk finkatu zituen. Adierazkortasunari eta dramatikoari dagokionez, aurrerapen handia antzematen da Zortzigarren Liburuan, "*Madrigali guerrieri et amorosi*" izenekoan, 1638. urtean argitaratutakoa. Monteverdik berak bilduma honen sarreran azaldu zuen entzuleak sakonago hunkitzeko kontraste biziak erabili izan zituela sumin eta maitasunezko adierazpenen artean. Aurreko madrigalak baino dramatikoagoak ziren, eta liburu honen xelebreenetako bat "*Non avea Febo ancora*" da, "*Lamento della ninfa*" gisa ezagunagoa dena, eta Ottavio Rinucciniaren canzonetta batean oinarrituta dagoena. Madrigal hau hiru zatitan antolatuta dago: lehenengoa eta hirugarrena bi tenorrek eta baxu batek abesten dute estilo tradizionalera, kontenplazio-giro batean. Zati nagusiko protagonista ninfa bat da eta deitore bat abesten du. Monteverdik idatzi zuen honela interpretatu behar zela: "*qual va cantato a tempo dell'affetto del animo*" ["sentimenduaren denborari jarraituz abesten joaten dena"].

Monteverdik oso bestelako intentsitate dramatikoko giroak eta emozioak igortzeko modu berriak erabili zituen madrigal modernoetan, eta horrekin batera teklaturako instrumentuetarako eta lauterako literatura indartsu agertu zen. Claudio Merulo edo Andrea Gabrieliren erduei jarraituz, XVII. mendeko lehen erdiko klaberako eta organorako konpositore

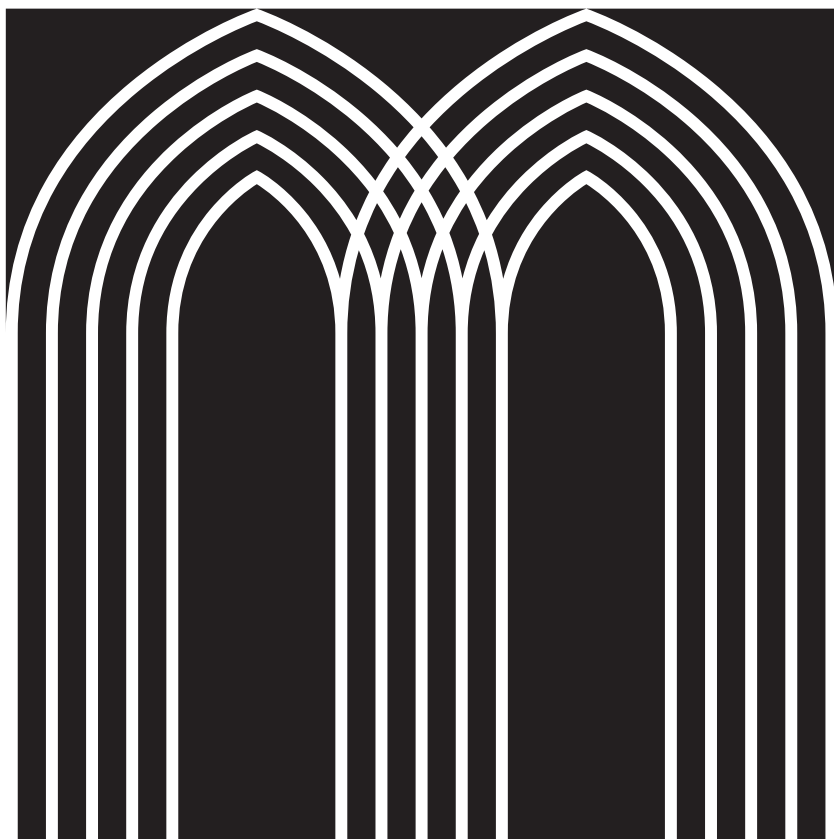
nagusiek "Tokata" instrumentalaren generoa garatu zuten. Haren atalak, askotan, inprobisatuta zeuden, eta madrigalistak hainbeste erakarri zituzten soinuk aztertzen zituzten kromatismoaren bidetik. Gesualdoren eta Monteverdi eta Cacciniren estilo modernoa ezagututa, Girolamo Frescobaldi (1583-1643) Barrokoan eraginik handieneko teklaturako tokaten konpositorea izan zen.

1608. urtetik San Pedroko basilikan organista izanda, Frescobaldik hainbat tokata-bilduma eta teklaturako ale kontrapuntistiko argitaratu zituen. Argitalpen horien hitzurreetan bere musika nola jo behar zuten azaltzen zuen, eta oso azalpen interesgarriak argitaratu zituen. Tokatei dagokionez, hauxe zioen: "*jotzeko moduan ez du konpasak eraginik izan behar, madrigal modernoetan gertatzen den moduan, zailak badira ere, konpasaren bidez errazago egiten direnak. Orain motel, orain azkar egiten dira, eta etenda ere uzten dituzte, euren grinaren arabera*" [1616]. Frescobaldik pista asko ematen dizkie interpreteei: notak errepikatuta mantentzen edo akordeak arpegiatu ditzatela, "*instrumentua hutsik ez uzteko*". Trinoak edo apaindurak nola eta non egin behar ziren ere azaltzen zuen.

Frescobaldik 1615. urtean argitaratu zuen Tokaten lehen bilduma berezia izan zen; gerokoek, garaiko Italiako gorteetan lan egiten zuten klabe eta organoko interprete nagusiak harritu zituzten. Horietaiko bat Michelangelo Rossi (c. 1601-1656) izan zen, Barberini familiaren kontura egon zena eta Urbano VIII. Aita Santuarentzat Erroman lan egin zuena. Rossiren Tokatek hurbiletik jarraitzen diote Frescobaldik sortutako estiloari, eta bizikiago aztertzen dituzte, Ferrarako maisuarenak baino gehiago, kromatismo harmonikoaren eta birtuosismoaren bideak teklaturan.

MAR GARCÍA GOÑI,
MUSIKOLOGOA





**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

**ORREAGAKO
KOLEGIO-ELIZA**

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA

IRUÑAKO KATEDRALEKO MUSIKA-KAPERA

Ira. 9 / 20.00

ZUZENDARIA
AURELIO SAGASETA

ORGANOA
JULIÁN AYESA



Iruñeko Katedralako Musika Kapera Nafarroako musika-instituzio zaharrena da. XX. mendearen erdi aldera arte, orkestra propioa izan du, eta ospakizun liturgikoetako zati musikalaren aurrean izaten da duela 800 urte baino gehiago hasita.

Katedralako Musika Kapera gaur egun 35 kidek osatzen dute, eta denak sekularrak dira, Julian Ayesa organista eta Aurelio Sagaseta kapera-maisua kenduta, biak katedralako kanonigoak baitira.

Urtean batez beste 50-60 emanaldi eskaintzen ditu, erdia katedralako kultuan eta beste erdia kontzertuetan.

Espainiako (Donostia, Leon, Burgos, Toledo, Santiago, Girona, Alcalá de Henares, Granada, Kordobako Mesquita, Sevilla,...) eta atzerriko (Erroma, Brusela, Luxenburgo, Estrasburgo, Londres, New York, Paris, Japonia, Venezia, Bergamo, Milan, Lucerna, Torun, Varsovia,...) katedral eta auditorio nagusietan abestu du, eta horietan guztietan Espainiako eta Nafarroako musika aurkeztu du programaren zati batean.

ENTRADA PROCESIONAL: CAMINO DE SANTIAGO

ANÓNIMO

(S. XII)

Dum Pater familias
(del Cod. Calixtino)

ANÓNIMO

(S. XVIII)

Quand nous parfimes de France

ANÓNIMO

(S. XV-XVI)

Pelegria naizela

ARREG. AURELIO SAGASETA

Pelegria naizela-Barkamendu galdez

EVOLUCIÓN DEL CORAL EN NAVARRA: DE MELODÍA POPULAR A MÚSICA CULTA

ANÓNIMO

(S. XVI-XVII)

Misa de Urrául Alto, 2

ANÓNIMO

(S. XVI)

Missa de feria a 4

MIGUEL NAVARRO

(1563-1627)

Gloria Patri, 6 v
(del Magnificat XVI)

ANDRÉS DE ESCAREGUI

(1711-1773)

¿Qué hace desnudo en la Cruz?, 4
Arch. Catedral Pamplona

CORAL LUTERANO: DE LOS ORIGENES A J. S. BACH

CANTO GREGORIANO

Adoro te devote (melodía base)
Choral Zion Hört die Wächter singen
BWV 645

J. S. BACH

(1685-1750)

Canto firmo in tenore y trío instrumental
Gloria sei dir gesun, 4 v

CANTO GREGORIANO

Visus, tactus, gustus
(del Adoro te devote)

PH. NICOLAI - J. S. BACH

Visus, tactus, gustus. Amen, 4

POPULAR

(S. XVI)

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
(monodia)

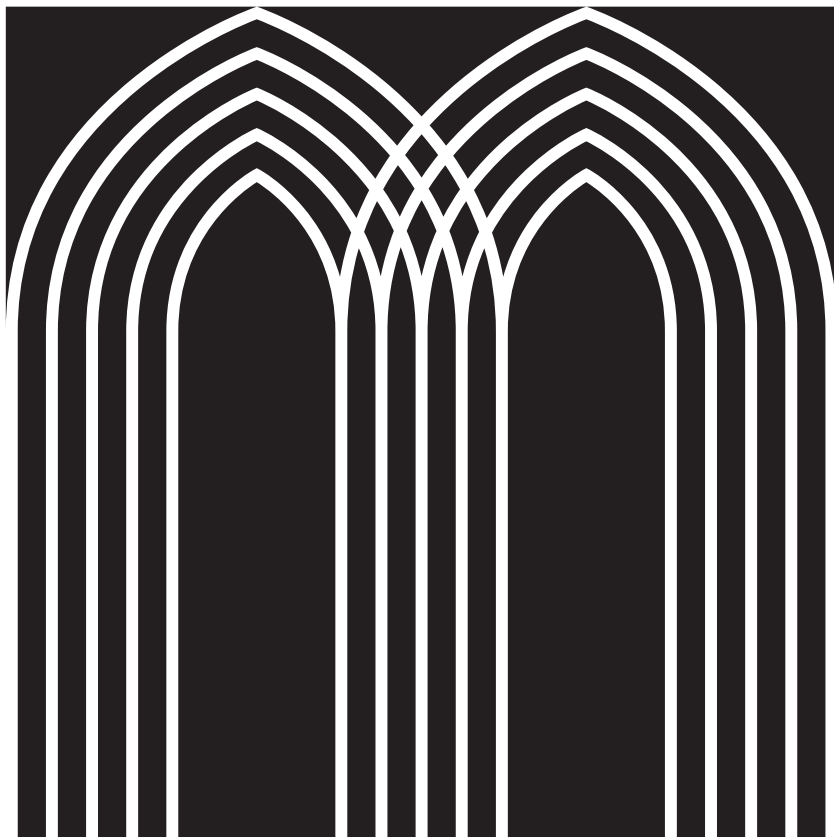
J. S. BACH

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
Órgano, BWV 609

Lob Gott, ihr Christen Allzugleich
Coral a 4 v. WBV 151

Jesu, meine freude (selección)
BWV 227





**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

BESTE JARDUERA BATZUK

TOPAKETA-AFARIA BAKARLARIEKIN SEVILLAKO ORKESTRA BARROKOA

TOPAKETA-AFARIA BAKARLARIEKIN SEVILLAKO ORKESTRA BARROKOA

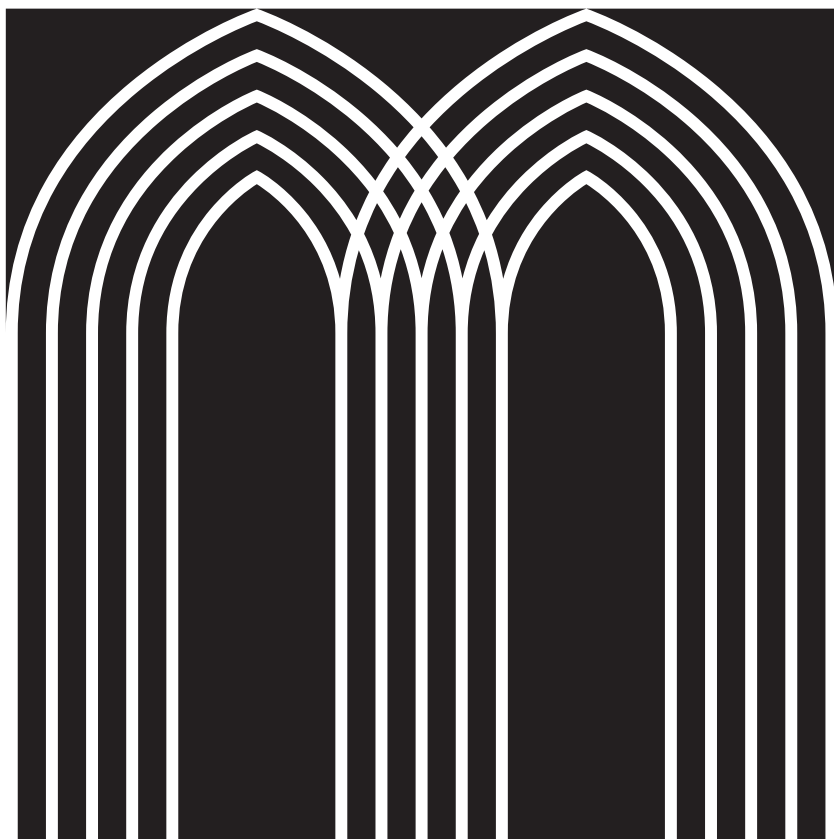
Ira. 4 / 21.45. / Lizarra

LUGAR
MONJARDÍN JATETXEA

AFARIAREN PREZIOA
15 €

IZEN-EMATEAK
WWW.BALUARTE.COM





**LIZARRAKO ANTZINAKO
MUSIKAREN 48. ASTEA**

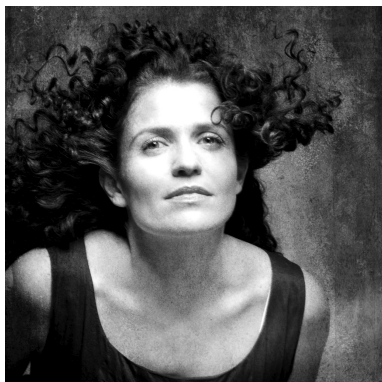
**LAMA
KALEZ-KALE**

ANA ALCAIDE TRÍO
VOX BIGERRI+GIZONOK
ANA ALCAIDE TRÍO ETA BELÉN OTXOTORENA

LAMA KALEZ-KALE

ANA ALCAIDE TRÍO

Ira. 9 / 12.30



ANA ALCAIDE

Ana Alcaide Toledoko interpretari eta konpositoreak antzinako tradizioen eta kulturen inguruko ikerketa-lana egiten du.

2016ko ekainean, 'LEYENDA' estreinatu zuen, bosgarren lan diskografikoa. Nazioarteko eszena konkistatu zuen 'La Cántiga del Fuego' hirugarren diskoarekin eta antzinako musiken interpretazio bereziarekin. 5 hilabetez WMCE zerrendatan egon zen, eta kritika espezializatuak 2012ko album onenarikoa zela esan zuen.

Anak paper nagusia eta aitzindaria izan du Espainian nyckelharpa sartzeko eta ezagun bihurtzeko. Haren musika 'Toledoko soinu-banda' bezala deskribatu ohi da. Hiri horrek eskaintzen dion inspirazio-esparrutik, artista bere abestiak idazten eta ekoizten hasi zen, komposizioak gehituaz eta instrumentua Mediterraneoan zehar bidaiatu duten antzinako melodietara (Erdi Aroko Espainian

Sefardi musikaren kontzertua

LEKUA

GUSTAVO DE MAEZTU MUSEOA

sortutakoak) egokituz. Hala ere, bilakaera personalak eta artistikoak sormen-eremu berriak konkistatzera eraman dute azken urteetan.

Alcaidek honako herrialde hauetako jaialdi, antzoki eta eszenatoki garrantzitsuetan aurkeztu du bere lana: Espainia, Frantzia, Italia, Alemania, Maroko, Kanada, Bulgaria, Indonesia, Hego Korea, Uzbekistán, Argentina eta Uruguay.

Estela sefardí familia osoarentzako musika-proiektua da, eta Lizarrako Antzinako Musikaren Astean estreinatuko da.

Belen Otxotorena aktorea eta narratzailea eta Ana Alcaide artistaren musika hirukotea saiatuko dira gure artean mendeetako esperientzia izan ondoren penintsula uztera behartuak izan ziren pertsonen hainbat generazioren musika, ipuinak eta ohiturak ezagutzera ematen.

VOX BIGERRI + GIZONOK

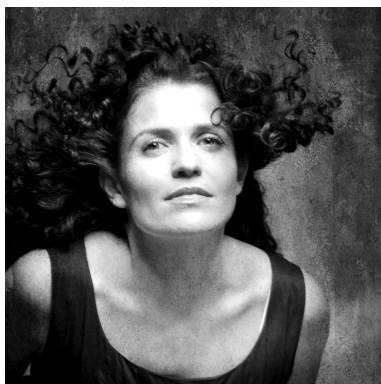
Ira. 9 / 18.00



LEKUA
GELTOKI PLAZA

ANA ALCAIDE TRÍO ETA BELÉN OTXOTORENA

Ira. 9 / 18.30



Familia-kontzertua "Estela Sefardi"

IBILBIDEA
PICUDO ZUBITIK ATERA
ETA KULTUR ETXERAINO



BELÉN OTXOTORENA

Aktorea, narratzailea eta Dramatizazioko irakaslea da. Musika-ikasketak egin ditu Iruñeko "Pablo Sarasate" Kontserbatorioan eta Arte Dramatikokoak Nafarroako Antzerki Eskolan. Ipuinen, gida didaktikoen eta gidoi musikalen egilekidea eta idazlea da, hezkuntza-maila guztiak ikasleentzat eginak, eta helduentzako hainbat kontakizun musikalaren egilea; esate baterako, Noche de Akelarre edo La leyenda de Sarasate.

Lan berrienak hauek dira: *El secreto del viento azul*, Espainiako Orkestra Nazionalaren agindua, eta *Elmer, los colores de un sueño*, Gaztela eta Leongo Orkestra Sinfonikoarekin batera ekoiztua.

ABONAMENDUAK ETA SARRERAK

ONLINE SALMENTA

0,95 euroko komisioa sarrerako.

www.baluarate.com
webgunearen bidez.

Abonamenduen salmenta abuztuaren
30eko eguerdiko 12.00ak arte.

Sarrera solteak kontzertu bakoitzaren
bezperaren 12.00ak arte.)

SALMENTA PRESENTZIALA

Leihatilan. Komisio gabeko salmenta.

BALUARTE

Abonamenduen salmenta abuztuaren
30eko eguerdiko 12.00ak arte.

Sarrera solteak 12.00ak arte, kontzer-
tu bakoitzaren bezperan.)

IRAILAREN 1ETIK AURRERA, LEIHATILA KONTZERTUETAKO EGOITZETARA IGAROKO DA

LOS LLANOS KULTURGUNEA

Irailak 1.

19.15etatik 20.15etara.

SAN MIGEL ELIZA

Irailak 2, 3 eta 4.

19.15etatik 20.15etara.

SANTA KLARA ELIZA

Irailak 6, 8, 9 eta 10.

19.15etatik 20.15etara.

PREZIOAK

ABONAMENDU OSOA

60€*

GOLEM

Nafarroako Orkestra Sinfonikoa 12€*

SAN MIGEL

ELIZA

Katedraleko musika-kapera.

Doako (sarrera tokia bete arte).

Vox Luminis 12€*

Sevillako Orkestra Barrokoko. Bakar-
lariak 12€

SANTA KLARA

ELIZA

Benjamin Alard 10€*

Concerto Melante 10€*

Vox Bigerri + Gizonok 10€*

Vozes del Ayre 10€*

ORREAGAKO

KOLEGIO-ELIZA

Katedraleko musika-kapera.

Doako (sarrera tokia bete arte).

GAZTE TXARTELA 6€*

INFORMAZIOA

www.culturavarra.es

www.smade.es

SALMENTA

www.baluarate.com



*ONLINE SALMENTA

Sarrerako 0,95 euroko online komisioa.

www.smade.es