

15
315
Soprano

libris

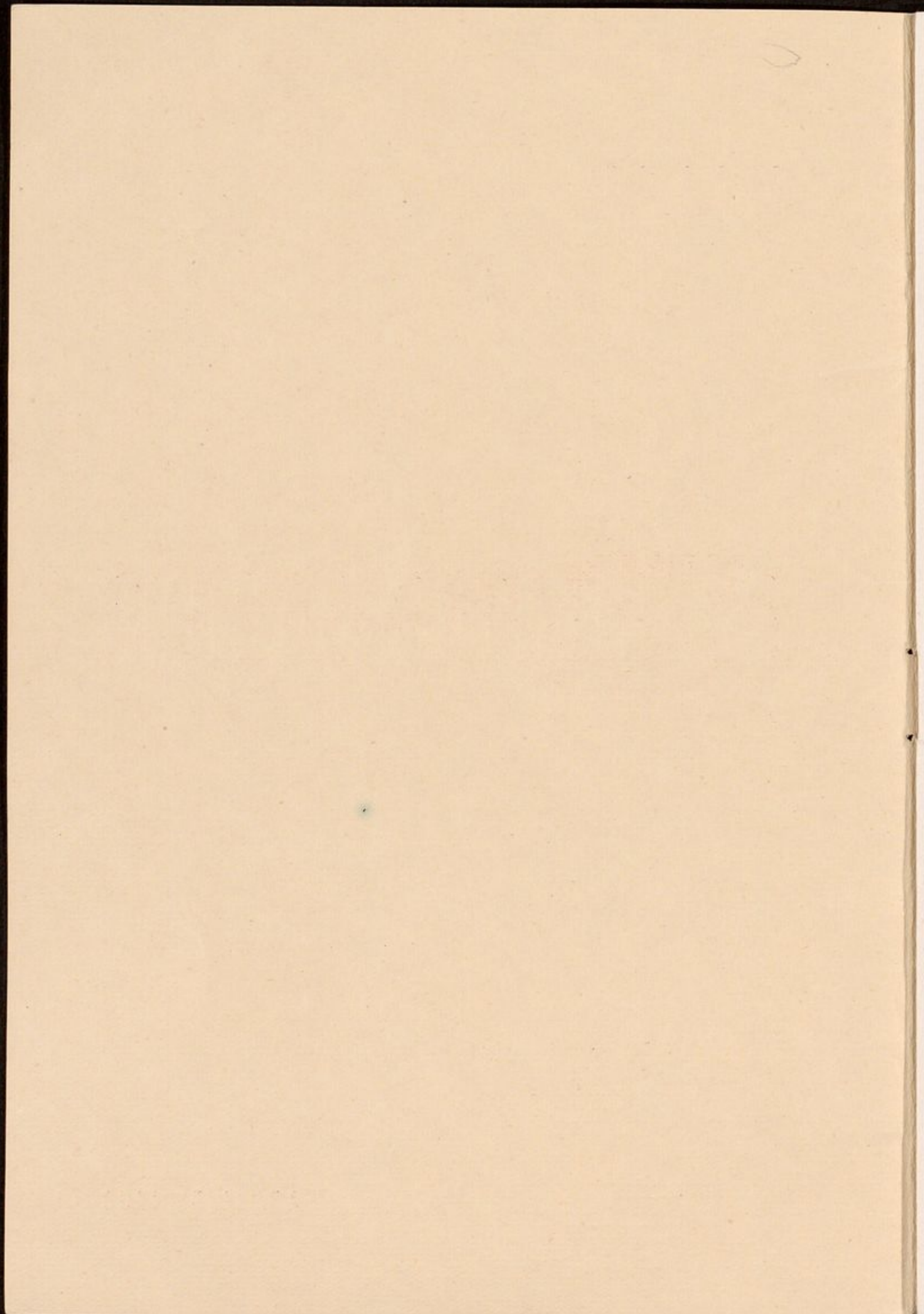
**SEMANA SANTA
EN VALLADOLID**

V. Croisoechea Presb.

Handwritten musical score for Soprano. The score consists of ten staves of music. The lyrics are written below the notes. Performance markings include *mf* (mezzo-forte) and *Mor.* (Molto ritardando). The lyrics are: "ctus est pro no - - - bis", "est pro no - - - bis", "s est pro no - - - bis", "est pro no - - - bis", "est pro no - - - bis", "est pro no - - - bis", "* Mor. - tem", "* Mor. - tem", "* Mor. - tem", "* Mor. - tem", "* Mor. - tem", "* Mor. - tem". There is a note "Secunda nocte additur" written in the middle of the score. The score is on aged, yellowed paper with some ink bleed-through from the reverse side.

CONCIERTOS SACROS

ABRIL DE 1955



6667 N

R. 765

Organizados por la Junta de Semana Santa
con el patrocinio del Excmo. Sr. Gobernador
Civil y Jefe Provincial del Movimiento y
Excmo. Ayuntamiento de Valladolid, en el Gran
Teatro Calderón de la Barca, los días 4, 5 y 6
de abril de 1955



T. 1381791

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Vuelve a nuestros Conciertos Sacros, como intérprete excepcional del Requiem de Verdi, Requiem de Fauré, Rey David de Arturo Honegger, Cantata 67 de Bach y Vísperas de F. Remacha, la maravillosa Orquesta Nacional de España, primerísima entre las de Europa y que en los años, muy pocos, transcurridos desde su fundación, ha conseguido una altura que sólo puede fijarse en su exacto valor, si consideramos los altos galardones conseguidos y que los aplausos de los públicos más exigentes han rubricado siempre sus actuaciones, tanto en España como en el extranjero

Dirigida por los mejores maestros del mundo, que al bajar del atril directorial la colmaron de elogios, la Orquesta Nacional ocupará nuevamente el escenario del Gran Teatro Calderón de la Barca, para, en unión del soberbio Orfeón Pamplonés, ser la intérprete de nuestros imponderables Conciertos Sacros. Con ello, esta manifestación musical, sin igual en España, cobrará la máxima importancia y un relieve internacional

La autorizada batuta del maestro Arámbarri, con su sólida preparación musical y su sensible temperamento, coordinará a todos los intérpretes de nuestros Conciertos Sacros, y conseguirá, sin duda, revalidar y aun superar si cabe, los grandes éxitos que siempre consiguió en nuestra Ciudad.

ORFEON PAMPLONES

Fundado en 1892, bajo la dirección del maestro D. Remigio Múgica, eximio cantante, conductor incomparable de masas corales, que ha impreso durante 56 años su titánica labor, conduciendo a la masa coral siempre al triunfo, en los numerosos concursos y certámenes nacionales y extranjeros, haciendo del Orfeón Pamplonés uno de los más altos exponentes de la cultura musical española



Cultivando todos los géneros del arte más exquisito, no existen para esta agrupación dificultades, ni de limpieza de ejecución, ni de expresión de dicción y matiz, ni de adaptación de las más heterogéneas manifestaciones del canto popular

Ha actuado infinidad de veces en colaboración con todas las grandes orquestas españolas, interpretando las más altas creaciones de la música universal, que integran su extenso y magnífico repertorio

Jubilado el maestro Múgica, por imperativo de la edad, le ha sustituido en el atril director su discípulo, don Martín Lipúzcoa, sacerdote, que tiene bien probadas sus extraordinarias dotes de director de masas corales, al frente de la Schola Cantorum del Seminario de Pamplona, y del famoso Doble Cuarteto Vocal, por él fundado. Al frente del Orfeón Pamplonés, está realizando una labor insuperable, continuando, así, el glorioso historial de esta magnífica masa coral

Primer concierto

4 ABRIL 1955



REQUIEM. **J. Verdi**

PRIMERA PARTE

1. *Requiem e Kyrie, a cuatro voces: soprano, contralto, tenor, bajo y coro.*
2. *Dies irae, a cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo.*
Dies irae: coro.
Tuba mirum: coro.
Liber scriptus: contralto y coro.
Quid sum miser: soprano; contralto y tenor.
Rex tremendae: soprano, contralto, tenor, bajo y coro.
Recordare: soprano y contralto.
Ingemisco: solo de tenor.
Confutatis: solo de bajo.
Lacrymosa: soprano, contralto, tenor, bajo y coro.

SEGUNDA PARTE

3. *Ofertorio (Domine Jesu), a cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo.*
4. *Sanctus: fuga a dos coros.*
5. *Agnus Dei: soprano, contralto y coro.*
6. *Lux aeterna: contralto, tenor y bajo.*
7. *Libera me Domine: solo de soprano y coro.*
Fuga final.

SOLISTAS:

ENRIQUETA TARRES, soprano
SAGRARIO ARAMBURU, contralto
CARLOS MUNGUÍA, tenor
MANUEL AUSENSI, bajo
COROS y ORQUESTA

Director de Orquesta: **JESUS ARAMBARRI**

Director de Coro: **D. MARTIN LIPUZCOA**

REQUIEM



El 13 de noviembre de 1868 murió en París, Joaquín Rossini. Verdi, cuyo espíritu artístico se caracterizó siempre por la más grande sinceridad de juicio y por la valuación imparcial del verdadero mérito en los que realmente lo poseían, libre como estaba de envidias o bajas pasiones, fué el primero en sentir esa muerte y en proyectar un homenaje digno de su fama. Tomó la iniciativa para que varios músicos célebres de la época cooperaran, cada uno con un trozo, a la formación de una «Misa de Requiem». Fueron elegidos trece compositores y Verdi reservó para sí el último fragmento: «Libera me».

Cualquier supersticioso que hubiera reparado en el número de compositores, hubiera pronosticado un fracaso. Y así fué. La Misa se escribió íntegramente, pero la ejecución que debió llevarse a cabo en la Catedral de San Petronio, en Bolonia, no tuvo lugar. El motivo fué prosaico y baladí. El célebre director de orquesta Angel Mariani, íntimo de Verdi durante 30 años, se convirtió en su enemigo por no haber sido incluido entre los autores de la Misa, se opuso implacablemente a la ejecución. La Misa, pues, no fué ejecutada, tampoco fué impresa, y Verdi se quedó con su «Libera me» que después habría de utilizar en una obra de grandes proporciones.

Cinco años más tarde, el 22 de mayo de 1873, otra muerte ilustre conmovió el ambiente artístico de Italia. Cargado de años y de gloria expiraba Alejandro Manzoni. Verdi estaba atado a ese príncipe de las letras italianas por una profunda amistad. La noticia le sorprendió en su retiro de Santa Agata, donde su corazón generoso concibió otra vez la idea que tuvo a la muerte de Rossini. Sólo que, recordando las desavenencias surgidas, procedió él mismo, sin otra colaboración, a concretar el homenaje.

A los pocos días partió para Milán a visitar el sepulcro de su amigo. Y desde esa ciudad escribió al Intendente señor Julio Bellinzaghi, exponiéndole sus propósitos de escribir una Misa de Requiem a la memoria del ilustre escritor desaparecido. El llamado tuvo eco. El Intendente reunió al Concejo Municipal y, por unanimidad, se otorgó a Verdi la facultad de elegir la iglesia y se convino en costear todos los gastos de su ejecución.

Cumplidos estos actos, Verdi marchó a París, donde durante el verano, dió cima a su obra, incluyendo en ella el «Libera me» que había escrito cinco años antes.

Al cumplirse el primer aniversario de la muerte de Manzoni, la grandiosa composición fué ejecutada en la iglesia de San Marcos, de Milán, bajo la dirección del autor, cantando como solistas las señoras Stolz y Waldman y los señores Capponi y Maini. La orquesta se componía de cien profesores, escogidos entre los mejores de Italia, y los coros sumaban ciento veinte personas, entre ellas los más aventajados alumnos del Conservatorio de Música. El enorme público que llenó el templo, compuesto en su casi totalidad por artistas, críticos y aficionados más bien que fieles, tuvo que dominar sus impulsos, pues su entusiasmo le hubiera llevado a aplaudir en la misma iglesia, olvidando el momento y el lugar, que imponían sacro respeto.

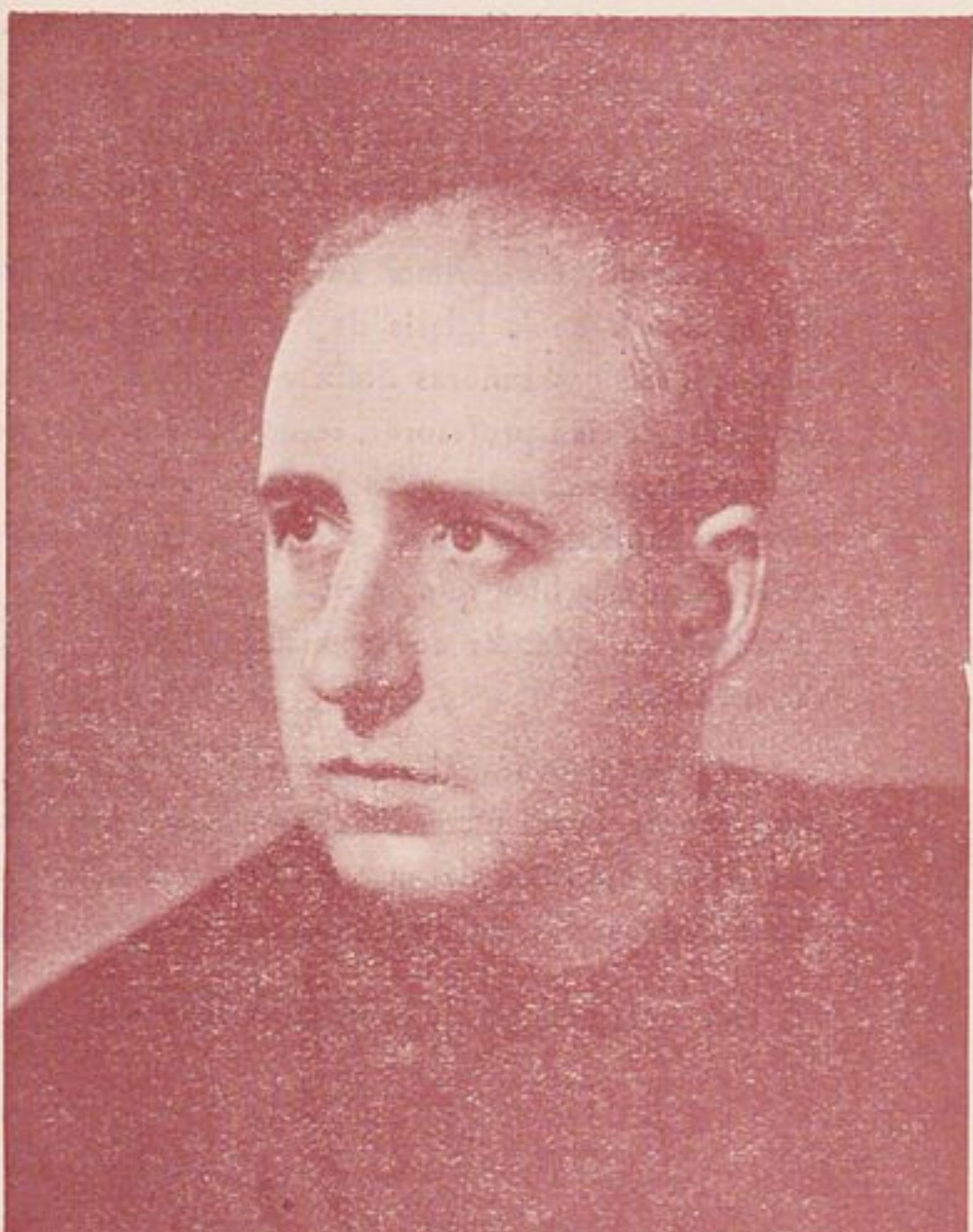
Dos días después, el 24 de mayo, la Misa se ejecutaba en el Teatro Scala, también con la dirección de Verdi y con un éxito sensacional. Se ofrecieron tres audiciones —las dos segundas bajo la dirección del maestro Franco Faccio, para ejecutarse poco después en París, cuatro veces consecutivas, en medio del entusiasmo de todo el público.

Esta es la historia de la Misa de Requiem que va a escucharse.

Los INTERPRETES



JESUS ARAMBARRI



D. MARTIN LIPUZCOA



CONSUELO RUBIO
(Soprano)



ENRIQUETA TARRES
(Soprano)



SAGRARIO
ARAMBURU
(Contralto)

ARCHIVO HISTORICO
PROVINCIAL
VALLADOLID

CARLOS MUNGUIA
(Tenor)

MANUEL AUSENSI
(Bajo)



Segundo concierto

5 ABRIL 1955



PRIMERA PARTE

CANTATA N.º 67 Bach

1. Coro: *Conservad en la memoria a Jesucristo.*
2. Aria: *Mi Jesús resucitó. (Tenor).*
3. a) Recital: *Jesús mío, arrancaste el aguijón de la muerte. (Contralto).*
b) Coral: *Alboreó el día radiante.*
4. a) Aria: *Que la paz sea con vosotros. (Bajo) alternando con*
b) Coro: *Felices de vosotros. Jesús asiste en el combate.*
5. Coral: *Príncipe de la Paz, Señor Jesucristo.*

SOLISTAS:

SAGRARIO ARAMBURU, contralto
CARLOS MUNGUÍA, tenor
MANUEL AUSENSI, baritono
LUIS TABERNA, organista

SEGUNDA PARTE

REQUIEM G. Fauré

1. *Introito y Kyrie.*
2. *Ofertorio.*
3. *Sanctus.*
4. *Pie Jesu.*
5. *Agnus Dei.*
6. *Libera Me.*
7. *In Paradisum.*

SOLISTAS:

CONSUELO RUBIO, soprano
MANUEL AUSENSI, baritono
LUIS TABERNA, organista

Director de Orquesta: JESUS ARAMBARRI

Director de Coro: D. MARTIN LIPUZCOA

CANTATA N.º 67

La cantata de Julio Sebastián Bach, que en la edición de la «Sociedad Bach» («Bachgesellschaft») tiene el número 67, fué compuesta por el Maestro, probablemente en 1725, para ser oída en el primer Domingo después de Pascua, dicho en la liturgia católica «Domingo de Quasimodo».

La obra es conocida por el título de «Conservad en la memoria a Jesucristo», primeras palabras del texto atribuido a Cristian Weis, Senior, constante colaborador de Bach en los primeros tiempos de la actuación del Maestro al servicio de la iglesia luterana de Santo Tomás de Leipzig.

La cantata «Conservad en la memoria» («Halt in Gedachtniss») consta de los cinco números siguientes:

1.º Coro de apertura a cuatro voces mixtas, orquesta y órgano; 2.º Aria de tenor; 3.º Recital, coral y recital; 4.º Aria con coro; y 5.º Coral.

El primer número es una desarrollada pieza fugada sobre sujeto con carácter de coral. La Aria para tenor, «Mi Jesús resucitado», ofrece en el primer tema dos de los más conocidos «motivos conductores» de entre los creados por Bach para describir, en su propia lengua musical, respectivamente: «La Resurrección» y «El Miedo». De hecho, las dos primeras líneas del texto dicen: «¡Mi Jesús resucitado!» «Mas ¿qué es esto que me asusta?»

Los dos cortos recitales para contralto que encuadran la coral «Surgió el día radiante» son modelos de aquella declamación musical perfecta que Bach se buscó en los italianos del primer barroco; y que tan diferentes del tipo, hoy más conocido, del recital seco de las óperas italianas del ochocientos o de principios del siglo pasado, tanto como el día de la noche.]

Pero el momento culminante de la «Cantata 67» se alcanza en la Aria del Bajo (voz de Cristo) con coro: «Que la paz de Cristo sea con vosotros». Este admirable trecho, que más bien es una escena intensa musicodramática que no un fragmento de música instrumental-vocal de iglesia o de concierto, y que resalta del contraste de la voz divina acompañada de la tradicional aureola sonora de la orquesta (en el caso por un trío de oboes y de flauta) con las exclamaciones del coro que representa a los Apóstoles y a toda la humanidad, reforzada por la presencia y el saludo del Redentor.

La coral que en las Cantatas y pasiones luteranas sirve siempre de trecho final, en esta obra prima de Bach celebra al «Príncipe de la Paz» en la figura divina y humana de Cristo («Du Friedensfürst»).



REQUIEM

Gabriel Fauré nació en Pamiers en 1845. Fué organista de la Magdalena y Maestro de Capilla de San Sulpicio, en París. En 1905 es nombrado Director del Conservatorio Nacional, cargo que abandonó en 1920. Falleció en dicha ciudad el 3 de noviembre de 1924.

El nombre de Fauré es inseparable de la idea del encanto refinado y poético del que está impregnada toda su obra. Dentro de su producción, destácase su magnífico «REQUIEM», tan luminoso y tan puro, compuesto en 1886.

He aquí un ligero análisis de la obra:

1.º Introito y Kyrie.—Con la simplicidad característica de recursos llega el autor a conseguir sorprendentes efectos; el tono menor, el movimiento pausado, la transición gradual a los matices extremos, todo va creando esa atmósfera dramática sin exageraciones, tan propia para iniciar una obra de este género.—El tema de los Tenores vuelve a oírse en el Kyrie con un ritmo obstinado, a la vez recogido y vehemente.

2.º Ofertorio.—Sin perjuicio de la línea melódica, que se desenvuelve siempre ágil, el autor ha conseguido crear un ambiente lleno de emoción y de piedad utilizando el estilo de imitación.—Sin duda hay menos fantasía que en un Berlioz, pero le supera con la intensidad de vida interior y en el refinamiento de medios expresivos.—¿Hay algo más cristalino y puro que el final de este número?

3.º Sanctus.—Bello y poético es el Sanctus, con sus diálogos entre los grupos de mujeres y hombres, con la particularidad de que en el «Dominus Deus» la réplica del coro masculino está en tono mayor.—Emocionante la frase de las Sopranos en «plenit sunt» y en el «Hosanna». Vigoroso y vehemente el tema con que se inicia el «Hosanna» en la cuerda de hombres.

4.º Pie Jesu.—Integramente está confiado a la Soprano solista.—La estupenda melodía de esta breve página vuelve a oírse repetida en forma algo insistente con pequeñas variantes. Su textura cómoda y sin mayores complicaciones, han hecho de esta página una de las más populares del autor, dentro del género.

5.º Agnus Dei.—Comienza con un tema instrumental agradable y lleno de ternura.—Los Tenores cantan el primero y el tercer «Agnus» haciendo el conjunto el segundo.—Luego se inicia con las Sopranos el «Lux aeterna» que prosigue el coro pasando por una serie de modulaciones y llegando a un impresionante fortísimo en el «pius es».

6.º Libera Me.—La cuerda de Barítonos anuncia el tema de esta parte haciendo inmediatamente su entrada en el coro con una frase llena de contenida emoción.—La siguiente estrofa de «Dies illa, dies irae» que en Mozart, Verdi, Berlioz y otros, reviste contornos de catástrofe y hecatombe, está mucho más sencillamente dicha, como tal vez cuadra mejor al comentario apropiado del texto sagrado.—Con todo la nota dramática requerida está en su lugar.—La frase del Barítono viene luego repetida en el coro, llegando sencillamente a producir una honda impresión mística.

7.º In Paradisum.—El texto de este último número no corresponde en realidad a la Misa de Requiem, sino al Oficio de Difuntos.—Casi todo este número corre por cuenta de las Sopranos que tienen una buena oportunidad para lucir las condiciones de homogeneidad, flexibilidad y delicada finura con que deben vertirse las magníficas frases de esta parte.—Como había comenzado, un susurro coral da término a esta maravillosa partitura, sólo que ahora en tono mayor, como haciendo pregonar un tanto a los mortales la paz y la claridad sin límites de que disfrutaran los Bienaventurados por toda la eternidad.

Tercer concierto

6 ABRIL 1955



PRIMERA PARTE

VISPERAS. F. Remacha

1. *Dixit Dominus.*
2. *Beatus Virt.*
3. *Laudate Dominum.*
4. *Magnificat.*

SEGUNDA PARTE

EL REY DAVID. Honegger

1. *Introducción.*
2. *Cántico de David pastor. (Contralto).*
3. *Salmo: Alabado sea el Señor. (Coro mixto).*
- 4 y 5. *Cántico de Victoria y Cortejo. (Coro mixto).*
6. *Salmo: Nada temas. (Tenor).*
7. *Salmo: ¡Ah!, si yo tuviese alas de paloma. (Tenor).*
8. *Cántico de los Profetas. (Coro masculino).*
9. *¡Piedad!, mi Dios. (Tenor).*
10. *El Campamento de Saúl.*
11. *Salmo: El Señor es mi luz. (Coro mixto).*
12. *Evocación.*
13. *Marcha de los Filisteos.*
14. *Lamentación de Gelboe. (Soprano, contralto y coro femenino).*
15. *Cántico festival. (Soprano y coro femenino).*
16. *Danza delante del Arca. (Solos y coro mixto)*



TERCERA PARTE

17. *Cántico. (Coro en (al) unísono).*
18. *Canción de la Esclava. (Contralto).*
19. *Salmo de Penitencia. (Coro mixto).*
20. *Salmo: En pecado fui concebido. (Coro mixto).*
21. *Levanto mis ojos a los montes. (Tenor).*
22. *La canción de Efraín. (Soprano y coro femenino).*
23. *Marcha de los Hebreos.*
24. *Salmo: Yo te amaré, Señor. (Coro mixto).*
25. *En este pavor. (Coro mixto).*
- 26 y 27. *Coronación de Salomón y La Muerte de David.*

SOLISTAS:

CONSUELO RUBIO, soprano
SAGRARIO ARAMBURU, contralto
CARLOS MUNGUÍA, tenor
LUIS TABERNA, organista
JOSE MARIA PEREZ SALAZAR, recitador

Director de Orquesta: **JESUS ARAMBARRI**

Director de Coro: **D. MARTIN LIPUZCOA**

VISPERAS

Son los Salmos, escribe un gran maestro de la vida espiritual, «unos pedernales de fuego divino; y en tocándolos con el eslabón de la consideración, saltan centellas de buenos afectos en el corazón, y si está bien dispuesto, como yesca seca, luego prende y se va encendiendo gran llama.»

«Para gozar de este tesoro es menester decir los Salmos con el mismo espíritu con que fueron compuestos, apropiándose los cada uno a sí mismo, como si actualmente pasaran por él las cosas que pasaron por David, despertando en su espíritu los mismos afectos. Has de amar cuando el Salmista ama, temer cuando él teme, esperar cuando él espera, alabar a Dios cuando él lo alaba; llorar por tus pecados, o por los ajenos, cuando él llora. Has de gozarte de la hermosura del Mesías y de su Esposa la Iglesia cuando él se goza. Y cuando va cantando las maravillas de Dios en la creación del mundo o en la salida de su pueblo de Egipto, has de glorificar a Dios como él lo glorifica; pasearte por los palacios del cielo cuando él se pasea, y desear morar en ellos como él lo desea.»

Obedeciendo a estas palabras, la música de estos Salmos intenta en cada momento dar la entonación necesaria al sentido del texto, dentro de los límites que la iniciación de cada Salmo impone a la lógica y continuidad del discurso musical.

En el Salmo «Dixit Dominus», la forma musical se apoya en tres temas principales que se desarrollan y repiten siguiendo un sentido inverso a su presentación.

En el Salmo «Beatus Vir», el tema principal sirve de enlace a los diferentes episodios, presentándose y desarrollándose siempre en forma diferente.

En el Salmo «Laudate Dominum», no hay tema principal, sino un despliegue de diversos motivos de parecido carácter que se van sucediendo en progresión creciente.

El «Magnificat» se compone de tres partes bien diferenciadas: la primera es un diálogo de dos coros a cuatro voces; la segunda, es una fuga, y la tercera, un corto diálogo, más vivo, de dos coros que se suman en un final a ocho voces.

EL REY DAVID

El arte de Honegger es la suma y compendio de los mejores compositores antiguos y modernos, puesto que él edifica sobre formas antiguas, las llena de su espíritu progresista y, por fin, consigue un nuevo estilo de Oratorio. Su impresionismo no tiene otra significación que el deseo de unir fuertemente la manera de expresarse en buen lenguaje de nuestros tiempos, con el espíritu religioso de un Bach o un Haendel.

En el «Rey David», los coros se salen de la estructura ordinaria, ya al encadenar los acontecimientos, ya al expresar sentimientos; ora con inocente monotonía o bien presentados con finos tejidos polifónicos de encantador relieve.

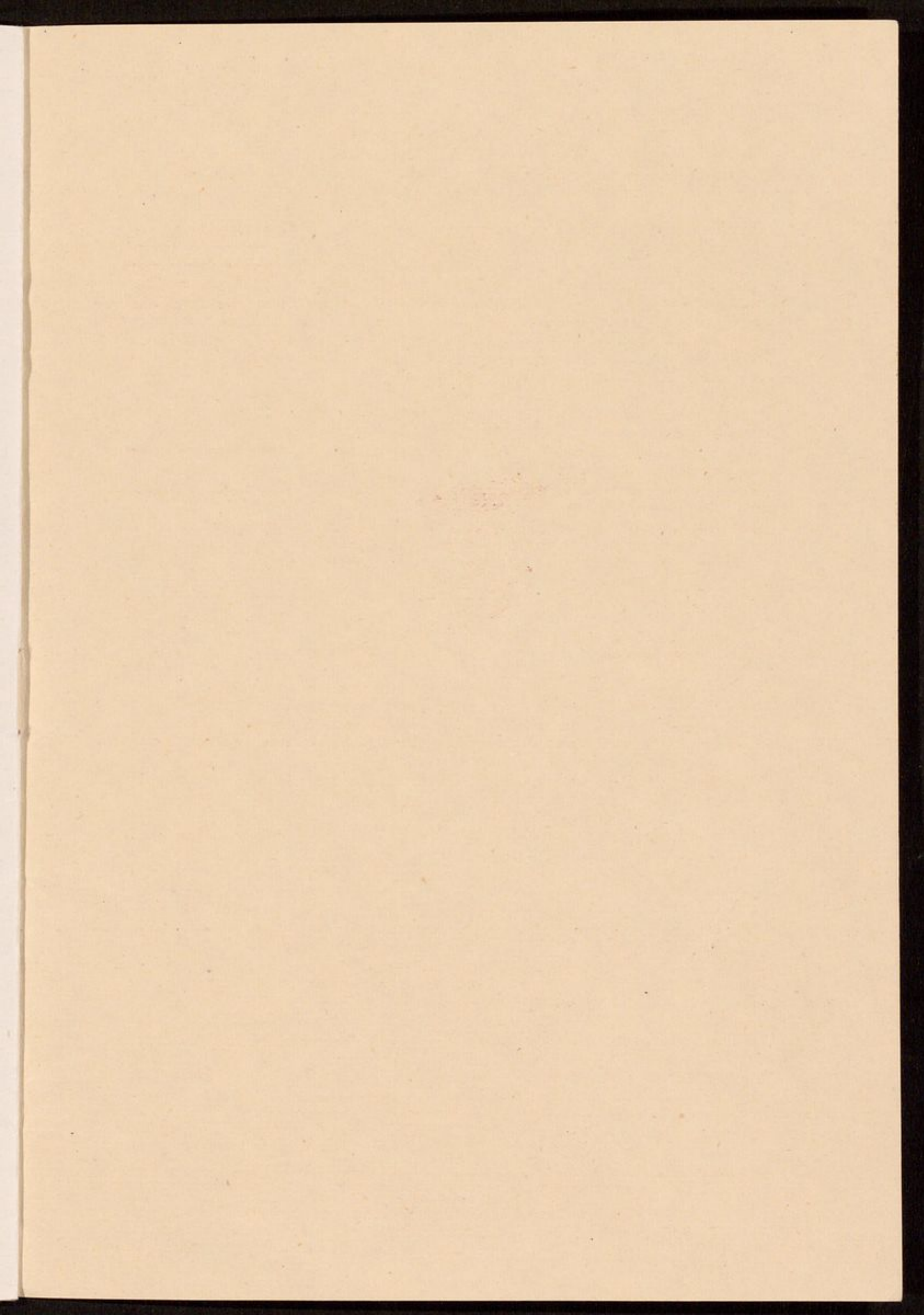
La paleta de Honegger dispone de mil colores para cada detalle y sentimiento. Inundada su alma de artista, difumina desde las más suaves y misteriosas sonoridades, hasta los gritos más salvajes. A lo que las voces expresan con infantil candidez, sigue una instrumentación de ingeniosa técnica y elevada concepción. Difícil es delimitar lo inspirado y técnico de esta obra.

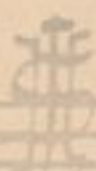
La fantasía de Honegger acertó en la elección del color para una musicalidad bíblica del Antiguo Testamento, cual como corresponde a personas y modos de cantar de los tiempos de David. La marcha de israelitas y danza ante el Arca, son de gran brillantez, y tan en carácter está Honegger al escribir música religiosa, como frívola y de baile.

Claro que nos encontramos en pleno campo atonal, pero él utiliza las consonancias y disonancias—como vigas labradas y sin labrar—colocándolas en su debido lugar. Y así como en la primera terminación de la segunda parte se ve que la tonalidad no ha llegado a la esfera angelical, en cambio en el final definitivo—«Canción de Angeles»—se admira un grandioso despliegue que satisface y encanta.

El estreno de esta genial partitura en España tuvo lugar en Madrid, interpretándose la obra completa en un memorable concierto celebrado en la capital de España en enero de 1931, siendo ejecutantes principales el laureado Orfeón Pamplonés y la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida aquel día por el maestro Saco del Valle por enfermedad de don Bartolomé Pérez Casas.

Es Valladolid la segunda población española que tiene oportunidad de escuchar esta interesantísima partitura a la misma Masa Coral pamplonesa, esta vez en colaboración con la magnífica Orquesta Nacional, bajo la dirección del ilustre maestro Jesús Arámbarri.





Christus factus est

Ad triduum Hebdomadae

Antiphona

quoniam abicitus magis

Contralto

Christus factus est

Altus

Christus factus est

Tenor

Christus factus est

Bas. I.

Christus factus est

Bas. II

Christus factus est



be... dicens usque ad mortem

be... dicens usque ad mortem

be... dicens usque ad mortem

be... dicens usque ad mortem

be... dicens usque ad mortem

be... dicens usque ad mortem