

CICLO DE MIÉRCOLES

TURINA EN PARÍS



marzo 2012



Fundación Juan March

Cubierta: La torre Eiffel desde los campos Elíseos. Foto realizada por Joaquín Turina durante su estancia en París en 1913.

Fondo Joaquín Turina Pérez
(Biblioteca de la Fundación Juan March, Madrid).

CICLO DE MIÉRCOLES

TURINA EN PARÍS

Con motivo de este ciclo, se presenta una muestra con materiales inéditos del Archivo Joaquín Turina relacionados con su etapa parisina.

Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: “Turina en París”: marzo 2012 [introducción y notas de Montserrat Bergadà]. - Madrid: Fundación Juan March, 2012.

72 p.; 19 cm.

(Ciclo de miércoles, ISSN: 1989-6549; marzo 2012)

Programas de los conciertos: [I] “Obras de C. Frank, M. de Falla, I. Albéniz y J. Turina”, por Jordi Masó, piano; [II] “Obras de V. d’Indy, J. Nin y J. Turina”, por Manuel Guillén, violín, y María Jesús García, piano; [III] “Obras de J. Brahms y J. Turina”, por el Cuarteto Quiroga y Enrique Bagaría, piano; [y IV] “Obras de P. Viardot, C. Saint-Saëns, G. Fauré, J. Massenet, A. Torrandell, C. Debussy, R. Hahn, E. Satie, M. Ravel, M. de Falla, J. Nin Castellanos, I. Albéniz y J. Turina”, por María José Montiel, mezzosoprano, y Miquel Estelrich, piano; celebrados en la Fundación Juan March los miércoles 7, 14, 21 y 28 de marzo de 2012.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Música para piano - Programas de mano - S. XIX.- 2. Música para piano - Programas de mano - S. XX.- 3. Música para piano - Arreglos - Programas de mano - S. XX.- 4. Cánones, fugas, etc. (Piano) - Programas de mano - S. XIX.- 5. Óperas - Fragmentos arreglados - Programas de mano - S. XX.- 6. Sonatas (Violín y piano) - Programas de mano - S. XX.- 7. Música para violín y piano - Programas de mano - S. XX.- 8. Quintetos de piano - Programas de mano - S. XIX.- 9. Quintetos de piano - Programas de mano - S. XX.- 10. Canciones (Mezzosoprano) con piano - Programas de mano - S. XIX.- 11. Canciones (Mezzosoprano) con piano - Programas de mano - S. XX.- 12. Fundación Juan March-Conciertos.

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Montserrat Bergadà

© Carmen Torreblanca (traducción de poemas)

© Fundación Juan March

Departamento de Actividades Culturales

ISSN: 1989-6549

ÍNDICE

- 5 Presentación
- 6 Introducción
Bienvenue à Paris
La Schola Cantorum y su dogma
Agenda musical de París: dinamismo y frenesí
La visión nacionalista y el liderazgo de Albéniz
“Escuchar voces familiares”
- 14 Miércoles, 7 de marzo - **Primer concierto**
Jordi Masó, piano
Obras de C. FRANK, M. de FALLA, I. ALBÉNIZ y J. TURINA
- 22 Miércoles, 14 de marzo - **Segundo concierto**
Manuel Guillén, violín, y **María Jesús García**, piano
Obras de V. D'INDY, J. NIN y J. TURINA
- 30 Miércoles, 21 de marzo - **Tercer concierto**
Cuarteto Quiroga y Enrique Bagaría, piano
Obras de J. BRAHMS y J. TURINA
- 38 Miércoles, 28 de marzo - **Cuarto concierto**
María José Montiel, mezzosoprano, y **Miquel Estelrich**, piano
Obras de P. VIARDOT, C. SAINT-SAËNS, G. FAURÉ, J. MASSENET,
A. TORRANDELL, C. DEBUSSY, R. HAHN, E. SATIE, M. RAVEL,
M. de FALLA, J. NIN CASTELLANOS, I. ALBÉNIZ y J. TURINA
- 68 Documentos. *Crónicas desde París*

Introducción y notas de **Montserrat Bergadà**

Los conciertos de este ciclo se transmiten
por Radio Clásica, de RNE



Joaquín Turina en Ile de France (París), sentado en un banco en 1909. Fondo Joaquín Turina Pérez (Biblioteca de la Fundación Juan March. Madrid).

A comienzos del siglo XX, ninguna ciudad podía competir con la vida musical parisina, poderoso centro de atracción para los compositores e intérpretes españoles. Joaquín Turina no fue una excepción. En la capital francesa viviría entre 1905 y 1913, posiblemente su periodo artístico más fructífero y determinante. A través de cuatro conciertos, este ciclo recrea esos años programando algunas de sus obras compuestas o gestadas en esta etapa junto a las de otros compositores que, de algún modo, fueron importantes para él en esos momentos. El grupo de músicos españoles formado por Falla, Albéniz y Nin acogió al compositor en la capital francesa proporcionándole valiosos consejos artísticos, mientras que las enseñanzas de Vincent D'Indy en la Schola Cantorum fueron esenciales. Resultó también inevitable que el joven Turina absorbiera la enorme vitalidad creativa del París de esos años, una circunstancia reflejada en el ciclo a través de distintos autores, unos contemporáneos como Debussy, Satie o Ravel, y otros de la generación anterior cuya obra seguía aún presente. La obra posiblemente de mayor envergadura de esta etapa, el *Quinteto Op. 1* que inauguró oficialmente su catálogo, muestra de hecho un eco de los quintetos de referencia entonces en París, los de César Franck y Johann Brahms.

Con motivo de este ciclo, la Fundación ha organizado una pequeña muestra con documentos relacionados con estos años parisinos procedentes del Archivo Joaquín Turina, depositado en nuestra Biblioteca Española de Música y Teatro Contemporáneos. Junto a las partituras originales y a la correspondencia personal de estos años, la muestra presenta, por primera vez, una selección de postales y fotografías de la época realizadas por el propio compositor, cuyo interés por el arte fotográfico le llevó a reunir una importante colección recientemente donada a la Fundación.

INTRODUCCIÓN

Todos hemos recibido de París dos cosas maravillosas: LECCIÓN y EJEMPLO. LECCIÓN, porque Francia nos permite aprender de su sabiduría infinita sin ni tan sólo intentar alterar nuestra ética ni nuestra idiosincrasia; EJEMPLO, porque si llegaba el momento en que los músicos franceses nos dijeran: “Esto sería mejor así”, nos lo probaron magistralmente”(Joaquín Nin, 1934)

Bienvenue à Paris

En un plácido atardecer del otoño de 1905, un joven español cargado de maletas, de sus más preciadas composiciones y, por supuesto, lleno de expectativas llegó a la frenética y desconcertante estación del Quai d’Orsay, la misma que hoy acoge al tan visitado museo. Era Joaquín Turina y tenía entonces 22 años.

6

Numerosos artistas españoles habían emprendido ya el mismo camino antes que él. La vida musical en España sólo ofrecía alguna salida profesional de poca enjundia para las ambiciones de estas generaciones de músicos. Su deseo común no era únicamente completar su formación en el extranjero, sino que tenían sueños de triunfo y aspiraban a abrazar las corrientes europeas.

En París se respiraban nuevos y más modernos aires. La capital francesa acogía los grandes cambios sociales y estéticos de los últimos años de la Belle Époque y era el mayor centro de experimentación del arte. Todo sucedía en la Ville lumière: exposiciones, conciertos, cabarets, tertulias, bohemia y bajos fondos... Actuaba como un verdadero imán para artistas del mundo entero que se contagiaban ideas, vitalidad y dinamismo.

Gracias al archivo personal de Joaquín Turina, conservado en la Fundación Juan March desde 2007, tenemos detalle de sus actividades en París. Se instaló temporalmente en una pen-

sión situada en el Distrito 9, en un callejón cerca del Boulevard Saint-Denis, barrio colindante al mítico Montmatre, donde solían alojarse los artistas españoles recién llegados. Después se trasladó al Hôtel Kléber (7, rue de Belloy), más cerca de los bulliciosos Champs-Élysées y de la agitada vida de conciertos.

A través del violinista cubano Guillermo Blanck, que era huésped de la pensión, conoció a Joaquín Nin, pianista que empezaba entonces a hacerse un nombre en París. En seguida los dos Joaquines congeniaron y Turina pronto se integró en el círculo de amigos que se reunía en la casa que Nin tenía en el selecto Saint-Cloud, donde charlaban, comían y descifraban al piano las “nuevas” partituras que se acababan de publicar o habían compuesto; es allí donde descubren y estudian *La Mer* de Debussy, gracias a la reducción para piano a cuatro manos que se acababa de publicar. Joaquín “el cubano” (como Nin acostumbraba a rubricar la informal y animosa correspondencia que se dirigían) le introdujo a su propio profesor, Moritz Moszkowski, con quien Turina empezó las clases de piano y composición. Sin embargo, pronto se instauraron desavenencias estéticas en materia de composición. De nuevo, gracias a la intercesión de Nin, en enero de 1906 ingresa en la Schola Cantorum, donde estudia primero con Auguste Sérieyx para más adelante entrar en la mítica clase de composición de Vincent d’Indy.

La Schola Cantorum y su dogma

Creada en 1894 por un grupo de discípulos de César Franck para oponerse a la atmósfera retrógrada del Conservatorio, seducía por su modelo de magisterio original, que aspiraba a una formación cultural del músico más amplia. La Schola Cantorum aglutinaba a músicos como Vincent d’Indy, Henri Duparc y Charles Bordes. Allí estudiaron Albéniz y Nin (ambos serían también profesores de piano de la institución), una cuadrilla de músicos catalanes (Vicenç Maria de Gibert, Josep y Francesc Civil Castellví, Joan Gibert-Camins, Domingo Sangrà, Agustí Grau, Lluís Bonaterra, etc.), así como el Padre

Donostia, Jesús Guridi y José María de Usandizaga. Las enseñanzas animaban a los músicos a explorar las fuentes musicales y a alimentarse de su patrimonio musical, tanto histórico como popular, y los alumnos españoles encontraron allí el eco de sus propias convicciones.

La Schola Cantorum tenía un sistema de difusión y de propaganda muy activos en forma de conciertos y publicaciones. La Édition Mutuelle permitía a los jóvenes autores publicar sus obras y a la vez conservaban los derechos a cambio de costear parte de los gastos de edición (Turina publicó el *Quinteto Op. 1*). Las audiciones de la Schola estaban primeramente destinadas a la música religiosa con los Chanteurs de Saint-Gervais (gracias a los que Debussy se convirtió en incondicional de Tomás Luis de Victoria), después al repertorio histórico profano y finalmente a la música contemporánea. A estos acontecimientos acudía un público de *connaisseurs* y la sala se convirtió en un lugar de encuentro privilegiado. Turina presentó allí algunas de sus obras que se escucharán en este ciclo.

8

A través de los escritos personales y sobre todo, gracias a la correspondencia que mantuvo con su entonces novia, Obdulia Garzón, y con su amigo Manuel de Falla (todavía en España), sabemos del entusiasmo con que Turina acogió las enseñanzas de la Schola y confiesa que “le abren horizontes nuevos”. Con admiración Turina escribe sobre D’Indy: “Simpático y bueno, era para nosotros como un patriarca que nos conducía por los caminos del arte con sus librillos de apuntes y sus análisis de obras hechas por él mismo al piano. Su enseñanza se basaba en la tradición y tenía un marcado carácter franco-alemán”. Su personalidad cautivaba a sus discípulos, pero a la vez provocaba grandes controversias fuera del ámbito de la Schola.

Las composiciones cortas de Turina complacen a sus profesores, pero ambos coinciden en la necesidad de trabajar sistemáticamente la construcción de las grandes formas musicales. Según recuerda, los cursos de composición se realizaban

en un “amplio salón de la planta baja, con grandes puertas y ventanas a un jardín entero. En el fondo se colocaba D’Indy, sentado al piano, teniendo a la derecha, y en el semicírculo, a los alumnos”. Entre sus discípulos se encontraban Canteloube, Lioncourt, Civil y también ¡Satie! “Ayudado por unos cuadernitos escritos con letra inverosímil, D’Indy nos enseñaba la forma arquitectural de la música, procediendo por análisis cronológicos y a base de una estética franco-alemana que se apoyaba en Bach y en Beethoven, formando una larga curva hasta llegar, como límite, a César Franck. Y digo límite porque la nueva tendencia impresionista tenía poco predicamento en la Schola. Este sistema de análisis llevaba en sí enorme fuerza, produciendo en el alumno tal sensación de solidez y de potencia constructora que no debía olvidarla ni desprenderse de ella nunca”.

Sin embargo, este ambiente académico tan estimulante no tarda en presentar una cara menos favorable. La Schola Cantorum se convierte en una institución más reaccionaria que el propio Conservatorio, desde que el recién nombrado director, Gabriel Fauré, reforma los planes de estudio. Dos tendencias estéticas completamente opuestas dividen el panorama musical: los defensores del dogmatismo artístico y del tradicionalismo (o seguidores de la Schola Cantorum) y los que defienden un arte más libre (los llamados debussystas). Las luchas entre estas capillas musicales son encarnizadas. Turina, con su talante ponderado, se siente agradecido a la institución y a la enseñanza que allí recibe, pero está muy lejos de declararse antidebussysta. En 1919, seis años después de haber obtenido el diploma de la clase de composición, afirma: “Me sigo considerando de sus fieles y lo soy por convicción aunque reconozco que deben ampliarse ciertas enseñanzas, como las referentes a las nuevas conquistas en la armonía, en el ritmo y en la orquestación, que tanto deben a los modernos rusos”.

Agenda musical de París: dinamismo y frenesí

Paralelamente a sus estudios, Turina sigue muy de cerca la vida de conciertos ya desde los primeros meses de su ins-

talación. Lo encontramos en la Opéra Garnier (en el palco del marqués de Casariera) y en la Opéra-Comique (alaba a Massenet en *Werther*). Es asiduo de los conciertos de las orquestas Lamoureux y Colonne (especialmente desde que Gabriel Pierné sucede a Édouard Colonne). Fiel seguidor de los conciertos del Cuarteto Parent, también se le ve en los conciertos españoles; no falta a los de Ricardo Viñes, Joaquín Nin y tantísimos festivales de música española que se suceden en París. Atento a las novedades musicales, asiste a los estrenos más controvertidos de Debussy y de la escuela rusa. Estaba abonado a la Société Nationale, sociedad musical que defendía la creación musical francesa, bajo la férrea influencia de la Schola Cantorum; allí fueron mal acogidas algunas obras de Ravel o Koechlin y tenían poca aceptación los autores no franceses. Cuando en 1909 Fauré y Ravel fundan la sociedad contrincante, más abierta y receptiva, la Société Musicale Indépendante, Turina es llamado a formar parte del comité. Se pretendía impulsar la música contemporánea sin restricciones ligadas a las formas, los géneros, los estilos de las obras programadas, ni tampoco a la nacionalidad de sus compositores.

La personalidad extrovertida y alegre de Turina, a la vez que cultivada, le abrió las puertas de los salones aristocráticos y artísticos de París, en los que se presentaban las primicias musicales y literarias. Fue invitado y participó en numerosas *soirées* frecuentadas por la flor y nata de la aristocracia europea, donde coincide con la infanta Eulalia, el marqués de Amodio o el conde de Parcent, sin olvidar las charlas en el café Favart encabezadas por Eugeni d'Ors.

Turina no es un simple espectador de la vida musical parisiña, sino que toma parte activa en ella. Participa en conciertos, escribe críticas como corresponsal, no solo en la *Revista Musical* y la *Correspondencia de España*, sino también en otras publicaciones francesas. Por otra parte, se le solicita como programador musical (con el Cuarteto Parent o en los festivales de música española de los Concerts Rouge). Mucho se puede aprender a través de sus escritos sobre la vida mu-

sical de París: la recepción que tuvieron obras indispensables de la historia de la música, pero, ante todo, la entonces tan intensa actividad de los españoles en París.

Turina se va nutriendo de los estímulos musicales que le ofrece la capital y los va incorporando a un lenguaje compositivo que está todavía en incubación. Es también en París donde tiene lugar el glorioso encuentro con el “gran músico catalán, más andaluz y más salado que nadie, el padre de los músicos españoles” que tan fundamental fue para el desarrollo del nacionalismo musical español. Turina admiraba a Albéniz como compositor y como persona: “En una tarde, en París, hizo cambiar todas mis ideas sobre nuestra música. Intervino en la edición de mis primeras obras con una lealtad y un desinterés, que me hacen reverenciarle cada vez que se pronuncia su nombre”.

La visión nacionalista y el liderazgo de Albéniz

Isaac Albéniz se había instalado en París el 1894. Cuando Turina llegó a la capital en 1905, Albéniz estaba ideando la que sería su obra maestra y estandarte de la nueva música española, *Iberia*. Albéniz gozaba ya de gran reconocimiento y era muy estimado en los círculos musicales de París. Estimuló en gran manera la euforia artística del momento, que estaba volcando de nuevo las miras hacia España y su música, una música donde se pretendía abandonar las ideas pintorescas superficiales y arbitrarias tan difundidas durante el Romanticismo y en donde, por fin, los compositores autóctonos empezaban a tener voz propia y cierta autoridad.

El ya veterano Albéniz favoreció la integración de los jóvenes e inexpertos recién llegados. Su hogar fue un centro de encuentro y de acogida para los artistas españoles. Pau Casals, la cantante María Gay, Granados y Viñes, los pintores Ignacio de Zuloaga, Santiago Rusiñol, Ramón Casas y Picasso, el escultor Manolo, los escritores y los poetas Juno, Pompeyo Gener, Narcís Oller y el político Valentín Almirall la frecuentaron. Las visitas incluían, además de un suculento menú, la posibilidad de oír música.

Según Turina, su primer encuentro con Albéniz no tuvo lugar hasta el 3 de octubre de 1907 durante el Salon d'Automne, donde Turina presentó su *Quinteto Op. 1*. Al terminar el concierto, recuerda Turina cómo hizo irrupción en el foyer el “señor gordo” (Albéniz), acompañado del “joven delgadito” (Falla) con los que media hora más tarde se instalaría en una *brasserie* de la rue Royale. Allí se operó una transformación radical en el ánimo de los dos jóvenes músicos: “se habló de la música con vistas a Europa, y de allí salí completamente cambiado de ideas. Éramos tres españoles y, en aquel cenáculo, en un rincón de París, debíamos hacer grandes esfuerzos por la música nacional y por España.” Este tipo de conversaciones se reanudaron repetidamente en casa de Albéniz, quien le anima a abandonar influencias extranjeras y le persuade de que debe basarse en la música popular de España pero desmarcándose de un nacionalismo estrecho de miras: “hacer música española con acento universal”. Desde entonces Turina se orienta de forma decidida hacia España. Así nacen en París *Sevilla*, *Sonata romántica*, *Cuarteto de la guitarra*, *Rincones sevillanos* y *Escena andaluza*. Y desde ahí hasta su última obra, el Op. 104, Andalucía y España son la esencia de su sentimiento creativo.

“Escuchar voces más familiares”

Si en la Schola Turina adquirió una impecable técnica de compositor y un gran dominio de la forma musical basados en el culto a la tradición, en las formas clásico-románticas y en la utilización de los procedimientos cíclicos franckianos, no hay duda que estos le sirvieron de base sólida a lo largo de toda su carrera, incluso cuando en la madurez de su estilo tiende a la concisión y la simplicidad. La primera producción parisina puede considerarse un logrado tanteo para dominar formas musicales y géneros de amplias proporciones. El hecho de que Turina iniciara su catálogo con el *Quinteto para cuarteto de cuerda con piano* muestra hasta qué punto París significó para él un punto de partida, que le hizo renegar de toda su producción anterior.

Cuando en 1914 Debussy escribe “como Albéniz, Turina está fuertemente impregnado de música popular, titubea todavía

en su manera de desarrollar y cree útil acudir a los ilustres proveedores contemporáneos. Creo que Turina puede pasarse sin ellos y escuchar voces más familiares”, Turina estaba indagando ya en su propia identidad musical. Las enseñanzas de la Schola, pero también los programas de la Société Nationale desarrollaron en él un gusto quizás desmedido por la perfección formal y la polifonía, que pudieran haber mermado su temperamento natural. Sin embargo, supo con inteligencia encontrar un punto de equilibrio e incorporó estímulos y lenguajes distintos a su estilo personal, desde la precisión formal más dogmática, hasta las sutilezas de colores y timbres impresionistas, pero sobre todo fundamentó su arte en el canto y danzas populares españolas y en el paisaje andaluz.

Aunque abandonara París, su música continuó programándose allí de la mano de compatriotas como Ricardo Viñes o el siempre fiel Cuarteto Parent. En el periodo de entreguerras, la obra de Turina había ya calado en el repertorio de numerosos músicos y la prensa francesa siempre saludaba las novedades editoriales de Turina, que seguían viendo la luz en Francia a través del editor Rouart & Lerolle. París propició la eclosión de su personalidad artística, actuando como catalizador, reveló en él su hispanidad más profunda e impulsó su carrera internacional.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- Alfredo Morán, *Joaquín Turina a través de sus escritos*. Madrid, Alianza Música, 1997.
- Federico Sopena, *Joaquín Turina*. Madrid, Editora Nacional, 1943.
- Jorge de Persia, *Joaquín Turina: notas para un compositor (Sevilla, 1882-Madrid, 1949)*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 1999.
- Isabelle Laspeyres, “Joaquín Turina à Paris”, *Revue Internationale de Musique*, XXVI, pp. 61-84, (1988).
- www.joaquinturina.com
- Archivo de Joaquín Turina, Biblioteca de la Fundación Juan March, www.march.es/biblioteca/legados/turina.aspx

CICLO DE MIÉRCOLES

TURINA EN PARÍS

Debido a una grave lesión muscular de Jordi Masó, el concierto de piano previsto para hoy será interpretado por Miguel Ituarte

Fundación Juan March

PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 7 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

César Franck (1822-1890)

Preludio, aria y final

Joaquín Turina (1882-1949)

Sevilla Op. 2

Bajo los naranjos

Jueves Santo a medianoche

La feria

II

Isaac Albéniz (1860-1909)

Suite Iberia. Segundo cuaderno

Rondeña

Almería

Triana

Joaquín Turina

Tres danzas andaluzas Op. 8

Petenera

Tango

Zapateado

Manuel de Falla (1876-1946)

Fantasia bética

Miguel Ituarte, *piano*

MIGUEL ITUARTE

Nace en Getxo (Vizcaya). Recibe su formación musical en los conservatorios superiores de Bilbao, Madrid y Ámsterdam, estudiando con Isabel Picaza, Juan Carlos Zubeldia, Almudena Cano y Jan Wijn. Ha recibido, entre otros, los primeros premios en los Concursos Internacionales de Jaén, Ferrol y Fundación Guerrero, así como numerosos premios por sus interpretaciones de música española (entre ellos, Rosa Saba-ter, Manuel de Falla y el de la Fundación Hazen). Fue también finalista en el Concurso Internacional de Santander de 1995.

En sus programas de concierto ha incluido frecuentemente algunas de las más grandes obras del repertorio de tecla, abarcando desde Antonio de Cabezón hasta estrenos de obras actuales. Los compositores José María Sánchez Verdú, Zuriñe F. Gerenabarrena, José Zárate y Jesús Rueda le han dedicado obras pianísticas. Reci-

entamente ha trabajado en la grabación de *El clave bien temperado* de Bach.

Ha actuado en recitales por países europeos y con orquestas como la de Cámara del Concertgebouw de Ámsterdam, Royal Philharmonic de Londres, Gulbenkian de Lisboa y numerosas de España y Sudamérica. En enero de 2000 abrió el primer Ciclo de Grandes Pianistas del Auditori de Barcelona con *Iberia* de Isaac Albéniz.

En el campo de la música de cámara, ha actuado con los Cuartetos Takács y Ortyis, el Trío Triálogos (del cual fue miembro junto con Manuel Guillén y Ángel Luis Quintana), el acordeonista Iñaki Alberdi, el violonchelista Ricardo Sciammarella y la soprano Cecilia Lavilla.

Es profesor de piano en Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco) desde su creación en 2001.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es - Email: musica@march.es
Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/



PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 7 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

César Franck (1822-1890)

Preludio, coral y fuga

Manuel de Falla (1876-1946)

Primera danza española, de *La vida breve*

Joaquín Turina (1882-1949)

Sevilla Op. 2

Bajo los naranjos

Jueves Santo a medianoche

La feria

II

Isaac Albéniz (1860-1909)

Suite Iberia. Segundo cuaderno

Rondeña

Almería

Triana

Joaquín Turina

Tres danzas andaluzas Op. 8

Petenera

Tango

Zapateado

15

Jordi Masó, *piano*

JORDI MASÓ

Nació en Granollers, se formó con los pianistas Josep M^a Roger y Albert Attenelle en Barcelona, y con Christopher Elton en la Royal Academy of Music de Londres, donde se graduó con la máxima distinción en el año 1992.

Ha tocado en los principales auditorios y festivales de España, en la mayoría de países de Europa, Suramérica y Asia, tanto en recitales de piano como formando parte de grupos de música de cámara. Su repertorio incluye música de todas las épocas, con una especial dedicación a la música de los siglos XX y XXI (ha estrenado numerosas obras de importantes compositores actuales).

Ha realizado más de cincuenta grabaciones discográficas entre las que destacan las obras completas para piano de

Frederic Mompou en seis volúmenes para el sello Naxos, las integrales pianísticas de Robert Gerhard, Joaquim Homs, José Antonio Donostia, Benet Casablanca, Xavier Montsalvatge y Déodat de Severac también para Naxos, y las obras completas para piano de Ricard Lamote de Grignon y Joan Massià para el sello Anacrusi. Actualmente está grabando la integral de Joaquín Turina en Naxos.

Es profesor de piano en el Conservatorio de Granollers y en la Escola Superior de Música de Catalunya y, desde 1996, es el pianista del grupo Barcelona 216 dedicado a la difusión de la música contemporánea.

En 2008 fue galardonado con el Associated Royal Academy of Music (ARAM) en Londres, distinción que otorga esta institución a sus ex alumnos más destacados.

SENTIR LA MÚSICA A TRAVÉS DEL TECLADO

Desde sus primeras apariciones públicas, Joaquín Turina se había presentado como “pianista-compositor”. Aunque más adelante decidiera dejar de lado sus aspiraciones como concertista, fue sin duda el primer y mejor intérprete de su obra. El programa de esta tarde ilustra lo que fue su trayectoria como intérprete, en un periodo especialmente importante de su carrera, el que transcurrió en París.

Turina había sido alumno de José Tragó en el Conservatorio de Madrid y, por mediación de Joaquín Nin, perfeccionó el piano con Moritz Moszkowski (1854-1925). Las enseñanzas de este pedagogo incidían sobre todo en la técnica. Tenía un original sistema de digitación y su escuela de dobles-notas era acreditada. Pocos pianistas consiguieron trabajar con él y sólo tuvo un escogido y exiguo número de alumnos, entre ellos también, Ernest Schelling, Gaby Casadesus y Vlado Perlemuter.

Joaquín Turina ya se había dado a conocer en París en la intimidad de los salones, donde era apreciado y reclamado. Organizó su presentación pública en mayo de 1907 en la Salle Aeolian, que alquiló para dos sesiones de música de cámara y para las que se procuró la colaboración del prestigioso Cuarteto Parent, formación liderada por el violinista Armand Parent. En su primera intervención como solista tocó *Preludio, Coral y Fuga* de César Franck (1822-1890).

Este tríptico, compuesto en 1884 (cuando Franck tenía más de 60 años), tiene forma cíclica y resulta una pieza imponente por su amplitud y profundidad. Requiere un gran dominio técnico del piano (calidad de *legato* y un sentido arquitectural muy pronunciado para poner en valor los diferentes planos sonoros). La culminación de la fuga en la que tres temas sueñan simultáneamente es quizás uno de los momentos cruciales de la literatura pianística. La admiración de Turina hacia este compositor se hace de nuevo manifiesta en el verano de ese mismo año. En Sevilla, Turina le consagra un recital ín-

tegro. Recordemos que la memoria de Franck inspiró a sus seguidores a crear la Schola Cantorum, donde Turina había encontrado tan buena acogida.

El mismo año en que Turina vuelve a España (1913), su amigo, colega y compatriota, Manuel de Falla, consolida su éxito en Francia con el estreno de *La vida breve*, primero en Niza, para después ser estrenada oficialmente en la Opéra-Comique de París (7 enero de 1914), con adaptación francesa del libreto por Paul Milliet y gracias a la intercesión de Albéniz. *La vida breve* era la primera ópera de Falla y había sido premiada en Madrid en 1905 con el libreto de Carlos Fernández Shaw. La “Primera danza española” forma parte del Acto II y consiguió una aceptación sin demasiados precedentes. La transcripción al piano del mismo autor hizo que este brillante número, con su expansiva melodía sobre dominante, pronto conociera su propio éxito como pieza independiente. Ha tenido numerosas versiones y transcripciones.

17

La historia de la música ha unido insistentemente los nombres de Falla y Turina. En efecto, hubo una sincronía casi perfecta en los primeros tiempos: ambos estudiaron piano con Tragó, se alojaron en el mismo hotel de París, asistían juntos a las reuniones artísticas y conciertos, estudiaban... Es así como se les llamaba afectuosamente “los andaluces de París”. Ambos gozaron de la insistente recomendación de Albéniz para emprender el camino de la música nacionalista. Sin embargo, optaron por posturas estéticas bien distintas en el momento de completar su formación: Turina practicó el rigor académico de la Schola, mientras que Falla recibía esporádicos consejos de Paul Dukas. Sin ninguna duda, esto marcó la evolución posterior de sus respectivos estilos, pero en absoluto enturbió su amistad.

La obra para piano solo de Joaquín Turina es prolífica. Del total de los 104 opus, destinó 63 obras para su instrumento predilecto. En realidad, Turina componía ante el piano y toda su producción fue pensada desde el piano. La primera obra que le dedica en su catálogo es la Op. 2 y lleva el título de su

ciudad natal, *Sevilla*. Es un cuaderno de tres piezas que subtuló *Suite pintoresca*, en un intento de devolver a este término tan utilizado y denostado durante el romanticismo su acepción inicial. También es su primera obra de carácter decididamente nacionalista, aunque él mismo reconoció el influjo de la escuela franckista en la forma y en las referencias cíclicas. Estas están muy presentes sobre todo en el último movimiento, que puede resultar quizás algo recargado. La crítica de la época vio la sucesión de quintas del principio como reminiscencias de Debussy. El esquema tripartito utilizado de danza, copla y danza es recurrente en la literatura pianística española de la época.

El testimonio del propio Turina nos ofrece una explicación insustituible del proceso compositivo y de las fuentes populares utilizadas. En “Bajo los naranjos” confiesa que sólo quería ofrecer “aromas, ya de soleares, ya de una canción de amor”. Recuerda que a los quince años oyó por primera vez en Chiclana “la copla de soleares que figura en ‘Bajo los naranjos’ y, apuntada deprisa con lápiz, ha permanecido guardada más de diez años”. La pieza central, el “Jueves Santo a medianoche” es quizás la más conocida de la suite. Turina afirma que es “a la vez impresión y descripción”. Describe la Semana Santa y “es la expresión de sentimiento de un sevillano neto que no conoció Sevilla hasta que se marchó de ella”. Turina afirma que citó un fragmento de la melodía de las marianas que todos cantaban en Sevilla hacia 1906, pero que después de darse a conocer esta obra pasó a formar parte de la memoria popular, como melodía original de Turina. Respecto al último número explica: “no soy gran feriante y de ahí resulta que ‘La feria’, que empieza bien bulliciosa, baja poco a poco de color y empieza a tomar un tinte gris, como recuerdos sentimentales de soleares que sólo un último esfuerzo consigue ahuyentar para terminar, al fin, en un desbordamiento de alegría” (veáse documentos completo en p. 68).

Turina compuso *Sevilla* entre 1907 y 1908, a caballo entre París y su ciudad natal. La obra está dedicada a su esposa, con quien contrajo matrimonio ese mismo año. El autor presentó

la obra en la Schola Cantorum el 11 de mayo de 1909 y el 9 de febrero del año siguiente confió a Ricardo Viñes su estreno en la muy elitista Société Nationale.

El Op. 2 de Turina conoce la luz justo después de publicarse el cuarto y último cuaderno de *Iberia* de Isaac Albéniz (1860-1909) en la Édition Mutuelle (1908). El conocido encuentro de los dos músicos tuvo lugar un año antes, pero Turina ya había incluido con anterioridad obras de Albéniz en su repertorio como concertista. De hecho, escogió algunas piezas de *Iberia* para iniciar la segunda de las antes señaladas sesiones de música de cámara. En vida de Albéniz, pocos fueron los pianistas que se atrevieron a interpretar *Iberia*. Aunque la obra fue concebida pensando en Joaquín Malats, pianista catalán por el que Albéniz sentía especial devoción, fue sin embargo estrenada en Francia por una reputada pianista del círculo de la Schola Cantorum, Blanche Selva, a quien Albéniz dedica justamente el segundo cuaderno que se interpreta hoy.

Iberia es considerada una de las obras maestras— y más difíciles— de la literatura pianística. Fundamentado en su experiencia como pianista de gran virtuosismo, dota a esta composición de dificultades técnicas extremas. Siempre a la búsqueda de sonoridades nuevas, el piano de Albéniz es audaz, profana tabúes académicos, experimenta... y somete a sus intérpretes a una dura prueba. *Iberia* señala el camino a seguir a toda una generación de músicos.

También en París, Turina compuso *Tres danzas andaluzas Op. 8*, un año antes de su regreso definitivo a España. Es su cuarta obra para piano; la preceden la anteriormente comentada *Sevilla Op. 2* (1908), la *Sonata romántica sobre un tema español Op. 3* (1909) y *Rincones sevillanos Op. 5* (1912). Aunque en la Société Nationale tuviesen rarísima cabida los compositores extranjeros, Turina consiguió presentar esta otra obra el 1 de febrero de 1913. Tuvo una excelente recepción. Sabemos que Turina vendió los derechos a la editorial Salabert en enero de 1913 por 300 francos (Joaquín Malats había pagado esta cantidad para la organización de un recital

en la Salle Érard de París, y los gastos de edición del *Quinteto* ascendían a 700 francos). La partitura salió a la venta pública pocos meses después.

La primera pieza, “Petenera”, está dedicada a Manuel Herrera y presenta una bella melodía a modo de poética sugerencia. El “Tango” está dedicado a Eduardo Torres, organista de la Catedral de Sevilla. Según Menéndez Aleyxandre “es una página de fácil ejecución pero de difícil interpretación”, con la que se consigue una gran expresividad. Y por último, el incisivo “Zapateado”, dedicado a Laura Albéniz (hija del compositor) es una pieza de gran virtuosismo, en la que el canto prevalece sobre el frenesí rítmico de la danza. Turina, gran conocedor de los recursos del piano, explota desde sus primeras obras para piano todo el potencial expresivo del instrumento con una sorprendente madurez.

CICLO DE MIÉRCOLES

TURINA EN PARÍS

Debido a una grave lesión muscular de la pianista María Jesús García, el concierto previsto para hoy será interpretado por Manuel Guillén, violín y Graham Jackson, piano.

Fundación Juan March

PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 14 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

César Franck (1822-1890)

Preludio, aria y final

Joaquín Turina (1882-1949)

Sevilla Op. 2

Bajo los naranjos

Jueves Santo a medianoche

La feria

II

Isaac Albéniz (1860-1909)

Suite Iberia. Segundo cuaderno

Rondeña

Almería

Triana

Joaquín Turina

Tres danzas andaluzas Op. 8

Petenera

Tango

Zapateado

Manuel de Falla (1876-1946)

Fantasia bética

Manuel Guillén, *violín*

Graham Jackson, *piano*

MANUEL GUILLÉN

Ver programa de mano.

GRAHAM JACKSON

Estudió en The Guildhall School of Music and Drama, siendo galardonado con varios premios por la interpretación de las obras de Beethoven, Mozart y John Ireland. Tras su graduación estudió durante dos años con Joan Havill, obteniendo el Título del Concert Recital Diploma. Amplía sus estudios con varias becas entre las que destaca la sociedad Countess of Munster, para continuar durante tres años en la Academia Liszt Ferenc de Budapest con Péter Solyomos y Ferenc Rados. Desde 1990 reside en Madrid donde

su actividad profesional se reparte entre la concertística y la pedagógica. Ha actuado en Polonia, Rusia, Portugal, Hungría, Alemania, Holanda y Jamaica. En España ha tocado en el Auditorio Nacional (Madrid), la Fundación Juan March, el Palau de la Música de Valencia y como solista con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la orquesta de Granada y la Orquesta de la RTVE. Además es invitado habitualmente para impartir cursos y clases magistrales. Actualmente es profesor en el Real Conservatorio Superior de Madrid.



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es - Email: musica@march.es
Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/



SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 14 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

Vincent d'Indy (1851-1931)

Sonata para violín y piano Op. 59

Modéré

Animé

Très lent

Très animé

22

Joaquín Nin (1878-1949)

Rapsodia ibérica para violín y piano

II

Joaquín Turina (1882-1949)

Sonata española para violín y piano

Allegro moderato-Animé

Andante

Très vif

Joaquín Nin

Suite española para violín y piano

Vieja Castilla

Murciana

Catalana

Andaluza

Manuel Guillén, *violín*

María Jesús García, *piano*

VIOLÍN Y PIANO

Las actividades de música de cámara han tenido especial preponderancia en la vida musical española. Considerada la forma más elitista de práctica socializada de la música y con una tradición histórica arraigada, era también un sucedáneo de los grandes conciertos sinfónicos, sobre todo en las capitales de provincia. Numerosos intérpretes y virtuosos de nuestro país han sentido atracción por este género y varias agrupaciones han alcanzado reputación internacional. Joaquín Turina como pianista colaboró con otros artistas y diversas formaciones de cámara. Como compositor contribuyó también al repertorio con páginas de gran interés.

El programa de esta tarde se abre con la **Sonata para violín y piano Op. 59** de Vincent d'Indy (1851-1931). En ella se hace evidente todo el peso de la herencia de César Franck con el principio de forma cíclica, que D'Indy supo sistematizar en su *Cours de composition musicale*. Este procedimiento significó la renovación de la música de cámara francesa y fue ampliamente utilizada por los alumnos de Franck y la Schola Cantorum. Se caracteriza por el resurgir de temas o motivos de un movimiento a otro, bajo formas diferentes, que llegan a superponerse en el movimiento final. Con ello se consigue reforzar la unidad, tanto desde el punto de vista formal como dramático y dotar a los temas de valor semántico.

La *Sonata Op. 59* está organizada en tres temas cíclicos que se mezclan libremente en la construcción general de la obra: nutren por completo el primer movimiento (“Modéré”) en forma sonata y se superponen a los temas de los dos movimientos centrales (“Animé” y “Très lent”); el último movimiento, “Très animé”, alcanza un marcado espíritu de síntesis gracias a los motivos que aparecen en los tres primeros movimientos. Esta obra compuesta entre 1903 y 1904 está dedicada a Armand Parent, personaje fundamental y recurrente en la producción de cámara de su tiempo. Fue estrenada por el dedicatario y el autor de la obra el 3 de febrero de 1905, meses antes de la llegada de Turina a París.

Nacido en el seno de una familia de origen noble, D'Indy fue educado en principios estrictos y recibió una educación musical muy cuidada. Antiguo alumno de César Franck, junto con Charles Bordes y Alexandre Guilmant fundó la Schola Cantorum, donde, como ya se ha comentado, tuvieron lugar sus míticas clases de composición y donde estudiaron Nin y Turina, dos de los autores presentes en este concierto.

En *Figuras masculinas y femeninas a través de mi vida*, Turina hace una atinada descripción de Joaquín Nin (1878-1949): “Hombre múltiple, erudito pianista y, después, compositor. Cubano, catalán, español, pulcro y atildado, quizá fue el período más simpático de su vida el que correspondió a su estancia en Saint-Cloud, donde vivía con su primera mujer y sus hijos”. Nacido en La Habana, la época evocada por Turina abarca justamente el primer periodo parisién de Nin (desde 1902 hasta 1913, años que incluyen alguna larga estancia en Berlín y en Cuba). Los dos músicos congeniaron en seguida. Compartían afinidades en el contexto académico de la Schola (donde Nin fue nombrado además profesor de piano en 1906) y exploraron otras alternativas estéticas fuera de la institución. Falla se unió a ellos de forma espontánea a su llegada a la capital. En 1908 Nin escribe a Pedrell: “Cosa rara: a pesar de ser músicos los tres, y los tres pianistas, nunca reina el desacuerdo entre nosotros. ¿Será porque no nos hallamos en España?”.

La faceta de Nin como compositor se reveló después de haber triunfado como pianista y haber desplegado otras actividades que tuvieron repercusión en su momento. A su ejercicio de intérprete alió la investigación musicológica: redescubrió, tocó y editó música para tecla del siglo XVIII; al mismo tiempo se interesó también por la música popular española. Fundamentó todas sus actividades sobre una estricta doctrina estética y fue colaborador habitual en periódicos y revistas musicales de todo el mundo. Sólo más tarde, cuando llega a los cuarenta años, se dedica también a la composición. A pesar de que sus obras tuvieron una muy digna difusión en su tiempo, no han gozado del reconocimiento obtenido por

algunos de sus contemporáneos. Si bien hizo incursiones en el terreno del ballet y la música sinfónica, su principal aportación reside en el repertorio pianístico y la música de cámara.

Las obras de Nin tienen predilección por las formas libres dentro de un lenguaje nacionalista con claros tintes impresionistas. Emplea características melódico-rítmicas del folclore más genuino de distintas regiones de España. Dentro de esta estética nacionalista se inscribe ***Rapsodia ibérica para piano y violín*** (1929), obra predominantemente violinística donde los temas populares son enlazados compositivamente en el más puro estilo rapsódico. Con esta obra sigue la larga tradición de rapsodias nacionalistas que se valen de materiales folclóricos o folclorizantes. Ritmos enérgicos, texturas ricas y armonías llenas de color evocan el exotismo con que la cultura española sigue despertando interés en Francia en 1929, año de composición de la obra. La editorial Max Eschig, con la que Nin había firmado un contrato de exclusividad, publicó la partitura en 1931.

De más de veinte años antes data la ***Sonata española para violín y piano*** de Turina (sin número de opus; sin embargo su *Sonata n.º 2 Op. 82* lleva igualmente como título *Sonata española*). El violinista Armand Parent apostó decididamente por Turina en sus inicios. Animado por la buena acogida que tuvieron las dos sesiones de cámara (Salle Aeolian, 29 abril y 6 mayo 1907) y el *Quinteto Op. 1* en el Salon d'Automne, Parent encargó a Turina una sonata para piano y violín con el propósito de incluirla en un proyecto sobre la música española. Turina ve la ocasión aquí de aplicar los consejos que Albéniz recientemente le había dado, o sea abandonar progresivamente el influjo de la Schola y fundamentar su arte en el canto popular español. Turina escribe con entusiasmo a su prometida el 6 de noviembre, “ya estoy en pleno estudio y haciendo planes para la sonata de violín, que va a ser andaluza”.

Terminada en febrero de 1908, el autor y Parent estrenaron la obra el 19 de mayo en el marco de cuatro sesiones de música moderna que Parent daba en la Schola Cantorum (veáse

documento nº 2 en p. 68). En el programa la obra de Turina figura en medio de otras obras de Ravel y de Debussy. La crítica musical francesa fue ya desde los inicios muy propicia a Turina y saludaron favorablemente esta composición, incluso antes de que Turina empezara a componerla.

A pesar de las esperanzas depositadas en la génesis de la obra, Turina vacilaba de si el resultado se correspondía con las expectativas de Albéniz. Le escribe: “Terminé la *Sonata española para violín y piano*. ¿Es española? ¿Vale algo? Esto es precisamente lo que ignoro”. Sabemos que la sometió al criterio de D’Indy y de Falla, con la consecuente discrepancia de opiniones. Esto provocó un gran conflicto en Turina. Más tarde en su vida, Turina explica: “Dicha sonata resultaba una completa equivocación, pues llevando elementos populares y scholistas no era en realidad ni una cosa ni otra”. Aunque supuestamente destruyó la partitura, en realidad solo fue traspapelada. Se rescató en ocasión del centenario del compositor y desde entonces se ha integrado de nuevo en el repertorio concertístico. La *Sonata española* está estructurada en tres tiempos (“Allegro moderato”, “Andante” y “Très vif”) siguiendo los modelos clásicos (formas sonata, rondó y rondó-sonata, respectivamente). Muestra una unidad debido a la presencia de los recurrentes temas cíclicos, donde se hace evidente el influjo del dogma de la Schola Cantorum. A pesar de que Turina repudiara la obra, tiene un valor histórico y estético considerable, y significa la transición hacia un lenguaje nacionalista personal.

El concierto termina con otra obra de Joaquín Nin, *Suite española para violín y piano*. Publicada en 1930 por Max Eschig, existe también una versión para violonchelo y piano. Se trata de un brillante cuaderno de cuatro piezas cortas, dentro de un lenguaje puramente nacionalista, repleto de ritmos de danzas y cantos populares de gran brillantez y colorido. La naturaleza virtuosa de la escritura del violín, deja quizás en un segundo plano al piano. Las partes que componen esta suite son extraordinariamente sintéticas (su duración va desde medio minuto hasta un minuto y medio) y llevan

el título del lugar de donde proceden las fuentes musicales utilizadas. “Vieja Castilla” tiene una atmósfera relajada que rememora la época de caballerías. El segundo movimiento es una danza muy marcada, “Murciana”, donde el violín parece imitar la guitarra. De naturaleza más bien triste y nostálgica es “Asturiana”, en esta pieza el violín tiene una expresividad y unas cualidades casi vocales, para finalizar con “Andaluza”, que nos conduce hacia la luminosidad del sur.

MANUEL GUILLÉN

Violinista madrileño, después de estudiar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con los Premios de Honor Fin de Carrera en Violín y Música de Cámara, es becado por diversas entidades, entre ellas la Fundación Juan March, el Comité Hispano Norteamericano, el Ministerio de Cultura y la Juilliard School of Music, para completar su formación en Estados Unidos con Vartan Manoogian, Dorothy Delay y Masao Kawasaki.

Ha conseguido numerosos premios, como el Concurso Sarasate, Concurso Nacional de Interpretación Musical, Concurso Nacional Isidro Gyenes y Solistas de la Universidad de Madison, entre otros. Su intensa actividad concertística le ha llevado a actuar en América, Europa y Japón, incluyendo varias giras por Estados Unidos. En España también ha actuado como solista con la gran mayoría de las orquestas y actualmente es concertino-director de la Camerata de Madrid.

Está considerado como un gran impulsor y conocedor de la música española para violín. Para él se han compuesto más de 50 obras al tiempo que ha estrenado once conciertos para violín y orquesta de compositores como G. F. Álvarez, Brotons, De la Cruz, Del Puerto, Gosálvez, Marco, Medina y Pompey. Cuenta con numerosas grabaciones, entre las que destacan las integrales de distintos géneros de Beethoven, Joaquín Turina, Joaquín Nin, Jesús de Monasterio, Isidro Laporta y Antonio Ximénez para distintos sellos, como RTVE, Sedem, Autor, Hungaraton y Stradivarius.

Actualmente ocupa una plaza de catedrático de Violín en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, e imparte regularmente cursos y clases magistrales en diversas instituciones, tanto en España como en el extranjero.



Postal enviada por Joaquín Turina desde París en 1907.

MARÍA JESÚS GARCÍA

Natural de Segovia, se forma en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid y en el Conservatorio Superior de Madrid con profesores como Emmanuel Ferrer-Laloe, Ignacio Pérez Saldaña y Luis Rego. Atraída siempre por la interpretación camerística, ha formado dúo con diversos intérpretes de la talla de Marçal Cervera, Vartan Manoogian, Thuan Do Minh, Alano Kovacs, Demetrio Ballesteros y Manuel Guillén, entre otros.

Ha ofrecido conciertos por toda la geografía española, Estados Unidos, Cuba y México y realizando grabaciones para RTVE y Canal Clásico de TVE. Desde 1996 forma dúo estable con el

violinista Manuel Guillén con el objetivo principal de investigar y difundir la música española. Con él ha realizado múltiples grabaciones de obras de Nin, Monasterio y Sarasate. Además, su interés por la música actual le lleva a estrenar obras de compositores como Salvador Brotons, Zulema de la Cruz, Claudio Prieto, Carlos Cruz de Castro, Juan Medina, Santiago Navascués y José Susi. En la actualidad es profesora de Repertorio con Piano en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina de Madrid.

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 21 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

Joaquín Turina (1882-1949)

Quinteto con piano en Sol menor Op. 1

Fugue lente

Animé

Andante-Scherzo

Finale

II

Johannes Brahms (1833-1897)

Quinteto con piano en Fa menor Op. 34

Allegro non troppo

Andante poco adagio

Scherzo. Allegro

Finale. Poco sostenuto. Allegro non troppo. Presto non troppo

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, *violín*

Cibrán Sierra, *violín*

Josep Puchades, *viola*

Helena Poggio, *violonchelo*

Enrique Bagaría, *piano*

QUINTETO CON PIANO

Interesado por la tradicional formación de piano y cuarteto de cuerda, cuando Joaquín Turina llegó a París en octubre de 1905, traía consigo un quinteto con piano compuesto en Madrid. Aunque su primera intención era rehacer este quinteto para interpretarlo con el célebre cuarteto de cuerda liderado por el violinista Armand Parent, abandonó pronto esta idea y optó por la composición de otra obra completamente nueva para esa misma formación. A través de la tan abundante correspondencia fechada en estos primeros tiempos en París, conocemos la tenacidad y el afán con el que en enero de 1907 encaró esta composición, bajo la estrecha supervisión de Auguste Sérigny, su profesor de composición en la Schola Cantorum. Como estaba previsto, el 6 de mayo de 1907 tuvo lugar el estreno de su *Quinteto con piano* en el segundo concierto de presentación que daría en la Salle Aeolian en colaboración con el Cuarteto Parent y cuya formación consistía en Parent como primer violín, Loiseau como segundo violín, Maurice Vieux a la viola y Fournier al violonchelo (véase documento nº 1 en la p. 68).

Armand Parent, a quien está dedicado el Quinteto, había sido solista de la Orquesta Colonne y en 1890 fundó el Cuarteto Parent que tanta influencia tuvo en la producción de la joven escuela francesa y en la difusión en Francia de la obra para cámara de Brahms. Turina recuerda: “de aspecto simpático, era tan buen músico, como buen comerciante”. Efectivamente, a través de la correspondencia de Turina sabemos que su colaboración no siempre fue desinteresada. Sin embargo, debe reconocerse que tenía muchas esperanzas depositadas en el joven compositor, a quien animaba con entusiasmo. Por otra parte, la difusión que hizo de las obras de Turina, tanto en Francia como en el extranjero fue ciertamente decisiva.

Así, alentado por Armand Parent, Turina presentó su Quinteto en el Salon d'Automne, que acogía una exposición anual que desde 1905 tiene lugar en el Grand Palais y que vivió la gran eclosión del impresionismo pictórico. Allí se daban cita di-

ferentes artes y las sesiones musicales eran particularmente esperadas y concurridas. El Salon d'Automne significaba un gran acicate para los jóvenes artistas, que tenían la ocasión de dar a conocer allí su producción. De las cuarenta composiciones musicales presentadas en 1907, solo tres fueron premiadas y, entre ellas, el Quinteto de Turina. El tribunal estaba integrado por autoridades musicales de distintos círculos: Bourgault-Ducoudray, Bruneau, Fauré, D'Indy, Magnard, Maus, Parent y Pierné. El 3 de octubre de 1907 el autor tocó la obra premiada con la misma formación que unos meses antes la había estrenado, pero con un ligero cambio: esta vez el viola fue Brun. Al terminar el concierto tuvo lugar una de las conversaciones más legendarias de la historia de la música española del siglo XX entre Albéniz, Falla y Turina. Con su peculiar ironía, en un primer momento Albéniz “confundió” la nacionalidad del autor del Quinteto como inglesa. Sin embargo, hizo todo cuanto estaba en su mano para que se publicara esta obra, hasta el punto de pagar de su bolsillo –y de forma desinteresada– una parte importante de los gastos de edición, que según el gerente de Édition Mutuelle, René de Castéra, ascendían a 700 francos. En compensación, Turina insistió para ceder a Albéniz los derechos de autor.

La obra consiguió la unanimidad de la crítica, que apreció la solidez de forma, con abundancia de ideas musicales que –aseguran– tienen una fuerza sorprendente. Alaban la textura genuinamente camerística que consigue el autor. Gusta especialmente el segundo movimiento “Animé” por la juventud y fuerza apasionada que desprende, así como el “Finale” por la gran paleta de timbres que emplea y donde todos los motivos cíclicos confluyen.

Este éxito significó su primera credencial en París como compositor en un género ciertamente ambicioso. El Quinteto es una de esas obras cruciales en la carrera de todo gran autor y con ella un músico español conseguía ser reconocido en Francia como compositor de “musique sérieuse” o “savante”, cosa nada trivial en un contexto muy exigente.

Perfecto conocedor de la literatura camerística europea, Turina sigue aquí el modelo clásico de quinteto entendido como reducción de un concierto para piano, acompañado por un grupo de cuerda. De nuevo, el testimonio insustituible del propio autor en las notas a un programa de concierto en Sevilla, nos ofrece una valiosa explicación del proceso compositivo: “El *Quinteto en Sol menor* es una obra de forma. Su construcción está basada en los modelos beethovenianos. Es, además, una obra cíclica, es decir, hecha sobre un tema único; este tema es la fuga. La fuga es real, pero completamente libre, y en sus episodios aparecen sucesivamente todos los temas de la obra. El “Animé” está hecho en forma de sonata. El “Andante-Scherzo” es la reunión de dos trozos en uno. Comienza el “Andante”, en seguida el “Scherzo” y, por último, marchan los dos a la vez. El “Finale” es un rondó tal como lo reformó Beethoven, es decir, que participa de la forma rondó y de la forma sonata”.

34

A pesar de que Turina sintiera un apego algo particular hacia esta obra, en su *Cuaderno de notas* de 1945 la juzga de “ensayo aún impersonal” y admite la fuerte influencia de la Schola en la obra “completamente franckista de forma y fondo”. Sin embargo, es justamente la primera que en su momento consideró digna de ser catalogada con el Op. 1, quizás por tratarse de una obra ya publicada.

La obra tuvo una cierta difusión en Europa. Entre otros, se interpretó en el Salon de la Libre Esthétique de Bruselas con notable éxito, donde estuvo acompañado, esta vez, por el cuarteto E. Chaumont. Entró en el repertorio de varias agrupaciones de cámara (Touche y Lejeune, entre otros) y llegó a interpretarse en Alemania y Rusia. No fue, sin embargo, una obra que permaneciera largo tiempo en el repertorio de cámara, pero sobre todo después del centenario del compositor en 1997 ha vuelto a ser de interés a nivel internacional. Prueba de ello es la discografía y testimonios sonoros que hoy en día están disponibles.

Como ya hemos señalado antes, Turina y el Cuarteto Parent incluyeron el *Quinteto con piano en Fa menor Op. 34* de Johannes Brahms en el concierto del 29 de abril de 1907. Es uno de los puntales del repertorio de Parent y quizás una de las obras más apreciadas de Brahms.

El *Quinteto Op. 34* conoció diversos cambios y costó gran esfuerzo a su autor antes de ser publicado en 1865. Concebido primero como quinteto de cuerda con dos violonchelos, según el modelo de Schubert en su Op. 163, el manuscrito fue destruido por el compositor después de recibir las críticas de su amigo el violinista Joachim. A sugerencia de Clara Schumann reescribió la obra para dos pianos, pero la profusión de ideas que la obra conllevaba “requería –según Clara Schumann– una orquesta entera. En el piano, la mayoría se pierden”. Finalmente, en verano de 1864 escribió la versión final para quinteto con piano con tanto acierto que es considerada una de las obras maestras de la música de cámara.

El primer movimiento, “Allegro non troppo”, sigue la forma sonata construida sobre tres temas principales (el primero es muy conocido y se impone de forma decidida desde el inicio). El “Andante un poco adagio” (en La bemol mayor) introduce un gran contraste con el precedente. Presenta sólo un tema, completado por tres ideas secundarias. Adopta una estructura tripartita. Tal tema es expuesto por el primer violín, la viola y el piano, sobre un diseño en pizzicato del violonchelo, en permanente oscilación entre melodía y ritmo. El tercer movimiento, “Scherzo” en Do menor, permanece en un clima triste y nórdico, como el segundo movimiento. Tiene forma tripartita con un trío central. Evoluciona claramente de tonalidad menor a mayor, y yuxtapone los ritmos y efectos de síncopa que le dan un carácter errante. El vasto “Finale” se articula formalmente en tres secciones: “Poco sostenuto-Allegro non troppo-Presto non troppo”, y desde el principio se revela la abundancia temática. Así pues, no hay *tempo* dominante y la progresión del conjunto es intuitiva. Claude

Rostand hizo notar que “no se había escuchado nada semejante desde Beethoven, el Beethoven de las últimas sonatas y los últimos cuartetos. Este Quinteto muestra claramente cómo Brahms supo aprender la lección de Beethoven, conservando a la vez absolutamente intacta su originalidad; y en qué medida [...] supo renovar y regenerar una tradición que se le imponía como ejemplo del más vivo clasicismo”.

CUARTETO QUIROGA

El Cuarteto Quiroga es hoy uno de los grupos más sobresalientes de la nueva generación europea, reconocido por la fuerte personalidad de su carácter como grupo y por sus interpretaciones audaces y renovadoras.

Nacido con la voluntad de rendir homenaje a la figura del violinista Manuel Quiroga, el cuarteto es un habitual de las salas y festivales más importantes de Europa (Wigmore Hall London, Philharmonie Berlin, Heidelberger Frühling, Concertgebouw, Doelen Rotterdam, Auditorio Nacional Madrid, Nybrokajen Estocolmo, Les Invalides Paris, Auditori Barcelona, Gonfallone di Roma, Quincena Musical Donostiarra), y sus conciertos han sido grabados y retransmitidos por RNE, Radio France, BBC3, Rai, MezzoTv, Radio Sueca-P2, SWR2, WDR3 y Sony. Entre sus colaboradores habituales están Valentin Erben, Vladimir Mendelssohn, Alain Meunier, Javier Perianes, Jeremy Menu-

hin, Enrique Bagaría, Carles Trepat y un largo etcétera.

Formado con Rainer Schmidt (Cuarteto Hagen) en la Escuela Reina Sofía de Madrid, el cuarteto prosiguió sus estudios en la Musikhochschule Basel con Walter Levin (Cuarteto LaSalle) y en la E.C.M.A. con Hatto Beyerle (Cuarteto Alban Berg), al tiempo que recibió consejos de F. Rados, A. Keller, J. Meissl, G. Kurtág y E. Feltz. Ha sido galardonado en varios concursos internacionales y distinguido con el Premio Ojo Crítico de RNE en el 2007 y la Medalla de Oro en el Palau de Barcelona.

Recientemente destaca su CD *Statements* grabado con el sello Cobra (Diverdi) dedicado a Haydn, Webern y Sollima. Actualmente es el grupo residente en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid y este año realizará su primera gira norteamericana, en New York, Washington y Los Angeles.

El Cuarteto Quiroga tiene su residencia habitual en la Fundación Museo Cerralbo de Madrid. Son profesores del Curso Internacional de Música de Llanes, en el Conservatorio Superior de Música de Aragón e invitados regularmente por conservatorios y universidades de toda España y por la JONDE. El Cuarteto desea expresar su gratitud a los herederos de Paola Modiano por su generosa cesión del violín Nicola Amati “Rosé” de 1682.

ENRIQUE BAGARÍA

Nacido en Barcelona en 1978, estudió en el Conservatorio Superior de Barcelona, en L'École Normale de París, el Conservatorio Superior del Liceo, la Escuela Superior de Música Reina Sofía y en el Richard Strauss Conservatorium de Múnich. También ha recibido clases de Alicia de Larrocha, Josep M^a Colom, Elisso Virsaladze, Leon Fleisher, Ralph Gothoni, Vitaly Margulis y Boris Petrushnsky, entre otros.

Ha recibido numerosos galardones en concursos pianísticos y actuado en festivales y ciclos de renombre como el VIII y IX Ciclo de Cámara, Temporada de Ibercamera en el Palau de la Música, ciclo Albéniz en Contexto, Ciclo de Jóvenes Intérpretes de la Fundación

Scherzo, Festival de Música y Danza de Granada, Ciclo de Jóvenes Talentos de París, Festival Winners & Masters de Munich y “Tardes de España” en la Philharmonia de Sant Petersburg, entre otros.

Ha colaborado con la Wiener Kammer Orchester, la Salzburger Kammerphilharmonie, Orquestas Sinfónicas de Galicia, Valencia, Castilla y León, Sinfónica del Vallès, OBC y Filarmónica de Bogotá. Como músico de cámara colabora con el Cuarteto Quiroga, los violinistas Alejandro Bustamante y Josep Colomé y el violonchelista Pau Codina.

Recientemente destaca el CD con el fagotista Stefano Canuti para el sello italiano Velut Luna interpretando las tres sonatas de J. S. Bach y el CD *Carnaval* con obras de Schumann, Liszt y Leonora Milà para el sello El Far Blau. Ha grabado para RNE y para Catalunya Música como solista y con diferentes dúos y tríos. Es profesor en el Conservatorio Superior de Aragón en Zaragoza y en el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona.

CICLO DE MIÉRCOLES

TURINA EN PARÍS

Por enfermedad de la mezzosoprano María José Montiel, el concierto programado para el miércoles 28 de marzo dentro del ciclo “Turina en París” ha tenido que ser pospuesto al próximo **lunes 2 de abril a las 19h.**

El programa ha sido cambiado como sigue.

Fundación Juan March

CUARTO CONCIERTO

Miércoles, 2 de abril de 2012. 19,30 horas

I

Pauline Viardot (1821-1910)

Habanera

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

L'amant malheureux

Gabriel Fauré (1845-1924)

Après un rêve Op. 7 n° 1

Jules Massenet (1842-1912)

Oh! si les fleurs avaient des yeux

Vincent d'Indy (1851-1931)

Mirage Op. 56

Joaquín Turina (1882-1949)

El fantasma n° 5, de Canto a Sevilla Op. 37

Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Op. 60

Farruca n° 1, de Tríptico Op. 45

II

Maurice Ravel (1875-1937)
Chanson espagnole

Manuel de Falla (1876-1946)
Jota, de Siete canciones populares españolas

Joaquín Nin Castellanos (1879-1949)
Paño murciano, de Veinte cantos populares españoles.
(II Cuaderno, nº 5)

Ernesto Halffter (1905-1989)
Ai que linda moça, de Canciones portuguesas

Claude Debussy (1862-1918)
Beau soir

Reynaldo Hahn (1875-1947)
A chloris

Erik Satie (1866-1925)
Je te veux

Joaquín Turina
Poema en forma de canciones Op. 19
III. Cantares
IV. Los dos miedos
V. Las locas por amor

María José Montiel, *mezzosoprano*
Miquel Estelrich, *piano*

CUARTO CONCIERTO

Miércoles, 28 de marzo de 2012. 19,30 horas

I

Pauline Viardot (1821-1910)

Habanera

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

L'amant malheureux

Gabriel Fauré (1845-1924)

Après un rêve Op. 7 n° 1

Jules Massenet (1842-1912)

Oh! si les fleurs avaient des yeux

Vincent d'Indy (1851-1931)

Mirage Op. 56

Joaquín Turina (1882-1949)

El fantasma n° 5, de Canto a Sevilla Op. 37

Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Op. 60

Farruca n° 1, de Tríptico Op. 45

II

Maurice Ravel (1875-1937)

Chanson espagnole

Manuel de Falla (1876-1946)

Jota, de Siete canciones populares españolas

Joaquín Nin Castellanos (1879-1949)

Paño murciano, de Veinte cantos populares españoles.

(II Cuaderno, nº 5)

Ernesto Halffter (1905-1989)

Ai que linda moça, de Canciones portuguesas

Claude Debussy (1862-1918)

Beau soir

Reynaldo Hahn (1875-1947)

A chloris

Erik Satie (1866-1925)

Je te veux

Joaquín Turina

Poema en forma de canciones Op. 19

III. Cantares

IV. Los dos miedos

V. Las locas por amor

María José Montiel, *mezzosoprano*

Miquel Estelrich, *piano*

GENUINAS CANCIONES DE ARTE

El concierto de esta tarde presenta una galería de compositores contemporáneos de Turina en mayor o menor sincronía, cuya actividad se desarrolló en Francia y cuyas obras ilustran la evolución de un género fundamental del nacionalismo musical español, el de la canción para voz y piano. En Francia las canciones para canto y piano, o *mélodies* habían alcanzado su época de plenitud con Fauré y Debussy. Aunque parecida al *Lied* alemán, la *mélodie* se quería más atenta a la calidad y sentido de los versos, con un refinamiento extremo de la curva vocal, los ritmos y armonías. Al mismo tiempo, cada país estaba indagando en su propia tradición musical (tanto popular como erudita) y se intentaba retornar a las raíces. Con ello, la canción popular consiguió una etapa de relativa sofisticación. Estas "genuinas canciones de arte" tuvieron gran éxito tanto en la vida íntima de los salones como en los concurridos conciertos públicos.

40

La primera parte del concierto está integrada por *Habanera* de Pauline Viardot (1821-1910). Forma parte de la colección *Six mélodies et une havanaise*, publicada en París en 1880 por la hija del mítico cantante Manuel García y hermana de María Malibrán. La presencia en Francia de la familia García y el magnetismo que desplegaba la emperatriz Eugenia de Montijo (esposa de Napoleón II) dio rienda suelta a la moda y el gusto hacia lo español, y provocó la publicación de un número muy elevado de canciones españolas bajo el signo del pintoresquismo y exotismo románticos.

También de formación romántica es Camille Saint-Saëns (1835-1921), gran defensor de la música francesa en un tiempo en que la tendencia predominante era adoptar los resultados y técnicas de la música alemana. Excelente pianista, visitó diversas veces España, donde tocó junto a Granados. Compuso un gran número de canciones. *L'amant malheureux* forma parte de la colección *Cinq mélodies sur des poèmes de Ronsard*, que se sitúa al final de su vida (y publicada el mismo año de su muerte).

Après un rêve es una de las primeras *mélodies* que compuso Gabriel Fauré (1845-1924). El Op. 7 (1877) es probablemente una de las canciones más populares del autor. El texto es un poema italiano anónimo adaptado libremente al francés por el poeta y barítono Romain Bussine (1830-1899). Desde los seis años hasta su muerte, Fauré nunca dejó de escribir canciones. Turina le consideraba uno de los más significativos compositores franceses de su época: "Augusta figura del Arte francés. La música de Fauré, aunque sin sutilezas ni complicaciones de la nueva escuela, es siempre íntima y rodeada de pequeños detalles de suma delicadeza".

Llegamos a Jules Massenet (1842-1912), compositor al que Turina había también elogiado en sus correspondencias musicales. Massenet compuso más de 200 canciones para voz sola y piano, entre las cuales *Oh! Si les fleurs avaient des yeux*, sobre un poema de G. Buchillot, fechada en 1903. Como en toda su obra vocal, Massenet escribe cuidadosamente para la voz, adapta los poemas con impecable gusto y da a la parte de piano un tratamiento evocativo.

Vincent d'Indy (1851-1931) está representado aquí con *Mirage Op. 56* compuesto en 1903 sobre un poema de Paul Gravellet. Inmerso en el proyecto de la Schola Cantorum, esta obra no se resiente, tal y como cabría esperar, del dogmatismo del que se le acusaba.

Cercano al círculo de la Schola Cantorum, Antonio Torrandell (1881-1963) estudió en privado con el organista Charles Tournemire (alumno de César Franck). El pianista y compositor mallorquín llegó a París a la par que Turina, donde permaneció hasta 1933 con el paréntesis de la primera guerra mundial. *Recuerdos de España* fue compuesta en 1919 sobre un texto atribuido a Georges Blanchard. Esta bella habanera gozó de una merecida difusión y se publicó en diferentes versiones. Si bien en sus orígenes vio la luz como música ligera (género al que Torrandell dedicó una parte de su producción que firmaba con pseudónimo), pronto entró en el repertorio de concierto gracias a la interpretación de Madeleine

Beudrix de la Opéra-Comique. En ella Torrandell se inspira en estructuras rítmicas, armónicas y melódicas de la música popular española, pero huye de los estereotipos más superficiales, haciendo un digno trabajo de recreación.

Y para terminar la primera parte del concierto, una selección de tres piezas representativas del repertorio para canto y piano de Joaquín Turina. La inspiración sevillana tan recurrente en su obra es el punto de partida de **Canto a Sevilla Op. 37**, con letra de José Muñoz San Román y compuesta en 1925. El mismo compositor explica esta pieza: "El fantasma" es una escena misteriosa, si no olvidada por los autores, contada, al menos, por un testigo ocular y sucedida en una de las encrucijadas del barrio de Santa Cruz". Después de Sevilla y Madrid, la versión para orquesta fue estrenada en París el 17 de enero de 1935, interpretada por Lola Rodríguez Aragón y la Orquesta Nacional francesa dirigida por Fernández-Arbós.

42

Turina tuvo una estrecha relación con sus intérpretes, siendo quizás Conchita Supervía la cantante con la que sintió más afinidad estética y trabajó en más estrecha comunión. "La Farruca" (primera pieza del **Tríptico Op. 45**, 1927, con texto de Ramón de Campoamor, 1817-1901) fue compuesta pensando en el estilo y las cualidades vocales de ella, también dedicataria de la obra y protagonista del estreno. Conchita Supervía realizó una gran labor de difusión del repertorio vocal de Turina. Estrenó en Londres, ciudad donde residía, **Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Op. 60**, compuesta en 1930. A través de un estilo humilde que difiere del *Canto a Sevilla*, Turina consigue expresar en esta obra toda la emotividad de la devoción mariana.

La segunda parte del concierto nos sitúa de lleno en el impresionismo. Claude Debussy (1862-1918) es un alto exponente del preciosismo que la *mélodie* francesa llegó a alcanzar. En **Beau soir** (1880), recrea toda la sutileza de los apagados colores del atardecer que describe el poeta Paul Bourget. El mismo año en el que Turina vuelve a España (1913) Reynaldo Hahn (1874-1947) compone **A Chloris**, sobre un poema de

Théophile de Viau (1590-1626). Este compositor de origen venezolano hizo su reputación como compositor justamente por el éxito que alcanzaron sus canciones. Fue también muy demandado como cantante en los salones parisienses. Su catálogo incluye algunas canciones españolas.

En el programa de esta tarde no podía faltar un testimonio de la vida de bohemia y el cabaret con ***Je te veux*** de Erik Satie (1866-1925). Condiscípulo de Turina en las clases de la Schola Cantorum, la estética del excéntrico y entrañable Satie tenía poco que ver con el academicismo de la institución. En 1901, año en que compuso este vals sobre un texto de Henri Pacory, Satie se ganaba la vida como pianista en los cabarets de Montmartre, donde coincidió con varios artistas españoles.

Maurice Ravel (1875-1937) está representado aquí con su ***Chanson espagnole*** (de la colección *Chants populaires* de 1910) y establece un puente legítimo con los autores españoles que cerrarán el concierto. Su origen vasco, por parte de madre, y el contacto cotidiano con artistas españoles hacen que la España musical de Ravel sea una España vivida y sentida.

Esta obra fue para Manuel de Falla (1876-1946) un estímulo y una influencia cuando en 1914 decidió abordar la composición de sus ***Siete canciones populares españolas***. Tras estudiar en profundidad el canto popular, Falla selecciona algunas melodías de colecciones de canciones ya existentes y las modifica en distinto grado. En el caso de la cuarta canción, “Jota”, Falla se inspira y adapta *La jota aragonesa* que José Inzenga recogió en su colección *Ecos de España* de 1874. Falla parte de la música folclórica, se alimenta del contorno melódico, de la armonía implícita, de la esencia rítmica y los recrea. Con el tratamiento que da al piano como acompañamiento, Falla consigue aportar toda una paleta de sonoridades y efectos que refuerzan con gran destreza la esencia misma de la música de la que parte. Las *Siete canciones populares españolas* de Falla son consideradas una obra maestra de la recreación del folclore.

Dos pasiones comparten la actividad de Joaquín Nin (1879-1949); por un lado, la resurrección de la música antigua y por el otro, el folclore ibérico. En realidad, ambos caminos marcan el retorno a las raíces y a los orígenes de la música nacional. En 1923, Joaquín Nin publica también una selección de ***Veinte cantos populares españoles***. Como erudito que es quiere mantenerse en unas normas de respeto en relación a las fuentes originales, sin embargo dista mucho de seguir el criterio etnomusicológico del compilador que desea la preservación de los cantos. Su realización tiene más que ver con una reelaboración libre, a la manera de sus colegas.

De carácter totalmente distinto es *Quatre mélodies* de Isaac Albéniz (1860-1909), colección a la que pertenece ***Paradise regained***. Dedicada a Gabriel Fauré, fue escrita a finales de 1908 sobre textos del banquero londinense Francis Money-Coutts, mecenas de Albéniz. Fue publicada en París con la adaptación al francés por M. D. Calvocoressi. Es la última contribución de Albéniz al arte vocal y un homenaje al "rey de la *mélodie*".

El broche final del ciclo son las tres últimas piezas del ***Poema en forma de canciones Op. 19*** de Joaquín Turina sobre, de nuevo, versos de Ramón de Campoamor y estrenada por Aga Lahowska en San Sebastián. Compuesta en 1917, es considerada obra cumbre de su repertorio vocal y prueba de perfecta simbiosis entre poesía y música. A diferencia de las anteriores piezas de Falla y Nin, Turina no recurre aquí a la cita textual. Parte del carácter abstracto de la música popular, extrae su clima, su gracia, su vitalidad, su expresión más profunda y crea un folclore reinventado totalmente integrado a su personal lenguaje.



Joaquín Turina, detrás el río Sena, hacia 1913. Fondo Joaquín Turina Pérez (Biblioteca de la Fundación Juan March. Madrid).

TEXTOS DE LAS OBRAS

PAULINE VIARDOT

Habanera (anónimo)

Vente, niña, conmigo al mar,
que en la playa tengo un bajel.
Vogaremos a dos en él,
que allí sólo se sabe amar.
¡Ay, rubita, si tú supieras!
Dame, dame tu amor.

CAMILLE SAINT-SAËNS

46

Cinq poèmes de Ronsard (1524-1585)

L'amant malheureux

A ce malheur qui jour et nuit me poingt
Et qui ravit ma jeune liberté,
Dois-je tousjours obeir en ce poinct,
Ne recevant que toute cruauté?

Fidèlement

Aimant,

Je sens

Mes sens

Troubler,

Et mon mal redoubler.

Cest or frizé et le lys de son teint,
Sous un soleil doublement esclaircy,
Ont tellement mes mouelles ataint,
Que je me voy déjà presque transi.

Son œil ardant,

Dardant

En moy,

L'esmoy

Du feu,

Me brusle peu à peu.



Postal enviada desde París, 1903.

El amante desgraciado

A esta desgracia que noche y día me hiere
y que arrebat a mi joven libertad,
¿debo siempre ceder en este dolor,
solo recibiendo crueldad?

Fielmente

amando,
siento
mis sentidos
turbase,
y mi mal duplicarse.

Este oro ensortijado y el lirio de su tez,
bajo un sol doblemente radiante,
de tal modo me han atrapado el corazón,
que me veo ya desconsolado.

Su mirada ardiente,
clavando,
en mí,
la emoción
de la pasión
poco a poco me inflama.

Je cognois bien, mais, hélas ! c'est trop tard,
Que le meurtrier de ma franche raison
S'est escoulé par l'huys de mon regard,
Pour me brasser ceste amère poison:

Je n'eus qu'ennuis
Depuis
Le jour
Qu'Amour
Au cœur
M'inspira sa rigueur.

Et nonobstant, cruelle, que je meurs
En observant une sainte amitié,
Il ne te chaut de toutes mes clameurs,
Qui te devroient inciter à pitié.

Vien donc, archer
Tres-cher,
Volant,
Doublant
Le pas,
Me guider au trespas!

Ny mes esprits honteusement discrets,
Ny le travail que j'ay pour t'adorer,
Larmes, souspirs et mes aspres regrets
Ne te sçauroient, Dame, trop inspirer,

Si quelquefois
Tu vois
A l'œil
Le dueil
Que j'ay
Pour l'amoureux essay.

Quelqu'un sera de la proye preneur
Que j'ay longtems par cy-devant chassé,
Sans meriter jouira de cet heur
Qui a si fort mon esprit harassé.

C'est trop servy;

*Admito, ¡ay!, pero demasiado tarde,
que el verdugo de mi franca razón
se ha deslizado por la abertura de mis ojos
para hacerme este amargo veneno:*

*sólo tristezas tengo
desde
el día
en que Amor
en el corazón
me causó su rigor.*

*Y sin embargo, cruel, que yo muera
acatando una santa amistad,
no te preocupen todas mis súplicas,
que deberían incitar tu piedad.*

*¡Ven pues, arquero
muy querido
volando
doblando
el paso
a guiarme a la muerte!*

*Ni mis pensamientos vergonzosamente discretos,
ni el afán que tengo al adorarte:
lágrimas, suspiros y mis severas penas
no sabrían, Señora, inspirarte demasiado,
si alguna vez*

*ves
con tus ojos
el duelo
que tengo
por el amoroso intento.*

*Alguno atraparé la presa
que durante largo tiempo antes he perseguido,
sin merecer gozará de esta felicidad
que tan fuertemente ha arrasado mi sentido.*

Es demasiado precio;

Ravy
Du mal
Fatal,
Je veux
Concevoir autres vœux.

Quelque lourdaud, ou quelque gros valet,
Seul, à l'escart, de mon heur jouissant,
Luy tastera son ventre rondelet,
Et de son sein le pourpre rougissant.

De nuit, de jour,
L'amour
Me fait
Ce fait
Penser,
Et me sert d'un enfer.

50

Or je voy bien qu'il me convient mourir
Sans esperer aucun allegement;
Puis qu'à ma mort tu prens si grand plaisir,
Ce m'est grand heur et grand contentement,

Me submettant,
Pourtant
Qu'à tort
La mort
L'esprit
Me ravit par despit.

GABRIEL FAURÉ

Après un revê (Romain Bussine, 1830-1899)
(d'après une poésie toscane)

Dans un sommeil que charmaït ton image
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;

despojado
del mal
fatal
yo quiero
concebir otros deseos.

Algún necio o algún rollizo paje,
solo, aparte, gozando de mi felicidad,
le palpará su curvo vientre
y de su seno el púrpura encendido.

De noche y día
el amor
me hace
este hecho
pensar,
y es para mí un infierno.

Pues veo que me más me vale morir
sin esperar ningún consuelo;
ya que con mi muerte sientes tan gran placer
me es gran ventura y gran contento
someterme

mientras que
sin motivo
la muerte
el espíritu
me arrebatara por despecho.

Después de un sueño
(según un poema toscano)

En un sueño que recreaba tu imagen
yo soñaba con la felicidad, ardiente espejismo,
tus ojos eran más dulces, tu voz pura y sonora,
tú brillabas como el cielo desvelado por la aurora ;

Tu m'appelais et je quittais la terre
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière,
Les cieus pour nous entr'ouvraient leurs nues,
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues,

Hélas! Hélas! triste réveil des songes
Je t'appelle, ô nuit, rends moi tes mensonges,
Reviens, reviens radieuse,
Reviens ô nuit mystérieuse!

JULES MASSENET

Oh! si les fleurs avaient des yeux (G. Buchillot)

Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Ils seraient de mélancolie,
Oh ! si les fleurs avaient des yeux,
Que leurs larmes seraient jolies.

Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles seraient en pur velour,
Et si les fleurs avaient des ailes,
Elles s'enfuiraient vers l'amour.

Mais si les fleurs avaient une âme
En leurs calices ciselés,
Mais si les fleurs avaient une âme
Leurs parfums seraient des baisers.

VINCENT D'INDY

Mirage (Paul Barthélemy Jeulin, 1863-1936)

De loin, tu paraissais très grande,
Et très grave aussi;
Maintenant me demande
Comment j'ai pu te voir ainsi!
Mon amour était tout transi,

tú me llamabas y yo dejaba la tierra
para huir contigo hacia la luz,
los cielos nos abrían sus nubes,
gloria inexplorada, divino fulgor vislumbado.

¡Ay, ay; triste despertar de los sueños,
yo te llamo, noche, devuélveme tus mentiras;
¡vuelve, vuelve, radiante,
oh, noche misteriosa !

¡Oh! Si las flores tuvieran ojos

¡Oh! Si las flores tuvieran ojos,
serían de melancolía,
¡oh! si las flores tuvieran ojos
qué bellas serían sus lágrimas.

¡Oh! Si las flores tuvieran alas
serían de terciopelo puro
y si las flores tuvieran alas
huirían hacia el amor.

Pero si las flores tuvieran alma
en sus cálices cincelados,
pero si las flores tuvieran alma
sus perfumes serían besos.

Espejismo

De lejos parecías muy alta
y muy seria;
ahora me pregunto
¿cómo he podido verte así?
mi amor estaba todo transido,

Je n'osais pas aller à toi,
Je tremblais de te déplaire,
Et c'était plus fort que moi,
Tu me faisais peur, o chère!

Mais tu vins à ma rencontre
Avec ton rire gracieux,
Ton joli rire qui montre
Un peu de l'azur des cieus;

Je te serrai sur mon coeur,
Fier, enivre, triomphant!
Et je vis à ta candeur,
Que tu n'étais qu'une enfant!

ISAAC ALBÉNIZ

54

Quatre chansons

2. Le paradis retrouvé

Il est un jardin quelque part
Qui regorge d'oiseaux chantant
Et de jets d'eaux se déversant sur les marbres
Avec une douce sonorité persistante.
De là, fuiront les soucis et les soupirs,
Et nul ne pourra s'y introduire,
Hormis ceux qui, par leur simplicité,
Auront acquis la sérénité.
Le pauvre de cœur et d'esprit,
Sincère dans la confiance et les serments,
Non confiné aux plaisirs honnêtes,
Non hostile à l'amour sincère ;
Et là, tu sera reine ; mais moi,
Pourrais-je aussi trouver l'accès?
Où dois-je parcourir l'éternité
À ta recherche, ma douce âme?

*no me atrevía a ir hacia ti
me angustiaba no complacerte:
era más fuerte que yo,
¡oh querida, me dabas miedo!*

*Pero viniste a mi encuentro
con tu risa radiante,
tu risa encantadora que muestra
un poco del azur de los cielos;*

*¡te estreché contra mi corazón
orgulloso, embriagado, triunfante!
¡y vi en tu candor
que eras sólo una niña!*

Paraíso recuperado

*Hay un jardín en alguna parte
que rebosa de cantarinas aves
y de chorros vertidos en mármoles
con una dulce sonoridad persistente.
De allí huirán desvelos y suspiros
y en él nadie podrá entrar
excepto aquellos que, por su sencillez,
hayan adquirido la serenidad.
El pobre de corazón y de espíritu,
sincero en la amistad y las promesas,
no confinado a placeres honestos
no hostil al amor sincero;
y en él tú serás reina; pero yo,
¿podría acceder yo también?
¿debo recorrer la eternidad
buscándote, dulce alma mía?*

JOAQUÍN TURINA

Canto a Sevilla Op. 37

5. El fantasma (J. Muñoz San Román)

Por las calles misteriosas ronda de noche un fantasma,
dejando un rumor de ayes y cadenas cuando pasa.
Viéndolo aúllan los perros y las cornejas se espantan,
rasgando el tul de las sombras con el filo de sus alas.
Como un desgraciado augurio se espera la su llegada
y hasta el novio más valiente al sentirlo se acobarda.
¿Dónde vá y de dónde viene? De cierto no se sabe nada;
más dicen que es el amor que anda vestido de máscara.

Saeta, en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Op. 60

(Serafín y Joaquín Álvarez Quintero)

¡Dios te salve, Macarena,
madre de los sevillanos, paz y vida!

56

MAURICE RAVEL

Chanson espagnole (Maurice Ravel, 1875-1937)

Adeu, meu homiño, adeu,
Ja qui te marchas pr'a guerra
Non t'olvides d'a preñiña
Qui che qued'aca n'a terra.

MANUEL DE FALLA

Siete canciones populares españolas

Jota (Cristóbal de Castro)

Dicen que no nos queremos, / porque no nos ven hablar;
a tu corazón y al mío / se lo pueden preguntar.

¡La vida que alivia toda pena,
la que cura con sus manos toda herida!
¡Dios te salve, luz del cielo,
siempre estrella y siempre aurora de bonanza!
¡La que ampara todo anhelo;
la divina sembradora de esperanza!
¡Dios te salve, María, madre de gracia llena;
alma de Andalucía, sol de la Macarena!

Tríptico Op. 45

I. Farruca (Ramón de Campoamor, 1817-1901)

Está tu imagen, que admiro, tan pegada a mi deseo,
que si al espejo me miro en vez de verme te veo.
No vengas, falso contento, llamando a mi corazón,
pues traes en la ilusión envuelto el remordimiento.
Marcho a la luz de la luna de su sombra tan en pos,
que no hacen más sombra que una siendo nuestros cuerpos dos.

Canción española

*Adiós, mi hombrecito, adiós
ya que te marchas para la guerra
no te olvides del cariñito
que se queda aquí en la tierra.*

Dicen que no nos queremos, / porque no nos ven hablar.

Ya me despido de ti, / de tu casa y tu ventana,
y aunque no quiera tu madre, / adiós, niña, hasta mañana.
Ya me despido de ti / aunque no quiera tu madre...

JOAQUÍN NIN CASTELLANOS

Veinte cantos populares españoles (II cuaderno)

Paño murciano

Diga usted, señor platero, / cuánta plata es menester
para engarzar un besito / de boca de mi quere;
diga usted, señor platero, / cuánta plata es menester.
Señor platero, he pensado / que usted sabe engarzar;
por eso le vengo a dar / una obrita de cuidado;
a mí un besito me ha dado / mi novio con gran salero,
engarzarlo en plata quiero / porque soy su fiel amante
¿qué plata será bastante? / diga usted, señor platero.

ANTONIO TORRANDELL

58

Recuerdos de España

Doux souvenir de mon Espagne,
Où murmurent des chants d'amour
Doux souvenirs de ma Campagne
Et de ses vents tièdes du jour.
Ah!
Emporte-moi là-bas sous ton ciel bleu
Grise-moi de mots merveilleux
Que mon corps au soleil brûllant
S'incline aux accords enivrants
Ah!
Viens je succore à ce trouble enchanteur
Qu'apportent les parfums des fleurs
Dans cette niut de rêverie
De charme et douleur assouvi.
Ah!
Doux souvenir de mon Espagne,
Où murmurent des chants d'amour
Et sur ton sein bercée grise mon cœur,
Donne ta lèvre aimée, ton haleine embaumée,



Joaquín Turina al piano recién llegado a París, 1907. Fondo Joaquín Turina Pérez (Biblioteca de la Fundación Juan March. Madrid).

Recuerdos de España

*Dulce recuerdo de mi España
donde resuenan cantos de amor,
dulce recuerdo de la tierra mía
y de sus aires tibios del día.*

¡Ah!

*Llévame allí bajo tu cielo azul,
embriégame con palabras maravillosas,
que mi cuerpo al sol ardiente
se incline con acordes arrebatadores.*

¡Ah!

*Ven, sucumbo a esta sublime emoción
que traen los perfumes de las flores
en esta noche de ensoñación
colmado de encanto y de dolor.*

¡Ah!

*Dulce recuerdo de mi España
donde resuenan cantos de amor
mecido en tu seno embriégame el corazón,
dame tu boca amada, tu aliento perfumado,*

Que lla rive chérie, aux flots rêveurs,
Emporte de ma vie ce beau songe enchanteur.

Doux souvenir de mon Espagne
Où murmurent des chants d'amour.

Ô ma campagne aimée en mon âme éplorée
Chantez toujours Ah!

CLAUDE DEBUSSY

Beau soir (Paul Bourget, 1852-1935)

Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
Et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
Un conseil d'être heureux semble sortir des choses
Et monter vers le cœur troublé ;

Un conseil de goûter le charme d'être au monde,
Cependant qu'on est jeune et que le soir est beau,
Car nous nous en allons comme s'en va cette onde :
Elle à la mer, -- nous au tombeau !

REYNALDO HAHN

À Chloris (Théophile de Viau, 1590-1626)

S'il est vrai, Chloris, que tu m'aimes,
Mais j'entends, que tu m'aimes bien,
Je ne crois pas que les rois mêmes
Aient un bonheur pareil au mien.
Que la mort serait importune
De venir changer ma fortune
Pour la félicité des cieux!
Tout ce qu'on dit de l'ambrosie
Ne touche point ma fantaisie
Au prix des grâces de tes yeux.

que tu orilla querida de flores ensoñadoras
se lleve de mi vida este bello sueño encantador.

Dulce recuerdo de mi España
donde resuenan cantos de amor.

¡Oh; amada tierra mía, llorada en mi alma
canta siempre

Tarde hermosa

Cuando al atardecer los ríos se vuelven rosados
y un tibio estremecimiento recorre los campos de trigo
un deseo de felicidad parece surgir de todo
y ascender hacia el corazón turbado;

un deseo de paladear el goce de estar en el mundo
mientras que se es joven y que la tarde es bella,
ya que nos vamos como se va esta agua:
ella al mar –¡nosotros a la tumba!

A Cloris

Si es cierto, Cloris, que me amáis,
y creo que en verdad me amáis,
dudo que ni aún los dioses
sientan un gozo igual al mío.
¡Cuán inoportuna sería la muerte
si viniera a trocar mi suerte
por la felicidad de los cielos!
Todo lo que dicen de la ambrosía
no seduce mi imaginación
a cambio del favor de tus ojos.

ERIK SATIE

Je te veux (Henry Pacory)

J'ai compris ta détresse,
Cher amoureux,
Et je cède à tes vœux:
Fais de moi ta maîtresse.
Loin de nous la sagesse,
Plus de tristesse,
J'aspire à l'instant précieux
Où nous serons heureux:
Je te veux.

Je n'ai pas de regrets,
Et je n'ai qu'une envie:
Près de toi, là, tout près,
Vivre toute ma vie.
Que mon cœur soit le tien
Et ta lèvre la mienne,
Que ton corps soit le mien,
Et que toute ma chair soit tienne.

J'ai compris ta détresse, *etc.*

Oui, je vois dans tes yeux
La divine promesse
Que ton cœur amoureux
Vient chercher ma caresse.
Enlacés pour toujours,
Brûlés des mêmes flammes,
Dans des rêves d'amours,
Nous échangerons nos deux âmes.

J'ai compris ta détresse, *etc*

Te deseo

*He comprendido tu desesperación
querido amor,
y cedo a tus deseos:
haz de mi tu amante.
Lejos de nosotros la cordura
ya no hay tristeza,
yo aspiro al maravilloso instante
en el que seremos felices:
te deseo.*

*No tengo pesares
y sólo tengo un anhelo:
cerca de ti, aquí, muy cerca,
vivir toda mi vida.
Que mi corazón sea tuyo
y tus labios míos,
que tu cuerpo sea mío
y que toda mi carne sea tuya.*

He comprendido tu desesperación, etc.

*Sí, veo en tus ojos
la divina promesa,
que tu corazón enamorado
venga a buscar mis caricias.
Ligados para siempre,
ardiendo con el mismo fuego,
en nuestros sueños de amor
compartiremos nuestras dos almas.*

He comprendido tu desesperación, etc.

Poema en forma de canciones (Ramón de Campoamor, 1817-1901)

III. Cantares

Más cerca de ti me siento
cuanto más huyo de ti,
pues tu imagen es en mí,
sombra de mi pensamiento.

Vuélvemelo a decir,
pues embelesado ayer,
te escuchaba sin oír
y te miraba sin ver.

IV. Los dos miedos

Al comenzar la noche de aquel día,
ella, lejos de mí,
¿por qué te acercas tanto? me decía.
Tengo miedo de ti.

Y después que la noche hubo pasado
dijo, cerca de mí:
¿Por qué te alejas tanto de mi lado?
¡Tengo miedo sin ti!

V. Las locas por amor

Te amaré diosa Venus si prefieres
que te ame mucho tiempo y con cordura;
y respondió la diosa de Citeres:
Prefiero, como todas las mujeres,
que me amen poco tiempo y con locura.



Teatro de la Ópera, también conocido como Palais Garnier. Vista panorámica desde la Plaza de la Ópera. (Fondo Joaquín Turina Pérez (Biblioteca de la Fundación Juan March. Madrid).



Puente de Alexandre III sobre el río Sena. Detrás, el Grand Palais. Fondo Joaquín Turina Pérez (Biblioteca de la Fundación Juan March. Madrid).

MARÍA JOSÉ MONTIEL

La aclamada interpretación de *Carmen* de la mezzo madrileña María José Montiel la convirtió en toda una revelación. Gracias a este triunfo fue invitada para cantarlo en teatros de Suiza, Italia, Rusia, Alemania, Francia, España y Japón. Este hecho, unido a su encuentro con Riccardo Chailly, marcan un giro en su carrera, interpretando juntos el *Réquiem* de Verdi en las principales salas de concierto de Europa y Japón, así como otras obras de repertorio sinfónico. Ha cantado además los siguientes roles operísticos: Amneris, Leonora (*La Favorita*), Sesto (*La clemenza di Tito*), Dorabella, Rosina o Federica (*Luisa Miller*).

Ha cantado en los escenarios como los del Carnegie Hall de Nueva York, La Scala de Milán, Musikverein y Staatsoper de Viena, La Fenice de Venecia, Festival de Bregenz, NHK Hall y NNT de Tokio, La Monnaie de Bruselas, Opéra National de París, Teatro Real de Madrid y Gran Teatro del Liceu en Barcelona.

Ha trabajado con directores de la talla de Maazel, Chailly,

Domingo, Steinberg, Oren, Fisher, Dutoit, López Cobos, Decker, Foster o Marriner, entre muchos otros, además de haber sido invitada por orquestas como las Filarmónicas de Viena, Helsinki y Tokio, Sinfónica de Montreal, Virtuosos de Moscú, Orquesta Nacional de Francia, Fundación Arturo Toscanini o Giuseppe Verdi de Milán. En España colabora con casi todos los conjuntos orquestales del país y habitualmente con la ONE.

Estudiosa del repertorio de Lied, ha ofrecido más de un centenar de recitales. Su discografía abarca trabajos para sellos como Dial, BIS, RTVE, Ensayo, Fundación Autor, Deutsche Gramophon o Stradivarius; su disco *Modinha* con *Lieder* de Brasil fue finalista a los Premios Grammy y su Dvd *Madrileña Bonita* obtuvo el Dvd de Oro. Recientemente ha recibido el premio a la mejor cantante de ópera, que otorga la Fundación Premios Líricos del Teatro Campoamor de Oviedo, siendo la primera cantante española que lo recibe.

MIQUEL ESTELRICH

Nacido en Palma (Mallorca), es uno de los pianistas balears más notables. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Baleares, terminándolos en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Sus profesores han sido Joan Moll, Bartomeu Jaume y Perfecto García Chornet, recibiendo consejos de Manuel Carra, Ramón Coll, Paul Badura Skoda, Emilio Muriscot y Miguel Zanetti, entre otros.

Su intensa y variada actividad musical le ha llevado a actuar en numerosas ciudades de España y Europa, en ocasiones tocando como solista con la Orquesta Ciudad de Palma, Orquesta Simfònica de Balears, Grup Instrumental de València, Orquesta de Cannes y Orquesta de Marburg. Cuenta con varias grabaciones para RNE, TVE, Catalunya Música y para televisiones de Francia, Japón, Inglaterra y Estados Unidos. Es el pianista de la Orquesta

Simfònica de Balears desde su creación en 1989 y fundador del Trío de Mallorca.

Es destacable su intensa labor de recuperación de compositores mallorquines, acometiendo la edición, el estreno y la grabación de numerosas obras de Jaume Mas Porcel, Joan Maria Thomàs, Miquel Capllonch, Baltasar Samper y Antoni Parera Fons, entre otros. Su libro *Compositors Mallorquins* recibió el Premio Nacional del Ministerio de Cultura en 1987. Ha sido miembro de distintos jurados en concursos nacionales e internacionales de piano y es director artístico del Curso Internacional de Piano Frédéric Chopin de Valldemossa. Es igualmente Profesor Titular de piano del Conservatori Superior de Música de les Illes Balears del que ha sido director (2001-2006), además de Doctor por la Universidad de las Islas Baleares.

DOCUMENTOS. CRÓNICAS DESDE PARÍS

1. Crónica “Concerts divers: Mr. J. Turina”, del crítico J. N. publicada en *Le Courrier Musical*, París, el 1 de junio de 1907, sobre el concierto dado por Turina el 6 de mayo con obras de Brahms (*Quinteto Op. 34*), Franck y el propio Turina (estreno de su *Quinteto Op. 1*).

Los dos conciertos dados por don Joaquín Turina, con la participación del Cuarteto Parent, han sido muy elogiados por los verdaderos expertos que a ellos asistieron. Este joven artista español ha demostrado sus excepcionales cualidades como intérprete: sobriedad, dulzura y pureza de estilo. Es, más que una promesa, una auténtica realidad. En la variedad interpretativa de que ha hecho gala en el *Preludio, coral y fuga* de César Franck, y en la potente *Iberia*, de Albéniz, autoriza a predecir, con toda certeza, un brillante porvenir a este joven y ya notable músico.

El señor Turina interpretó dos obras suyas: un *Poema de las estaciones* para piano, lleno de juventud y bellos temas, y un *Quinteto*, más maduro, en donde se observa ya la sólida enseñanza sinfónica adquirida de su maestro D’Indy.

2. Carta de Turina dirigida a su esposa contándole el estreno de su *Sonata para violín y piano* el 19 de mayo de 1908 en la Schola Cantorum. En este recital además se interpretaron los cuartetos de Debussy y de Ravel.

20/V. La sonata machó bien. Había más público del que yo creía. El primer tiempo lo empecé con algún miedo y fue también el que menos gustó. Los otros dos salieron muy bien y, sobre todo el final, gustó mucho. Al salir para saludar ocurrió una escena ridícula y algo cómica, pues Parent no quería salir y tuve que tirarle de la mano y sacarle arrastrando y, una vez dentro, no hacía más que empujarme hacia adelante.

3. Escrito de Joaquín Turina “Autocríticas musicales”, *Bética*, 5 de diciembre de 1913, describiendo las fuentes de inspiración para su obra *Sevilla Op. 2*.

La suite *Sevilla* fue mi primera obra andaluza aunque debo confesar que está aún algo influenciada por la es-

cuela *franquista*, si bien esta influencia es más de forma que de fondo.

Cuando hace pocos días me preguntaba el culto literato Augusto Barrado qué era lo que yo había querido representar en el primer trozo, “Bajo los naranjos”, le contesté diciéndole que en este trozo sólo había *aromas*, ya de *soleares*, ya de una canción de amor, hay es que las *soleares* son la más pura expresión del canto nuestro.

Tendría yo hasta quince años cuando oí por primera vez, en Chiclana, la copla de *soleares* que figura en “Bajo los naranjos” y, apuntada deprisa con lápiz, ha permanecido guardada más de diez años.

“El Jueves Santo a medianoche” es de otro orden, a la vez *impresión y descripción*, y tiene grandes conexiones con *La procesión del Rocío*, pero en sentido inverso, es decir, lo que es *luz* en una, en la otra es *sombra*. Es una descripción misteriosa de la Semana Santa, vista a través de un prisma algo diferente del que suelen usar la mayoría de mis paisanos [...]. Al dar la última plumada a “El Jueves Santo a medianoche” debo confesar que me quedé una porción de días sin la menor gana de seguir trabajando, y es que para comenzar “La feria” necesitaba hacer un esfuerzo sobre mí mismo, pues no he sido jamás gran feriante, y sólo la fecha inexorable de un concierto me hizo salir de la abstracción [...] “La feria” empieza bien bulliciosa, baja poco a poco de color y empieza a tomar un tinte gris, como recuerdos sentimentales de *soleares* que sólo un último esfuerzo consigue ahuyentar para terminar, al fin, en un desbordamiento de alegría.

4. Certificado de la Schola Cantorum fechado el 4 de marzo de 1913, tras culminar sus estudios de composición.

El abajo firmante, director de la Schola Cantorum, certifica que don Joaquín Turina ha seguido con éxito mis cursos de Composición musical en la Schola y que ha adquirido, por sus asiduos estudios, la ciencia y el talento necesarios para ser un buen compositor.

Ya ha escrito un cierto número de obras que han sido interpretadas con gran éxito en los conciertos parisienses. Me siento feliz de poder dar a mi excelente alumno este testimonio de la simpatía y de la amistad de su viejo maestro. Vincent d'Indy. Director de la Schola.

La autora de la introducción y notas al programa, **MONTSERRAT BERGADÀ**, nació en Sabadell (Barcelona) en 1963. Ha sido responsable de la Biblioteca del Orfeo Català en el Palau de la Música Catalana de Barcelona (2006-2011), además de haber participado en diferentes proyectos de catalogación y edición, como el *Catálogo de música manuscrita de la Real Biblioteca* (2006) y el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (1997-2001).

En 1997 se doctoró por la Université François Rabelais (Tours) en el marco del grupo de formación doctoral Musique et musicologie, formado además por la École Normale Supérieure y el Conservatoire National Supérieur de Musique de París. Ha participado en los seminarios dirigidos por François Lesure en la École Pratique des Hautes Études y ha realizado estancias en la Bibliothèque Nationale de France y en la University of Melbourne.

70

Su tesis doctoral y sus trabajos de investigación giran en torno a las relaciones musicales entre Francia y España, así como a la interpretación pianística en los siglos XIX y XX. Ha participado en publicaciones científicas y de divulgación, en congresos internacionales y es coautora de una monografía sobre Ricardo Viñes. En el campo de la documentación musical, ha colaborado con diferentes grupos de trabajo y se ha interesado en facilitar el acceso a las colecciones de programas de concierto. Ha sido comisaria y coordinadora de exposiciones, entre las que destaca la exposición virtual Tesoros de la Biblioteca del Orfeo Català con una selección de las fuentes musicales que el Palau de la Música Catalana conserva entre los fondos de su biblioteca. (www.palaumu-sica.org/tresorsbiblioteca).

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la **Fundación Juan March** es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

En 1986 se creó el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, como órgano especializado en actividades científicas que complementa la labor cultural de la Fundación Juan March. De él depende el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales. La Fundación, a través de este Centro, promueve la investigación especializada en el ámbito de la sociología.

PRÓXIMOS CICLOS

AULA DE (RE)ESTRENOS 84 Carta Blanca al Spanish Brass Luur Ensemble

11 de abril Obras de J. Sanz Biosca, A. García Abril, C. Cruz de Castro, R. Cardó, X. Montsalvatge, J. Guinjoan, V. Roncero y E. Calandín, por el **Spanish Brass Luur Metals**, quinteto de viento.

EL ARTE DEL PIANO EN MUZIO CLEMENTI

18 de abril Obras de F. Schubert, M. Clementi y G. Rossini, por **Andreas Staier** y **Antonio Piricone**, piano a cuatro manos.

25 de abril Obras de M. Clementi y L. van Beethoven, por **Eldar Nebolsin**, piano.

9 de mayo Selección del *Gradus ad Parnassum*, de M. Clementi, por **Alessandro Marangoni**, piano.

Depósito legal: M-30498-2009. Imprime: Gráficas Jomagar. MÓSTOLES (Madrid)



Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · Entrada libre hasta completar el aforo

www.march.es - Email: musica@march.es
Boletín de música y vídeos en www.march.es/musica/

