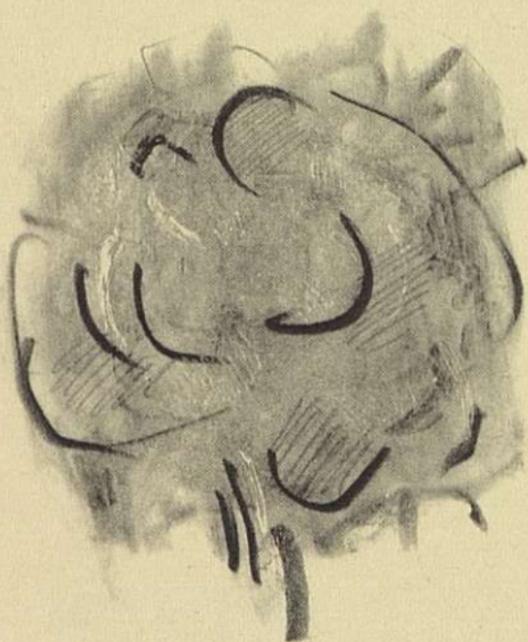


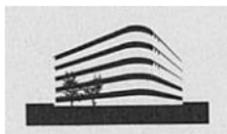
Fundación Juan March

CICLO

Joaquín *m* *T*urina
música de
*C*ámara

MAYO 1999





Fundación Juan March

CICLO

**JOAQUÍN TURINA
MÚSICA DE CÁMARA**

MAYO 1999

ÍNDICE

	Pág.
Presentación.....	3
Programa general.....	5
Introducción general por José Luis García del Busto.....	9
Notas al programa:	
Primer concierto.....	13
Segundo concierto.....	16
Tercer concierto.....	20
Participantes.....	23

El cincuentenario de la muerte en Madrid del sevillano Joaquín Turma nos proporciona inmejorable ocasión para volver a escuchar sus músicas. En esta ocasión nos hemos centrado en su música de cámara, un conjunto de obras valiosísimo, sobre todo en un compositor nacionalista español.

Doce obras de su catálogo en este género, nos permitirán seguir su evolución a lo largo de casi treinta años, desde 1908 con la Sonata Española que dejó sin publicar y sin número de opus, o el Cuarteto de cuerdas Op. 4 de 1910, hasta Círculo, el trío con piano Op. 91 de 1936 pero estrenado, tras la guerra civil, en 1942. Casi toda su vida, en realidad, a través de muchas de sus obras más logradas, tanto en el dúo de violín y piano, en los tríos con piano y en la música para cuarteto de cuerdas o cuarteto con piano.

Volveremos, pues, a gustar de su ingenio y facilidad, de su innata capacidad para comunicarse con el público y de aquel "equilibrio perfecto entre la idea y su realización técnica", según expresión certera de su amigo el compositor Julio Gómez.

Estos conciertos serán retransmitidos en directo por Radio Clásica, de RNE, excepto el del día 19, que será retransmitido a las 23 horas.



Turina visto por su hija Obdulia (1938).

PROGRAMA GENERAL

PROGRAMA
PRIMER CONCIERTO

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Cuarteto de cuerda, Op. 4, "de la guitarra" (1910)

Prélude: Andantino

Allegro moderato

Zortzico: Assez vif, mais dans un sentiment tranquille

Andante quasi lento-Allegretto

Final: Allegro moderato-Allegretto

II

La oración del torero, Op. 34 (1925)

Allegro moderato-Andante-Allegretto mosso-Lento

Recuerdos de la antigua España, Op. 48 (1932)

La eterna Carmen

Habanera

Estudiantina

Serenata para cuarteto de cuerda, Op. 87 (1935)

Allegro vivace-Andante-Allegro vivace

Intérpretes: CUARTETO GAUGUIN

(Ramón San Millán, *violin I*

Branislav Sisel, *violin II*

Biao Xue, *viola*

Alice Yun Hsin Huang, *violonchelo*)

Miércoles, 5 de Mayo de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA
SEGUNDO CONCIERTO

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Sonata espagnole pour violon et piano (1908)

Allegro moderato

Andante

Très vif

Première Sonate en Re pour violon et piano, Op. 51 (1929)

Lento - Allegro molto

Aria : Lento

Rondeau : Allegretto

II

El poema de una sanluqueña, Op. 28 (1923)

Ante el espejo: Andante - Allegretto - Andante

La canción del lunar: Vivo

Alucinaciones: Muy lento - Allegro moderato

El Rosario en la Iglesia: Andante - Lentamente

Segunda Sonata, Op. 82 (*Sonata española*) (1934)

Lento - Tema con variaciones

Vivo - Andante - Vivo

Adagio - Allegro moderato - Allegretto

Intérpretes: PEDRO LEÓN, violín
JULIÁN L. GIMENO, piano

Miércoles, 12 de Mayo de 1999.19,30 horas.

PROGRAMA
TERCER CONCIERTO

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Trio nº 2, Op. 76 (1933)

Lento-Allegro molto moderato

Molto vivace

Lento - Andante mosso - Allegretto

Cuarteto con piano en La menor, Op. 67 (1931)

Lento - Andante mosso

Vivo - Lento - Vivo

Andante - Allegro molto

II

Círculo, Op. 91 (1936)

Amanecer: Lento-Andantino

Mediodía: Allegretto quasi Andantino

Crepúsculo: Allegro vivace

Trio nº 1, Op. 35 (1926)

Preludio y Fuga

Tema y variaciones

Sonata

Intérpretes: TRÍO ARBÓS
(Miguel Borrego, *violín*
José Miguel Gómez, *violonchelo*
Juan Carlos Garvayo, *piano*)
y AROA SORIN, *viola*

Miércoles, 19 de Mayo de 1999.19,30 horas.

INTRODUCCIÓN GENERAL

Turina, eje de la música de cámara española

Estaba muy avanzado el siglo romántico cuando en la capital de España comenzó a desarrollarse una vida concertística organizada y estable en torno a la música de cámara. El 1 de febrero de 1863, en el modesto salón de actos del Conservatorio madrileño, ni mucho menos lleno, celebró su primer concierto la naciente Sociedad de Cuartetos impulsada por aquel formidable personaje que fue el montañés Jesús de Monasterio, el que años atrás fuera aclamado en los más exigentes ambientes europeos, el mismo que había rechazado un puesto de rector de la música en Weimar -donde se hubiera codeado con Liszt y Joachim-, el mismo que tampoco había aceptado la dirección del Conservatorio de Bruselas... Obras de Haydn y Beethoven componían significativamente aquel histórico primer programa, arranque de unas temporadas que supusieron el acercamiento a los músicos, y al público interesado de la villa y corte, de la música de cámara entronizada en Europa, algunas obras servidas incluso con poco desfase con respecto a la fecha de su composición y estreno. Estos programas y las críticas de Esperanza y Sola constituyen una inmejorable crónica de cómo Madrid fue recibiendo las obras de Schubert -en las que se juzgaban demasiado largos los desarrollos-, las de Mendelssohn -aplaudidísimas-, las de Schumann -que encontraban alguna reticencia-, las de Brahms -que eran la música moderna- las de otros músicos menores, aunque muy apreciados en la época -Rubinstein, Raff- y, en apertura progresiva, las de Weber, Chaikovski, Saint-Saens, Dvorak... así como, sorprendentemente, las de músicos nórdicos como Onslow, Svendsen, Gade y "el joven Grieg" que era el más apreciado. En fin, resulta significativo observar los esfuerzos de Esperanza y Sola para justificar la programación, por parte del incansable Monasterio, de una obra de Beethoven que el público no acertaba a entender cómo podía ser del mismo autor que los "deliciosos" *Cuartetos op. 18*: me refiero al *Cuarteto n.º 15, en La menor, op. 132*, obra presentada en Madrid en 1891.

Aún no había cesado la etapa de la Sociedad de Cuartetos de Jesús de Monasterio, cuando su discípulo, Enrique Fernández Arbós, con el violinista Urrutia, el violista Gálvez, el violonchelista Rubio y el pianista Tragó -quien sería luego importante profesor de Turina y de Falla- constituyó la Sociedad de Música de Cámara, tras la huella del Quinteto Albéniz del que también formó parte Arbós, cuya actividad no alcanzó estabilidad por la carrera viajera de nuestro músico y su ulterior dedicación a la batuta. En época violinística, Arbós, como camerista, llegó a formar trío con Isaac Albéniz

y Pablo Casals: impresiona la juntura de nombres. En Barcelona, Claudio Martínez Imbert promovió, a partir de 1872, una actividad similar a la de la Sociedad de Cuartetos madrileña.

A todo esto ¿qué ocurría con la música española? En los programas de la Sociedad de Cuartetos se interpretó alguna obra de Ruperto Chapí -probablemente el *Cuarteto en Re mayor* que revisaría más tarde-, Tomás Bretón -un *Trío en Mi bemol*-, una *Sonata* violinística de Sánchez Allú -dedicada a Monasterio-, un *Trío* y dos *Sonatas* violinísticas de Marcial del Adalid... y poco más. Los autores españoles no estaban impuestos en este exigente y poco reclamado género de la música de cámara y andaban más bien a vueltas con el teatro, que prometía popularidad y beneficios. El maestro catalán Felipe Pedrell escribió en 1873 un *Nocturno Trío*, así como un *Cuarteto*, a finales de la misma década. De Bretón hemos podido escuchar sus tres *Cuartetos* -especialmente interesante el *Cuarteto dramático* de 1907 que ensaya las formas cíclicas- que, con el antes mencionado *Trío*, un *Quinteto* y un *Sexteto* de viento constituyen un apreciable "corpus" camerístico, aunque con problemas formales y cierta dosis de artificio en su voluntad de hacer converger la gravedad de los procesos musicales más puros con el buscado color españolista, exactamente igual que sucede con la música de cámara de su ilustre colega Chapí.

En la época de paso de un siglo a otro por la que caminamos constituye un capítulo literalmente singular el navarro Pablo Sarasate. Si no adoptáramos una postura estricta acerca del concepto "música de cámara", cabrían en este estudio la inmensa mayoría de sus composiciones, pero la música original de Sarasate no buscó diálogo ni fusión instrumental ningunos, sino que estuvo indisimuladamente volcada a exhibir las posibilidades virtuosísticas del violín que el compositor dominaba con perfección deslumbrante. Si a Sarasate le bastó el violín, su contemporáneo Isaac Albéniz ciñó al piano casi toda su producción y, en cualquier caso, toda su producción verdaderamente importante: no conocemos (¿existe la partitura?) un *Trío en Fa* del que hablan las crónicas. Mayor dedicación a la música de cámara, como intérprete y como compositor, mostró Enrique Granados, autor, entre otras piezas menores, de una *Sonata* para violín, un *Trío* y un *Quinteto*, tres notables obras con piano, reveladoras no de gran alcance camerístico, pero sí de la fina inspiración "salonesca" de aquel magnífico pianista y compositor que daría lo mejor de su creatividad al final de sus días y reducido al piano solo.

Sin haber mencionado hasta ahora el término, es obvio que estamos refiriéndonos fundamentalmente a música de estética *nacionalista*, la que practicaban nuestros mejores compositores en estos inicios del siglo XX. Es, pues, momento de suscitar una reflexión acerca de cómo el género de la música de cámara no es el más propicio -antes bien todo lo contrario-

para la expansión de tales principios compositivos y estéticos. En efecto, el apoyo en el folclore supone el obvio florecimiento del género vocal -especialmente la canción-; o el paso a instrumento de concierto -básicamente el piano- de formas musicales breves, tipo danza; o el manejo de la gran orquesta que permite explotar posibilidades tímbricas, en pos de un "color"; o la práctica de la música teatral, que permite fundir todos estos elementos y, sobre ello, incidir en lo *nacional* a la hora de escoger el argumento. En fin, la música de cámara, con su sobriedad instrumental, su tradición purista, su repertorio presidido por la gravedad expresiva y por la tendencia a ahondar en las formas musicales, no es precisamente terreno abonado para tal cultivo. No se trata de incompatibilidad, por supuesto, pero tampoco cabe considerar casual que tantísimo talento como el que juntan Bretón, Chapí, Pedrell, Albéniz, Granados, Falla, Mompou, Rodrigo... haya producido tan escasísima música de cámara, frente al esplendor aportado por ellos mismos a otros géneros.

Situemos inmediatamente las excepciones: Joaquín Turina y Conrado del Campo. Turina, prototipo de compositor nacionalista, fue un fecundo cultivador de la música de cámara, género al que sirvió como pianista y, sobre todo, como autor de espléndidas obras: tres *Sonatas* y el *Poema de una sanluqueña* para violín y piano; dos *Tríos* y el *Círculo...*, para violín, violonchelo y piano; el *Cuarteto de la guitarra*, la *Oración del torero* y una *Serenata*, para cuarteto de cuerda; un *Cuarteto* con piano, un *Quinteto* con piano, el sexteto *Escena andaluza*, el mosaico de las *Musas de Andalucía...*, entre tantas otras páginas, son muestra contundente de un oficio que sabe adaptar a las formaciones y a las formas camerísticas tradicionales los elementos de la propia inspiración y la voluntad de expresión nacionalista. *La oración del torero*, la *Serenata* y los dos *Tríos* constituyen, por lo demás obras maestras dentro de su catálogo y en el contexto global de la música española para cuarteto de cuerda y para trío con piano.

El caso de Conrado del Campo es bien distinto, como profundamente distintas fueron las personalidades de ambos músicos. Hasta catorce cuartetos de cuerda cataloga Miguel Alonso de Conrado del Campo, escritos entre 1903 y 1952. Es acaso el mayor corpus cuartetístico español, y donde mejor se manifiesta la manera creativa del maestro, obligada a mostrar una cierta españolidad, pero hija directa del estudio y de la pasión que en él despertaban los *Cuartetos* de Beethoven. Coincidió con Del Campo en cuanto a la dirección de su mirada hacia modelos germanos un olvidado compositor madrileño anterior a éstos como es Vicente Arregui, autor de un *Cuarteto* anchuroso y de densa escritura marcada por su admiración hacia Wagner y que sería interesante reponer.

Por lo demás, Conrado del Campo fue un conspicuo cuartetista, como intérprete de viola. En efecto, con los violinistas

Julio Francés y Odón González y el violonchelista Luis Villa, formó parte del Cuarteto Francés, que tuvo una larga (1903-1925) y gloriosa carrera: su constitución motivó a Chapí para revisar un *Cuarteto* anterior y componer inmediatamente dos nuevos, y el conjunto motivó y estrenó abundante música española para tan esencial formación. Es importante señalar que Joaquín Turina, nuestro protagonista de este ciclo, se unió al Cuarteto Francés para practicar el repertorio camerístico "con piano", fundamentalmente los Quintetos, y la formación tuvo cierta vida concertística, con el nombre de Quinteto de Madrid, desde 1918 y hasta la desaparición del Cuarteto Francés. Con pocos años de desfase, el joven y brillante violinista catalán Eduardo Toldrá emprendió una tarea similar en Barcelona constituyendo el Quartet Renaixement del que Toldrá fue primer violín, Josep Recasens el segundo, Lluís Sánchez viola y Antoni Planas violonchelo. El Quartet Renaixement, vehículo de tanta música de cámara catalana, española y europea entre los años de 1911 y 1921 en que actuó, lo fue también, naturalmente, de los dos Cuartetos aportados por el Toldrá compositor: aquel juvenil *Cuarteto en Do menor* del que renegó más tarde, pero hemos repescado en nuestros días, y el colorista y atractivo *Vistas al mar* que se estrenó en una de las últimas actuaciones del grupo. El Cuarteto Vela y el Cuarteto Rafael serían eslabones hacia los conjuntos camerísticos estables de la posguerra, entre los que destaca la Agrupación Nacional de Música de Cámara, conjunto que tuvo relevante actividad "turiniana", constituido inicialmente por Luis Antón y Enrique Iniesta (violines), Pedro Meroño (viola) y Juan Ruiz Casaux (violonchelo), un cuarteto de cuerda que hacía quinteto con el pianista Enrique Aroca y que, sustituidos Iniesta por Enrique García Marco, Ruiz Casaux por Ricardo Vivó y Aroca por Carmen Diez Martín, extendió su magnífica labor hasta la entrada en los años setenta.

Por aquellos años, en nuestro país había estallado la "nueva música" y sus pioneros de entonces son los maestros de hoy, con varias promociones de compositores más jóvenes tras sí. Unos y otros han dado un sesgo distinto a la música de cámara: por una parte, recreando las formaciones instrumentales tradicionales y las viejas formas; por otra, imaginando música para las más variadas e insólitas combinaciones instrumentales, desde el dúo hasta *ensembles* de formaciones variopintas, música que, en todo caso, reconsidera el concepto tradicional de "música de cámara"...

La abundante y hermosa producción camerística de don Joaquín está ahí, como eje cronológico y estético entre los primeros pasos de la música española en este campo y la creación actual. Vamos a repasarla.

José Luis García del Busto

NOTAS AL PROGRAMA

PRIMER CONCIERTO

Cuarteto de cuerda op. 4, "de la guitarra"

La obra, dedicada por el joven compositor sevillano a sus padres, fue terminada en mayo de 1910 y se estrenó en la Sala Pleyel de París, en un concierto de la Sociedad Nacional de Música, el 11 de marzo de 1911, en versión del Cuarteto Touche. El estreno en Madrid se produjo el 19 de octubre de 1914: fue en el Ateneo, a cargo del Cuarteto Renacimiento del que era primer violín y *factótum* el gran Eduardo Toldrá. Los músicos catalanes llevaban la obra en gira europea y española: antes que en Madrid la habían tocado en París, Berlín, Viena y Barcelona (aquí, el día 16, había tenido lugar el estreno en España). En el Cuaderno de Notas escrito por Joaquín Turina en 1946, uno de tantos preciosos documentos sacados a la luz por Alfredo Morán, se lee sobre esta obra: "Aunque con influencias de la Schola, comienza la evolución andaluza. Exceptuando los retorcimientos del zortzico, la escritura es normal. Consta de cinco tiempos basados en las seis notas corales de la guitarra a modo de diseño generador".

Ya sabemos, pues, a qué se debe el sobrenombre de *Cuarteto de la guitarra*: en efecto, pocas declaraciones de andalucismo tan explícitas como la que pretendió Turina al hacer oír las notas *Mi, La, Re, Sol, Si, Mi* al comienzo de esta obra. La estructura formal del *Cuarteto op. 4* es clásica: son cinco movimientos, pero, en rigor, el *Preludio* bien puede considerarse como la introducción (desgajada) del primer *Allegro* en forma sonata. Luego vendría el scherzo, que no otra función tiene el movimiento titulado *Zortzico* donde apreciaremos que la adopción, por parte de Turina, del característico compás de esta forma popular vasca, no le impide en absoluto seguir rezumando andalucismo en la expresión musical. Y siguen los tradicionales tiempo lento y final. Por supuesto, el carácter cíclico, irrenunciable para un discípulo de la Schola Cantorum, está bien presente en la obra: la reaparición del tema principal del *Preludio* en los otros movimientos adquiere ese sentido formal y discursivo.

La oración del torero, op. 34

Esta pieza, sin lugar a dudas una de las obras maestras de toda la producción turiniana, data del muy fecundo año de 1925, en el epicentro de la creatividad del maestro sevillano. Turina "vio" *La oración del torero* durante los prolegómenos de una corrida de toros en la vieja plaza de Madrid, observan-

do cómo los toreros se refugiaban en el recogimiento de una modesta capilla, apenas aislada del bullicio de las gradas, momentos antes de salir al ruedo. Por eso la pieza posee un carácter expresivo básicamente recogido e intimista: el lirismo emocionado es lo que está en primer plano, mientras que el garbo torero y el ruido de la fiesta quedan al fondo. Se articula la pieza sobre dos temas fundamentales que bien pueden caracterizarse como una idealización del pasodoble y una intensa plegaria, respectivamente, temas que responden a esa dualidad expresiva y contrastante con la que el compositor quiso retratar "la fiesta de los toros". Una breve introducción establece el clima expresivo, de cierto dramatismo; brota enseguida el tema de pasodoble, un *Allegro moderato* que viene a ahogarse en una sección lírica (*Andante*) de gran emotividad, basada en el tema plegaria. El curso se quiebra con un arrebatado de torería tras el cual sobreviene otro pasaje lírico (*Lento*) de gran tensión expresiva, en cuyo seno se accede al climax de la composición. Reaparece entonces el pasodoble, pero es asimilado por el *Lento* para finalizar la obra en ambiente de total recogimiento.

Como es bien sabido, en origen *La oración del torero* es una página para cuarteto de laúdes: concretamente el que formaban los hermanos Elisa, Ezequiel, José y Francisco Aguilar y que recorrió en triunfo el mundo en los años veinte y treinta. Fue compuesta en la primavera de 1925, y terminada el 6 de mayo. Al día siguiente abordó Turina la escritura para cuarteto de cuerda, que quedaría lista el día 13. Poco después, Bartolomé Pérez Casas pidió al compositor una versión para orquesta de cuerdas, que estrenaría, al frente de su Orquesta Filarmónica de Madrid, el 3 de enero de 1927, en el Teatro de la Comedia.

Recuerdos de la antigua España, op. 48

Las piezas *La eterna Carmen*, *Habanera* y *Estudiantina*, escritas para piano y adaptadas para cuarteto de laúdes por Turina, aprovechando el tirón del enorme éxito de *La oración del torero*, fueron presentadas por el Cuarteto Aguilar en la Sala Gaveau de París el 4 de junio de 1932. Pero, como siempre, don Joaquín las había compuesto al piano y, así, esas tres páginas, junto a otra nueva titulada *Don Juan* y que colocó entre *Habanera* y *Estudiantina*, integraron una suite pianística que el maestro dio a la edición con el título de *Recuerdos de la antigua España, op. 48*. Estas piezas -como tantas otras del tipo "postal de viaje"- responden al lado más ligero de la inspiración turiniana: son evocaciones amables, fruto de su inspiración fácil y vertidas en moldes musicales de la máxima sencillez.

Si *La oración del torero* ha demostrado una vigorosa doble vida en versiones de cuarteto de laúdes y cuarteto de cuerda,

los *Recuerdos de la antigua España* pueden seguir sus pasos... Así ha pensado Ramón San Millán, primer violín del Cuarteto que hoy protagoniza el concierto, quien ha llevado a cabo la adaptación. Según su testimonio -y al margen de cuestiones obvias, como prescindir de los trémolos que son necesarios en el laúd para mantener largamente una nota, pero no en los instrumentos de arco-, solamente la parte de viola ha requerido alguna reelaboración, pues los otros tres casos eran muy claros.

Serenata, op. 87

El maestro sevillano Joaquín Turina compuso su *Serenata* op. 87, para cuarteto de cuerda, entre 1933 y los primeros días de 1935. Dedicada a su hijo Joaquín, es una de las composiciones más atípicas e interesantes de su catálogo. Nos muestra a un compositor más alejado de lo habitual del nacionalismo colorista y amable que solía practicar: el lenguaje de la *Serenata* se diría que es más "moderno" y su planteamiento formal más especulativo que el de tantas otras obras turinianas. La obra se interpreta de un solo trazo, con un *Allegro vivace* como tiempo básico que se entrecruza con pasajes más reposados. El discurso musical no se ajusta a ningún esquema formal predeterminado sino que va cobrando coherencia al relacionarse entre sí los distintos motivos que constituyen su sustancia temática -hasta siete, bien caracterizados-, observándose el habitual sentido cíclico de las composiciones de Turina.

El maestro la pensó y la escribió para que pudiera constituir un díptico con *La oración del torero* y, aunque no es frecuente que aparezcan juntas, lo cierto es que se trata de dos de las obras más hermosas y perdurables de su legado musical. La *Serenata*, como su hermana *La oración del torero*, se interpreta a menudo en versión de orquesta de cuerdas, y así fue precisamente como la estrenó Hans von Benda, con su Orquesta de Cámara de Berlín, en el Coliseum madrileño, el 20 de noviembre de 1943.

SEGUNDO CONCIERTO

Sonata española (1908)

"En mayo de 1908 estrenó Armand Parent, en sus conciertos de la Sala de la Schola Cantorum, la *Sonata Española* para violín y piano. Esta obra fue destruida posteriormente por el autor". La frase está tomada del amplio *curriculum* -casi cabría decir pequeña autobiografía- que el propio Joaquín Turina redactó antes del estallido de la guerra civil, con vistas a su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ingreso que sería efectivo en 1939. Federico Sopenña, en la primera biografía que se publicó del maestro (1943) toma esta obra como símbolo de "la incertidumbre" estética en que se hallaba por entonces el joven Turina, por un lado *academicista* según los dictados de la Schola Cantorum y, por otro, motivado hacia el españolismo por Albéniz; y afirma: "La obra es conmovedora precisamente por su incertidumbre: llevando sin cesar elementos populares y scholistas no es ni una cosa ni la otra". Sin duda, este enfoque pesimista de una obra tan fresca y, por ello mismo, tan válida se lo transmitió a Sopenña el propio Turina, quien se mostró muy dubitativo con respecto al valor de su obra desde el principio: "Terminé la *Sonate espagnole* para violín y piano. ¿Es española? ¿Vale algo? Esto es, precisamente, lo que ignoro" (extracto de una carta de Turina a Albéniz, enero de 1908). Luego, y quizá como mecanismo psicológico, el compositor dio la partitura por destruida, cosa que, afortunadamente, no era cierta: la obra fue encontrada por sus familiares, se dio a conocer por Víctor Martín y Miguel Zanetti en el año del centenario de Turina (el reestreno se adelantó, pues fue el 12 de septiembre de 1981, en La Laguna) y se publicó en 1991.

Esta *Sonata española* de 1908 es obra no solo coincidente en fecha, sino hermana del *Quinteto, op. 1* y sirve muy bien para observar la primera manera turiniana. La influencia scholista, evidente, se fija sobre todo en aspectos formales como son los procesos de desarrollo y la recurrencia cíclica a los motivos principales. Por lo demás, este concierto mostrará de modo contundente el camino de estilización que supuso en Turina su progreso hacia la madurez. En efecto, frente a la escritura densa y abigarrada, pródiga en notas de esta *Sonata cero*, la *Sonata n° 1* que vamos a escuchar inmediatamente después se nos aparecerá como música mucho más simple y espontánea, más clara y reducida a lo esencial.

Sonata n° 1, op. 51

Compuesta en 1929 (terminada el 20 de septiembre), la obra fue estrenada por J. Zuccone y F. Lavandrier en el

Conservatorio de Lyon el 15 de mayo de 1930, hecho que sorprendió al autor y a la dedicataria, la violinista Jeanne Gautier que pensaba haber hecho el estreno en París. En Madrid se dio a conocer en el Teatro de la Comedia, el 25 de noviembre de 1930, por Albina Madinabeitia y Pilar Cavero.

En sus apuntes de 1946, don Joaquín comentaba: "Es obra muy simple de líneas, con tres tiempos: *Allegro* en forma de sonata, casi sin desarrollo; *Aria*, con un episodio dramático de tipo popular y *Rondó* en ritmo de farruca". Y, con respecto al camino esencialista que esta *Sonata en Re menor* representa frente a su vieja antecesora -a lo que nos referíamos en el comentario a la *Sonata española (1908)*-, el propio Turina escribía en 1930: "He tratado de evitar todo lo que pudiera ser relleno, no empleando en los temas y en los desarrollos más materiales que los precisos".

Pero extendamos un poco tan concisos comentarios. El movimiento inicial presenta una introducción lenta, en los modos andaluces, con anuncio del primer tema de los dos que propone el *Allegro molto*, separados éstos por una transición pianística en tresillos; paréntesis central con una evocación de *La oración del torero*, reexposición variada y coda. El segundo tiempo es de ambiente cantable muy intenso y presenta diversos motivos relacionados entre sí y, a su vez, con el segundo tema del movimiento anterior. El rondó final propone, como episodios intercalados entre las apariciones del estribillo, un recuerdo de los motivos previamente utilizados, construyéndose la coda sobre el primer tema del *Allegro molto* inicial.

Poema de una sanluqueña, op. 28

"Este poema", escribía Turina, "está inspirado en la siguiente frase que oí decir a una muchacha de Sanlúcar: 'Las sanluqueñas no se casan y los sanluqueños se casan con las forasteras'. A fuer de sanluqueño adoptivo quise romper una lanza en favor de mis paisanas, estas bellas andaluzas que viven en triste y perpetuo ensueño". Semejante motivación supone, en la música, un planteamiento expresivo interiorizado, emotivo, al margen de los pintoresquismos o de las descripciones de otras obras turinianas.

La composición ocupó a Turina desde agosto hasta el 2 de octubre de 1923, y el estreno tuvo lugar, naturalmente, en Sanlúcar de Barrameda: Teatro Reina Victoria, 20 de julio de 1924, a cargo de Manuel Romero con el compositor al piano. Luego, el maestro sevillano presentó la obra en París y en Madrid con la violinista Lydia Demirgian.

En el *Poema de una sanluqueña* se funden los planteamientos formales de la sonata y el sentido cíclico tan arraigado en Turina. El primer tiempo es en tres secciones: *Andante* de carácter melancólico con dos amplias frases; un *Allegretto*

de mayor vitalismo, y vuelta al *Andante* para dar cabida a un hermoso tema al que Turina llama *Himno a la belleza* y que será elemento básico en toda la obra. El segundo tiempo, conciso y equilibrado, hace la función de scherzo: alusiones guitarrísticas, aliento de copla andaluza, gracejo en la expresión de la coquetería femenina. Con armónicos violinísticos se abre el movimiento lento, pasaje donde asistimos a una recreación del *Himno a la belleza* que es llevado a su cima de intensidad; cinco compases ulteriores sirven para descargar la tensión. El movimiento cuarto y último sugiere tañido de campanas e interioriza el *Himno* antes de que emerja un virtuosístico tema en dobles cuerdas que luego será recapitulado, así como el *Himno* y motivos del tercer tiempo. Los compases finales son de gran recogimiento, música refinada y evocadora que desemboca en la plenitud tonal del *do mayor*.

Sonata n" 2, op. 82, "Española"

Es, en rigor, la cuarta *Sonata* que compuso Turina para violín y piano, pues no vemos inconveniente en considerar como tal el *Poema de una sanluqueña*. La partitura de esta *op. 82* nos da una prueba contundente del desinterés de Turina hacia aquella partitura de 1908 con la que se ha abierto nuestro concierto, pues el autor volvía tranquilamente al título de *Sonata española*: sin duda, no contaba con que iba a haber posibilidad de confusión medio siglo después.

La obra está dedicada al compositor, amigo y discípulo de Turina, Pedro Sanjuán y fue escrita entre el 25 de septiembre de 1933 y el 17 de enero siguiente. Después de su estreno absoluto en Londres, a cargo de Angel Grande y María Lavinskaya, se ofreció en Madrid en solemne ocasión: un homenaje al maestro Turina promovido por la Asociación de Cultura Musical y la Dirección Gral. de Bellas Artes, que tuvo lugar en el Teatro María Guerrero, el 21 de mayo de 1941, y en el que intervinieron Federico Sopena como presentador y conferenciante, la Orquesta Nacional dirigida por José M^a Franco, la soprano Lola Rodríguez de Aragón y el violinista Enrique Iniesta quien, acompañado por el propio autor, abrió el concierto con esta *Sonata op. 82* que fue distinguida por entonces con el Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo.

Turina la consideraba "desde luego, muy superior a la primera por sus materiales y por su desarrollo. Se compone de unas variaciones muy libres, basadas en ritmos españoles; de una zambra gitana como scherzo y de un final en forma de sonata que resuelve en un fandango". Añadimos que el tema del primer tiempo es sujeto de tres variaciones antes de la preceptiva recapitulación: la primera en aire de petenera, la segunda es la culminación expresiva de la página y la tercera juega con el compás del zortzico. El segundo, en clara y conci-

sa forma tripartita *vivo-andante-vivo*, es, en efecto, de un andalucismo que mira hacia la "gitanería". La forma no es tan esquemática en el movimiento final, donde se suceden motivos de copla y ritmos de danza en una elaboración básicamente sonatística que incluye referencia cíclica a la introducción lenta del primer movimiento.

TERCER CONCIERTO

Trío n° 2, op. 76

La composición de su segundo *Trío* ocupó a Turina entre el 19 de julio de 1932 y el 6 de febrero del año siguiente. En Groninga (Holanda) fue estrenado por el Trío Neerlandés, el 17 de noviembre de 1933, mientras que el estreno español tuvo lugar en los estudios de Unión Radio, el 26 de noviembre de 1934, a cargo de los ilustres Ember, Iniesta y Ruiz Casaux. La partitura está dedicada "a Monsieur Jacques Lerolle", su editor, y de ella comenta el autor en sus notas: "De ambiente más clásico que el primero y sin elementos populares. Su estructura presenta algunas novedades. En el primer tiempo se superponen dos formas, pues la sonata lleva, en lugar de desarrollo, un pequeño *Lied*. El final es un *coral* cortado por dos episodios, que va creciendo en dinamismo".

Lo de "sin elementos populares" es un hecho palpable en el primer tema, el *Allegro molto moderato* que sigue a tres compases de introducción lenta, pero, sin dejar de ser cierto, ya en el segundo tema (*Allegretto*) se cuele el españolismo y, en el *Lento* central, el bello canto del cello incide de lleno en andalucismo... ¡Turina!. El breve segundo tiempo sigue el esquema A-B-A' (A *Molto vivace* y B *Lento*) con la sección principal en compás de 5/8, aunque sin la acentuación propia del zortzico que tantas otras veces utilizó el compositor. El movimiento final puede descomponerse más allá de lo que sugiere Turina en su conciso comentario, pues en su breve curso se suceden hasta siete secciones: un *lento*, un *Andante mosso* con brillante canto del piano, un *Allegretto*, un *Moderato*, la recapitulación de los dos temas del primer movimiento en orden inverso (*Allegretto* y *Allegro molto moderato*) y, finalmente, un *Allegro vivo* que sirve de eficaz y contundente coda.

Cuarteto con piano en La menor, op. 67

La plantilla del cuarteto con piano había interesado mucho a nuestro compositor durante su etapa juvenil: Alfredo Morán da cuenta de hasta tres obras anteriores a 1907 en las que Turina se ejercitó con esta plantilla instrumental, aunque en el catálogo definitivo sólo aparezca este *Cuarteto op. 67* para piano, violín, viola y violonchelo en La menor que, por cierto, hay que incluir entre lo mejor de la abundante música de cámara turiniana. Fue compuesto entre enero y agosto de 1931 y lo estrenaron en Madrid la pianista Pilar Bayona y miembros del Cuarteto Rafael, el 11 de mayo del año siguiente.

Una vez más, en la madurez del compositor se observa, con respecto a sus usos juveniles, una tendencia a la sencillez y

concisión, aunque sigan presentes los dos principios de casi toda su obra: la unidad formal lograda, mediante el procedimiento cíclico y la expresión espafiolista.

"Está construido a base de un diseño generador que aparece en la introducción. Los temas son originales a pesar de su ambiente popular. Contiene tres tiempos: *Lied* ampliado, *Scherzo* de forma algo caprichosa y *Sonata*, resumen de temas", anotó Turina en su Cuaderno de Notas de 1946. El primer tiempo, en efecto, es un *Lied* en cinco secciones, con introducción. Hay un motivo fundamental, de cuatro grados conjuntos ascendentes con terminación andaluza, y en la cuarta sección se observa un hermoso canto del violonchelo. El segundo tiempo (*Vivo*) se acoge al tradicional esquema del scherzo, con un trío (*Lento*) en el que se rememora el motivo principal del primer tiempo. Finaliza la obra con un *Allegro* en forma sonata muy libre, cuyas secciones de desarrollo y reexposición se funden e incluyen alusiones cíclicas a temas previos, entre los que destaca la melodía del violonchelo.

Círculo, op. 91

Subtitulada como "Fantasía para piano, violín y violonchelo, la obra fue concluida el 29 de mayo de 1936 y se estrenó, tras el penoso paréntesis de la guerra civil, el 1 de marzo de 1942, en el Ateneo madrileño, siendo sus intérpretes Enrique Aroca, Enrique Iniesta y Juan Ruiz Casaux.

Si el sentido cíclico de la música, aprendido en la Schola Cantorum parisina, fue un principio practicado por Turina en una alta proporción de su catálogo, he aquí una obra donde tal principio casi cabe decir que también es fin, puesto que afecta tanto a la forma como al plan expresivo de la composición. Se trata, en efecto, de reflejar el *ciclo* solar (*Amanecer-Mediodía-Crepúsculo*) trazando un arco musical cuya continuidad no se rompe por la distribución en movimientos (los dos últimos enlazados sin solución de continuidad) en número de tres, como casi siempre prefirió Turina.

El *Amanecer* progresa desde el lento inicial, con bello protagonismo del cello, hasta un *Andantino mosso* donde el violín arroja luz sobre el tema que escuchábamos al principio en el registro grave. El *Mediodía* es, inevitablemente, un mediodía andaluz: pizzicati de las cuerdas a modo de rasgueo guitarrístico y canto garboso, casi agitanado, en el piano. A través de un *Allegro moderato* "ritmado y con garbo", se vuelve al *Allegretto quasi Andantino* donde los instrumentos de arco recrearán el tema garboso anteriormente confiado al piano. Secciones *Allegro vivace*, *Allegro* "muy rítmico" y *Allegro molto moderato* se suceden en el *Crepúsculo* antes de alcanzarse el final con el esperado recuento cíclico de temas: resuena, entre otros, el motivo principal del *Mediodía* y, como bro-

che, un pasaje *Lento* hace ponerse al sol con el mismo tema del *Amanecer* y también confiado al violonchelo, aunque ahora en su registro agudo.

Trío n° 1, op. 35

Obra compuesta entre el 19 de mayo de 1925 y el 18 de febrero de 1926, fue estrenada por Turina, con Enid Balby y Lily Phillips en los instrumentos de cuerda, en la Sociedad Anglo-Hispana de Londres, el 5 de julio de 1927. Está dedicada a Su Alteza Real la Infanta D^a Isabel de Borbón, y con ella obtuvo el maestro sevillano el Premio Nacional de Música 1926. El estreno español tuvo lugar en Madrid, el 27 de mayo de 1927, a cargo del Trío Sandor.

No dudamos en señalar a este *Trío* y a su hermano el *op. 76*, como cimas del arte compositivo de don Joaquín. Ambas obras corresponden a momentos pletóricos de creatividad, pero sobre todo la que ahora nos ocupa.

En su Cuaderno de Notas Turina escribió (1946) sobre este *Trío op. 35*: "El primer tiempo es un difícilísimo alarde de técnica. Es un *preludio* y *fuga*, representada ésta a la inversa, comenzando por los *estrechos*. Las *variaciones*, a base de temas populares, y el final, son más humanos". Y de nuevo procedemos nosotros a ampliar el comentario.

El *Preludio*, con dos breves motivos, sigue el esquema simétrico a-b-a-b-a, siendo "a" protagonizado por el violín y "b" por el piano; la *Fuga*, muy concisa, no reviste los caracteres de gravedad tradicionalmente asimilados a esta forma, sino que ofrece auténtico calor melódico y expresivo. El tema del segundo tiempo es cantado inicialmente por el violonchelo, y las cinco variaciones que siguen se corresponden con aires populares españoles de distinta procedencia geográfica, aunque -como siempre ocurrió en Turina- el andalucismo colorea al fin todo: la primera es una *muñeira*, la segunda un *schottis*, la tercera (para piano solo) un *zortzico*, la cuarta una *jota* y la quinta una *soleá'*, finalmente, se recapitula el tema básico. En cuanto al último movimiento, es una forma sonata muy libre, con profusión de breves ideas cantables y continuos cambios de tiempo y de métrica; en los últimos compases reaparecen, cíclicamente, el tema de la fuga y el motivo "a" del preludio.

PARTICIPANTES

PRIMER CONCIERTO

Cuarteto Gauguin

El Cuarteto de Cuerda Gauguin surgió en Bloomington, Indiana (USA) como resultado del trabajo conjunto de Alice y Ramón en el Aula de Música de Cámara de la Escuela de Música de la Universidad de Indiana, dirigidos por el prestigioso profesor y violinista Rostislav Dubinsky, fundador y primer violín durante 25 años del Cuarteto Borodin en Moscú. Desde entonces y de forma continuada vienen actuando como dúo de cuerda, trío con piano y cuarteto de cuerda, en compañía de músicos de la Orquesta Sinfónica de Sevilla o de pianistas de Tokio o Moscú como Mayumi Tokugawa o Irina Mousatova, entre otros.

De sus actuaciones más recientes destaca su colaboración, como trío con piano, con la Fundación Juan March en recitales ofrecidos en La Rioja y doblemente en Madrid, donde su última actuación fue emitida en directo por Radio Clásica de RNE y se pudo escuchar el estreno de una obra de Mario Ros. En este aspecto destaca su labor en el estreno a lo largo de los años de obras de compositores actuales como Dirié, Pedrosa, Marín, Fernández Pastor, Ros, etc. y el reestreno de otros como Castillo o Mariani.

Entre otras instituciones merece señalarse la colaboración continuada de estos músicos con la Diputación de Sevilla en sus ciclos de "Música en la Provincia" y "Semanas de Música Clásica"; la Diputación de Huelva, Ateneo de Sevilla, Junta de Andalucía en "Homenaje a Aleixandre" y "Circuito Andaluz de Música Clásica"; Ayuntamiento de Sevilla en "Música va por Barrios"; Principado de Asturias en "Música para Todos", "Música y Músicos" y "Asturias Cultural"; Caja de Ahorros de Asturias en el "Ciclo de Música de s.XX"; Fundación Juan March en sus "Conciertos de Mediodía" y "Piano Tríos Españoles del s. XX"; y Ayuntamientos de Andújar, Córdoba, Logroño, Santander, Tarragona, etc.

En la primavera de 1998 el Cuarteto ha actuado en Sevilla y en el "Circuito Andaluz de Música" de la Junta de Andalucía, en Andújar, Priego de Córdoba, Fuente Obejuna y Aracena, interpretando el cuarteto "Las 7 últimas palabras de Jesucristo en la Cruz" de J. Haydn. En 1999 actuarán de nuevo en ocho ciudades andaluzas del Circuito con un programa de Valses y Polkas de Strauss y Cuartetos de Joaquín Turina y en diciembre de 1999 en otras nueve con el "Cuarteto para el Fin de los Tiempos" de O. Messiaen.

SEGUNDO CONCIERTO

Pedro León

Nació en Madrid. De su padre, músico, recibió las primeras clases, dada su fuerte vocación musical. Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal, con Luis Antón, y terminó a los dieciseis años con Premio Fin de Carrera y Música de Cámara. Amplió sus estudios con Sandor Vegh y Pina Carmirelli, alternando ya sus estudios con recitales y actuaciones con orquesta, tanto en España como en el extranjero. Está en posesión de los premios Gyenes, María Canals e Instituto Francés.

Ha realizado giras concertísticas por Europa, Africa, América Latina, Estados Unidos, Japón donde impartió clases magistrales en la Universidad de Hiroshima y en China, siendo el primer violinista español que ha actuado en el Teatro Nacional de Pekín.

Ha tocado con orquestas de Inglaterra, Méjico, Portugal, Israel, Francia, Hungría, Suiza, China, las españolas, en festivales internacionales, como Granada, Barcelona, Gulbenkian, Santander, Cervantino de Méjico, y bajo batutas tan importantes como Arglebe, Baldi, Pereira, Rowiki, Schumacher, Riklis, Cassutto, Segal, Bahuer, Rossi, Simón, Maga, Anne Manson, Tardue, Han Zongjie, así como con la mayoría de los españoles.

Posee un gran repertorio, parte del cual tiene grabado para RCA, Hispavox, RTVE, Registro y Ensayo. Ha estrenado obras de los más relevantes compositores españoles, alguno de los cuales le han dedicado sus obras, como Samperio, de Córdoba o Groba, del que ha grabado su concierto de violín con la London Symphony Orchestra.

Ha sido Concertino de las Orquestas Sinfónica de Madrid, Gulbenkian, Nacional, y, durante veintitrés años, de la OSRTVE.

Es invitado regularmente como jurado de los más prestigiosos concursos internacionales: Canals, Barcelona, Viña del Mar, Chile, Marsala y Fermo, Italia, Ginebra, Suiza. Su labor pedagógica es importante como catedrático de los Conservatorios de Sevilla y posteriormente de Madrid y en diversos cursos internacionales de verano, labor que comparte con su actividad concertística.

Julián L. Gimeno

Nacido en Madrid, realizó sus estudios musicales con José Cubiles en el Real Conservatorio de Música de la capital, y ha trabajado posteriormente con Hermann Schwertmann en

Viena y con Robert Casadesus y Nadia Boulanger en París. Está en posesión del primer premio y premio extraordinario José Cubiles de Virtuosisimo del Piano en Madrid, y ha sido galardonado en el Concurso Internacional de Música Española de Tenerife.

Desde 1963 ha venido realizando una intensa labor concertística en España, Europa y América; ha actuado en Portugal, Italia, Austria, Suiza, Francia, Finlandia, Dinamarca, Alemania, la antigua Unión Soviética, Estados Unidos, México, Costa Rica, Venezuela, y en otras varias Repúblicas americanas.

Ha grabado como solista para diversas emisoras de radio y televisión en Europa y América, dando a conocer gran parte del repertorio pianístico, tanto tradicional como actual, de la música española. Ha actuado con numerosas orquestas, entre las que se cuentan la ONE y de la RTVE, Sinfónicas de Oporto, de Guanajuato (México), de El Salvador, de Bilbao, Sevilla, etc.

Desde 1968, es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha sido invitado para desarrollar cursos de interpretación y técnica pianística en diversas Universidades y otras instituciones del país. Frecuentemente forma parte de jurados de diversos concursos nacionales e internacionales de piano.

TERCER CONCIERTO

Trío Arbós

Miguel Borrego

Nació en Madrid en 1971. Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de su ciudad natal con Wladimiro Martín, obteniendo máximas calificaciones y consiguiendo en 1988 el título de Profesor Superior de Violín, con Premio de Honor Fin de Carrera. Becado por Juventudes Musicales, estudió posteriormente en la Guildhall School of Music and Drama de Londres con Yfrah Neaman y en la Universidad de Toronto con David Zafer, siendo Concertino de la Orquesta de la Universidad.

A los 14 años debutó en el Teatro Real de Madrid en el Concierto de Jóvenes Solistas de la U.E.R. acompañado por la Orquesta Sinfónica de RTVE. Fue ganador de los premios Bach y Sarasate en 1988 y 1993 respectivamente. Ha realizado grabaciones para Radio Nacional y ha actuado para TVE.

Durante años ha compaginado su actividad concertística con la docente, impartiendo clases en varios conservatorios. Ha realizado conciertos por toda la geografía española. En la actualidad es Concertino de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

José Miguel Gómez

Nació en Málaga en 1969. Inicia sus estudios de violonchelo en el Conservatorio de dicha ciudad con Antonio Campos, continuándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Pedro Corostola. Posteriormente amplía estos estudios en la Guildhall School of Music and Drama de Londres, bajo la dirección de Stefan Popov.

Ha formado parte de diversas agrupaciones instrumentales, como la Orquesta Sinfónica de Málaga, la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), y la Orquesta de Cámara de la Comunidad de Madrid.

Ha realizado numerosas grabaciones para Radio Nacional y RTVE. En la actualidad su interés se centra en la música de cámara y la enseñanza. Es profesor de violonchelo en el Conservatorio Joaquín Turina de Madrid.

Juan Carlos Garvayo

Nació en Motril (Granada) en 1969. Estudió en el Real Conservatorio Victoria Eugenia de Granada. En 1988 se trasladó a los EE.UU. para estudiar en Rutgers University, donde

obtuvo las más altas calificaciones y diversos premios, y en la State University of New York at Binghamton donde estudió piano y música de cámara con Walter Ponce y Diane Richardson.

Ha actuado en los Estados Unidos, Japón, América del Sur y en festivales internacionales como el "Festival die Due Mondi" de Spoleto (Italia). Ha realizado conciertos en prácticamente todos los auditorios importantes españoles y ha actuado como solista con: Mozart Orchestra de Filadelfia, New American Chamber Orchestra, Orquesta Sinfónica de Santa Fe (Argentina), Orquesta Bética de Sevilla y Orquesta Nacional de Lituania. También ha realizado grabaciones para la N.H.K. japonesa, C.B.S., Canal Sur de Andalucía, TVE y RNE. Ha acompañado clases magistrales de I. Stern, Y. Menuhin, J. Silverstein, Z. Bron, M. Fuks, J. L. García-Asensio.

Ha sido profesor asistente de la State University of New York at Binghamton. Actualmente es profesor en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

Aroa Sorin

Nació en 1975 en Bucarest (Rumania). Comenzó a estudiar violín a los 7 años con C. Carpen, y terminó sus estudios en el Liceo de Música "George Enescu" en 1993. Continuó sus estudios en el Conservatorio de Bucarest durante dos años, para proseguirlos en la Academia Menuhin de Suiza con los profesores Alberto Lysy y Johannes Eskar. Ha asistido a clases magistrales de los maestros Yehudi Menuhin, Jeremy Menuhin, Lorry Walfisch, Zakhar Bron, Mi-Kyung Lee, Alexandru Gavrilovici, y Radu Aldulescu. Ha actuado como solista y como miembro de grupos de cámara en España, Suiza, Alemania, Italia, Francia y Africa del Sur. En la actualidad es alumna del violista Gérard Caussé en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

José Luis García del Busto

Nació en Játiva (Valencia) en 1947. En Madrid, donde reside desde 1964, cursó estudios en el Conservatorio y en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense. Es licenciado en Matemáticas. En 1972, introducido por su maestro Federico Sopeña, inició su ininterrumpida actividad como conferenciante de temas musicales en centros universitarios y culturales, especializándose progresivamente en música española y música del siglo XX. Entre 1976 y 1985 ejerció la crítica musical en el diario "El País". En 1977 se incorporó a la plantilla profesional de RNE, en cuyos programas musicales ha ejercido como autor de numerosos espacios y ciclos musicales, jefe de programas y subdirector de Radio-2. Representó a RNE como jurado en el Prix Italia (Capri, 1988) y en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO (París, 1989 y 1990). Desde octubre de 1990 y hasta diciembre de 1994 fue Director Adjunto del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del Ministerio de Cultural. En enero de 1995 se reincorporó a RNE y en mayo de ese mismo año sucedió a Fernández-Cid como crítico musical de "ABC".

Ha colaborado en numerosas publicaciones periódicas españolas y extranjeras, así como en obras colectivas, diccionarios, enciclopedias, etc. Es autor de libros monográficos sobre Luis de Pablo, Joaquín Turina, Tomás Marco y Manuel de Falla, y coautor y editor de "Escritos sobre Luis de Pablo". Su ensayo "La dirección de orquesta en España, 150 años de actividad sinfónica repasada a través de los directores" fue publicado en 1991 (Alianza Música) y es autor del capítulo "Compositores" del libro "Música en Madrid" publicado por el Pabellón de la Comunidad de Madrid en la Expo'92. En 1995 llevó a cabo la traducción y versión española de la "Guía de la Música de Cámara" de la Ed. Fayard (París), publicado en España por Alianza Editorial. Colabora en la redacción del "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana" y, asiduamente, en notas al programa de las principales temporadas españolas de conciertos y ópera, así como en publicaciones discográficas. En la actualidad prepara un libro sobre el compositor catalán Joan Guinjoan.

Ha intervenido en cursos de especialización musical en distintas Universidades: Menéndez Pelayo de Santander, Hispanoamericana de La Rábida (Huelva), Complutense de Madrid, Gandía (Valencia), Salamanca, así como en el Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid. Ha dado conferencias sobre música española del siglo XX en la Universidad de Denver, Colorado

(1984 y 1994), en la Universidad de Ueno, Tokyo (1988), en el Teatro Alia Scalla de Milán (1992), en la sede del Instituto de Cooperación Iberoamericana de Buenos Aires (1992), Colegio de España, Instituto Cervantes y Universidad de La Sorbonne de París (1996) y en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú (1996), y en este mes de mayo de 1999 ha sido invitado a hacerlo en Berlín. En 1992 participó como crítico invitado en la "Sound Celebration II" organizada en Louisville, Kentucky, por la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad americana. En 1994 y 1995 dirigió sendos cursos de Aproximación a la Música Contemporánea en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955,
es una institución con finalidades culturales y científicas.*

*En el campo musical organiza regularmente
ciclos de conciertos monográficos,
recitales didácticos para jóvenes
(a los que asisten cada curso más de 25.000 escolares)
conciertos en homenaje a destacadas figuras,
aulas de reestrenos,
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical
se extiende a diversos lugares de España.
En su sede de Madrid
tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



Fundación Juan March

Salón de Actos. Castello, 77. 28006 Madrid
Entrada libre