

CICLO DE MIÉRCOLES

JOAQUÍN TURINA

mayo 2008

Fundación Juan March

ÍNDICE

- 5 Introducción
- 8 Primer concierto (7-V-2008)
- 16 Segundo concierto (14-V-2008)
- 22 Tercer concierto (21-V-2008)

Introducción y notas
José Luis García del Busto

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

Dedicar un ciclo de conciertos a Joaquín Turina no es ninguna novedad en los programas de la Fundación Juan March. Lo hemos hecho muchas veces y, probablemente, seguiremos haciéndolo en el futuro. Las razones son múltiples.

Una de ellas, la principal, es la calidad de la música del compositor sevillano, esa mezcla pocas veces tan lograda de perfección formal –aprendida en la Schola Cantorum de París– y gracia fina andaluza, española. Una segunda razón es la abundancia de su obra de cámara, no tan frecuente en los otros compositores del nacionalismo español, quienes buscaron otras vías para expresarse: en una sala como la nuestra, en la que no podemos hacer más que el repertorio camerístico junto al de las obras para un solo instrumento, el catálogo de Joaquín Turina es un caladero gustoso al que volvemos una y otra vez. Una tercera razón es, precisamente, nuestra intención bien visible de contribuir a la formación de ese repertorio español, que es más bien escaso, entendiendo por repertorio aquel conjunto de obras que son interpretadas por ellas mismas, no por ninguna otra razón extramusical como son efemérides, centenarios, etc.

Pero hay una razón más en esta ocasión, y es de las del tipo sentimental. La familia Turina, que ha custodiado como un tesoro los papeles del músico en el mismo domicilio madrileño donde vivió y murió en 1949, decidió hace ya unos años confiarlos a la Biblioteca de Música y Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March para ponerlos, como siempre habían estado, a disposición de los investigadores. Fallecida recientemente su hija Obdulia, a quien ahora recordamos con mucho cariño, los papeles de don Joaquín ya se conservan en esta Fundación, y este ciclo es una manera más, muy modesta pero sincera, de hacerles llegar a sus descendientes nuestra gratitud por el honor que nos han hecho y la confianza que nos han demostrado.

JOAQUÍN TURINA

El hecho de que dos de los tres conciertos que integran este ciclo se refieran a la música de cámara de Joaquín Turina, justifica que suscitemos aquí una reflexión acerca de este género que, desde luego, no es el más propicio –antes bien todo lo contrario– para la expansión de los principios compositivos y estéticos que están en la base de la música *nacionalista*, es decir, la música que practicaban nuestros mejores compositores (y los menos buenos) en los inicios del siglo XX. 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” que ayuda a crear un ambiente o a situar la obra musical en un determinado paisaje; 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, con su tradición purista, con el peso del repertorio histórico existente –presidido por la gravedad expresiva y por la tendencia a ahondar en las formas musicales–, no es precisamente terreno abonado para la expansión nacionalista. No se trata de incompatibilidad, por supuesto, pero tampoco cabe considerar casual que tantísimo talento como el que juntan Tomás Bretón, Ruperto Chapí, Felipe Pedrell, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Jesús Guridi, Federico Mompou, Joaquín Rodrigo... haya producido tan escasa música de cámara (y, en general, escasamente significativa en el contexto de sus catálogos), frente a la cantidad de obras y al esplendor aportado por estos mismos compositores a los otros géneros arriba nombrados.

Situemos inmediatamente dos excepciones: Joaquín Turina (1882-1949) y Conrado del Campo (1878-1953), maestros estrictamente coetáneos. 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*, el *Poema de una sanluqueña*, las *Variaciones clásicas* y el *Homenaje a Navarra*, para violín y piano; dos *Tríos* y el *Círculo...*, para violín, violonchelo y piano; un *Cuarteto*, 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 obras que es *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 una voluntad de expresión nacionalista que, en el caso de Turina, se circunscribe a lo andaluz. *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.

6

El caso de Conrado del Campo es bien distinto, como profundamente distintas fueron las personalidades de ambos músicos. El madrileño fue un compositor nacionalista, si bien nunca lo calificaríamos de “prototipo”, como hemos hecho con Turina, pues sus manifiestas devoción por la tradición alemana y dedicación a las raíces de la recia Castilla, dificultó que su música se caracterizara por los colores y aromas propios de los más reconocibles folclores periféricos, como el vasco, el gallego, el catalán en menor medida y, sobre todos ellos, el andaluz. Nada menos que catorce cuartetos de cuerda se catalogan de Conrado del Campo, acaso el mayor corpus cuartetístico español, y donde mejor se manifestó la manera creativa del maestro madrileño, obligada a mostrar una cierta españolidad, pero hija directa del estudio y de la pasión que en él despertaban los *Cuartetos* de Beethoven.

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 el Cuarteto Francés, que tuvo una larga (1903-1925) y brillante carrera durante la cual, por añadidura, los nombres de Joaquín Turina y Conrado del Campo convergieron, ya que el sevillano, buen pianista, se unió al Cuarteto Francés

para la interpretación de quintetos y este conjunto mantuvo cierta frecuencia de actuaciones, con el nombre de Quinteto de Madrid, desde 1918 y hasta la desaparición del Cuarteto Francés siete años después.

El Quartet Renaixement que el joven Toldrà lideró en Barcelona, 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 constituida inicialmente por Luis Antón y Enrique Iniesta (violines), Pedro Meroño (viola) y Juan Ruiz-Casaux (violonchelo), cuarteto que hacía quinteto con el pianista Enrique Aroca. Los intérpretes de la Agrupación Nacional de Música de Cámara fueron excelentes amigos de Joaquín Turina e intérpretes frecuentes de su música, además de compañeros de fatigas en un empeño musical trascendente que dirigió Turina desde la Comisaría de la Música, como fue el de la reconstitución y lanzamiento, tras la guerra civil, de la Orquesta Nacional de España que había fundado el gobierno republicano durante el conflicto bélico.

Del nutrido catálogo turiniano vamos a comentar a continuación, al hilo de los programas que se ofrecen, casi toda su obra para violín y piano, toda la de trío y una amplia y representativa selección de sus canciones.

PRIMER CONCIERTO

Miércoles, 7 de mayo de 2008. 19,30 horas

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Euterpe, Op. 93 nº 2 (de *Las Musas de Andalucía*)

Homenaje a Navarra, Op. 102 (del *Ciclo plateresco*)

Sonata en Re nº 1, Op. 51

Lento. Allegro molto

Aria: Lento

Rondó: Allegretto

8

II

Variaciones clásicas, Op. 72

Sonata nº 2, Op. 82 (Sonata española)

Lento. Allegretto

Vivo. Andante. Vivo

Adagio. Allegro moderato. Allegretto

MANUEL GUILLÉN, *violín*

MARÍA JESÚS GARCÍA, *piano*

ESTE PRIMER CONCIERTO comienza en

Euterpe (de Las Musas de Andalucía, op. 93)

Euterpe, para violín y piano, es la segunda pieza de las nueve que integran la colección *Musas de Andalucía*, compuestas para diversas combinaciones instrumentales y vocales entre abril y octubre de 1942 y que fueron estrenadas, como tal ciclo completo, en los estudios de Radio Nacional de España, en Madrid, el 28 de diciembre de 1944, con presentación del propio Turina ante el micrófono, y en cuya sesión intervinieron como instrumentistas los miembros de la Agrupación Nacional de Música de Cámara: los violonistas Enrique Iniesta y Luis Antón, el violista Pedro Meroño, el violonchelista Juan Ruiz Casaux y el pianista Enrique Aroca. El estreno en concierto público del ciclo completo se produjo muy tardíamente, medio siglo después de aquel programa de radio en vivo, el 2 de diciembre de 1994, en Mar del Plata (Argentina), a cargo del Quinteto Rego y la soprano Edith Villalba. Sin embargo, varias musas tuvieron vida propia desde el principio y, así, *Euterpe* se había estrenado aisladamente el 7 de noviembre de 1944, en interpretación de Enrique Iniesta y José Tordesillas, en la sede madrileña del Instituto Alemán de Cultura.

Esta pieza, fue terminada por don Joaquín el 3 de junio de 1942 y está dedicada al guitarrista Regino Sainz de la Maza. Se subtitula *En plena fiesta* y se estructura en el tradicional esquema tripartito y simétrico A-B-A, siendo la sección principal (A) un *Tiempo alegre de sevillanas*. Tras éstas, una breve cadencia violinística (*dolcissimo*) nos introduce en la sección B (*Moderato muy rítmico*) en la que se une el piano con *sonoridad dulce* sirviendo la base para un nuevo diseño temático (*misterioso*) cantado por el violín. Finalmente, se recapitula el *Tiempo alegre de sevillanas* (A).

Homenaje a Navarra, op. 102

Ya en pleno declive físico y creativo, entre el 9 de julio y el 28 de agosto de 1945, Joaquín Turina escribió un *Homenaje a Navarra*, para violín y piano, presentado como nº 3 de un *Ciclo plateresco* y dedicado al violinista Enrique Iniesta. El precario estado de salud del maestro (“...Me sostengo con alfileres. No salgo de casa ni trabajo”, escribió) hizo que se aplazara el homenaje que la Asociación de Cultura Musical de Barcelona le iba a tributar en el Palau de la Música el 13 de octubre, y en cuyo curso estaba previsto que la violinista Rosa Mas, con el propio compositor al piano, estrenaran esta partitura.

Como no podía ser de otra forma en un *Homenaje a Navarra* para violín, la personalidad de Sarasate está muy presente a lo largo de esta página en la que Turina reelabora melódica y armónicamente diseños del genial violinista pamplonico. Sorprende el hecho de que, ajena a cualquier prurito de virtuosismo de bravura, la música opta por un tono general reposado y lírico salvo, acaso, en el apunte final de zambra, brillantes compases sin duda evocadores del *Zapateado* del maestro navarro.

Sonata nº 1, en Re mayor, 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 la obra 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 –una *Sonata española* para violín y piano que había compuesto en 1908 y que el autor no incluía en su catálogo de obras–, 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”. Este “orden” sonatístico y voluntad de concisión fueron subrayados por Federico Sopeña en las notas para una grabación discográfica de la obra: ...”El discípulo de la Schola Cantorum que fue siempre Turina, el buscador por tanto de un *orden*, resuelve y domina en músico, en gran músico, dos inevitables tentaciones: la del virtuosismo y la del pintoresquismo”. Por su parte, en unas notas al programa de 1970, sobre esta *Sonata n.º 1, op. 51* de Turina el crítico Antonio Fernández-Cid afirmaba que era “una de las obras del compositor sevillano en la que más se reflejan las enseñanzas adquiridas en la Schola Cantorum parisiense y en donde mejor se mantienen los cultos peculiares del artista: ensueño romántico, sentido del orden y de la regla clásicos, sentimiento andalucista que se lleva tan dentro que siempre sale a superficie de una manera instintiva”...

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* antes de entrar en la sección de reexposición, variada y rematada con una 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, según el procedimiento cíclico que justifica las referencias a la Schola Cantorum que han quedado recogidas más arriba.

Variaciones clásicas, op. 72

Las *Variaciones clásicas* para violín y piano, están dedicadas a la violinista Lola Palatín, aunque las estrenara Manuel Pérez Díaz, en el Ateneo de Madrid. Fueron escritas del 4 al 18 de junio de 1932, y el propio Joaquín Turina las comentó en el curso de una conferencia que pronunció en Madrid el 10 de junio 1936, titulada *El canto andaluz en el arte de la música* y en la que se decía: “En las *Variaciones clásicas*, un tema, casi lamento, de expresión triste, toma diferentes aspectos, según el curso del desarrollo. La primera variación significa un balanceo lánguido y perezoso, que parece *guajira* en el sentimiento, aunque no lleva la combinación de compases propia de la canción cubana. En la segunda variación se oye, en lejanía, una copla de *seguidillas*. La tercera variación es un *tango*, rítmico y rígido, que prepara la cuarta, evocación melódica de sonoridad muy tenue que canta el violín con sordina. Terminan las variaciones con un final alegre y rápido, en ritmo de *zapateado*”.

Sonata nº 2, en Sol mayor, op. 82

La segunda *Sonata* de violín, subtitulada *Sonata Española* como una obra juvenil, de 1907, con la que no se debe confundir, está compuesta entre el 25 de septiembre de 1933 y el 17 de enero de 1934, según anotó el metódico compositor en sus cuadernos. La dedicó a su amigo, colega y discípulo Pedro Sanjuán, músico donostiarra de carrera desarrollada en Cuba y Estados Unidos. Esta obra valió a Turina la concesión de un Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo que recogió en Barcelona en marzo de 1942, fecha en la que el compositor la tocó junto a Enrique Iniesta, como lo habían hecho en el Teatro María Guerrero de Madrid el 21 de mayo del año anterior, en el curso de un homenaje a Turina que sirvió para dar a conocer en España esta *Sonata op 82* que poco antes había sido estrenada en el Rubicon de Londres, por el violinista Ángel Grande y la pianista María Lewinskaya.

Turina consideró a su segunda *Sonata* como “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 *fandanguillo*”.

A partir de un tema muy sugestivo, la primera de las tres variaciones que presenta el primer tiempo (*Lento - Tema con variaciones*) es en aire de guajira –con la típica alternancia de compás binario y ternario– y la tercera incide en la peculiar métrica del zortzico vasco, enmarcando a una segunda variación, de lirismo más abstracto, en la que se sitúa el clímax de la página. El segundo tiempo (*Vivo-Andante-Vivo*) es una sencilla forma tripartita en la que –como hemos visto– el autor declaraba haber recreado una *zambra gitana*, y el final (*Adagio-Allegro moderato-Allegretto*), lleno de alusiones españolistas y que sigue un curso de forma sonata muy libre, incluye una recapitulación del *Lento* introductorio de la obra, según los usuales procedimientos cíclicos aprendidos por Turina en la Schola Cantorum.

MANUEL GUILLÉN

Violinista madrileño. Después de realizar sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid obteniendo los Premios de Honor Fin de Carrera de Violín y Música de Cámara. Becado por diversas entidades, entre ellas, la Fundación Juan March, se traslada a Estados Unidos para ampliar sus estudios en las Universidades de Madison (Wisconsin) con prestigiosos profesores.

Su gran actividad concertística se extiende por Europa, América y España. Ganador de numerosos premios, entre ellos el Premio Nacional Sarasate. Importantes compositores españoles han escrito para este violinista, realizando los estrenos absolutos de conciertos

para violín de G. Fernández Alvez, D. del Puerto, T. Marco, S. Brotons y Zulema de la Cruz, entre otros. Posee numerosas grabaciones para Radio Nacional de España, TVE, y como solista para los sellos RTVE, AUTOR y Stradivarius.

Actualmente es concertino-director de la Camerata de Madrid. Paralelamente realiza una intensa labor pedagógica, ocupando en la actualidad, una de las cátedras de Violín del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Toca con un Violín T. Carcassi fechado en 1767.

MARÍA JESÚS GARCÍA

Es natural de Segovia, comienza sus estudios de piano en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, formación que continuará en Madrid ingresando en 1989 en la cátedra de Música de Cámara de Luis Rego del Real Conservatorio Superior de Música, a cuyo término obtiene el Premio de Honor, en esta especialidad.

Ha formado dúo con diversos intérpretes de cuerda dentro de diferentes agrupaciones, teniendo la oportunidad de trabajar con solistas de reconocida talla. Ha realizado conciertos por toda la geografía española, y participado en ciclos para el Centro para la difusión de la música contemporánea (CDMC). Posee grabaciones

para Radio Nacional y RTVE. Cabe mencionar la gira, realizada en el año 1996, por los Estados Unidos, dedicada a la música española, ofrecida para violín y piano, con su marido, Manuel Guillén, con el que tiene grabadas las integrales de Joaquín Nin, sello "Tañidos" y de Jesús de Monasterio con el sello Sedem.

En la actualidad es profesora pianista acompañante, en el Conservatorio Profesional "Joaquín Turina" de Madrid.

SEGUNDO CONCIERTO

Miércoles, 14 de mayo de 2008. 19,30 horas

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Círculo... Op. 91 (Fantasía para piano, violín y violonchelo)

Amanecer: Lento-Andantino

Mediodía: Allegretto quasi Andantino

Crepúsculo: Allegro vivace

Trío nº 2 en Si menor, Op. 76

Lento. Allegro molto moderato

Molto vivace

Lento. Allegro vivo

16

II

Trío nº 1 en Re mayor, Op. 35

Preludio y Fuga

Tema y variaciones

Sonata

INTÉMPORE PIANO TRÍO

Rubén Reina, *violín*

Barbara Switalska, *violonchelo*

Paulo Brasil, *piano*

EL SEGUNDO CONCIERTO se inicia con

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

En unas notas publicadas en 1984, Federico Sopeña, en sus años jóvenes colaborador y primer biógrafo de Turina, se re-

fería a *Círculo...* con estas palabras: “Turina, que no era precisamente madrugador, hace un tanto sombrío el amanecer, un amanecer que en su crecimiento de la tensión recuerda procedimientos a lo César Franck, pero luego, en el mediodía, brillan sobre un piano muy rico cuatro breves secciones –secciones de *chicoleo*, las llamaba él–, donde las líneas paralelas se juntan y resumen y resuelven en brillante final”. Aclaremos que las “líneas paralelas” a las que se refería Sopena las había dejado establecidas en otro lugar del mismo comentario, y no eran sino la “claramente nacionalista”, por una lado, y “la más *formal* y como más pura, diríamos para entendernos”, por otro.

Trío n° 2, op. 76

18

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 tres solventes músicos del ámbito madrileño: Ember, Iniesta y Ruiz-Casaux. La partitura está dedicada “a Monsieur Jacques Lerolle”, su editor, y de ella comenta el autor en sus anotaciones personales: “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”.

“Sin elementos populares” es, en efecto, el primer tema, el *Allegro molto moderato* que sigue a los tres compases de introducción lenta. Pero, sin dejar de ser cierto esto, ya en el segundo tema (*Allegretto*) se cuele un cierto españolismo y, en el *Lento* central, el bello canto del cello incide de lleno en andalucismo... Turina siempre fue Turina. El breve segundo movimiento 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 vasco 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.

Federico Sopena, en su temprana biografía de Turina (1943), se refería a este *Trío n.º 2* como “obra bellísima” que colocaba a la cabeza de la producción camerística del maestro sevillano, y encontraba que “la nota de la melancolía, poco prodigada (...), suena aquí con fuerza de confesión personal”.

Trío n.º 1, op. 35

19

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 se produjo en la Sociedad Filarmónica de Madrid, el 21 de abril de 1928, 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 (1946), Joaquín Turina escribió 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”... 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.

INTÈMPORE PIANO TRÍO

RUBÉN REINA

Inició sus estudios con su padre, violinista de la Orquesta Sinfónica de Colombia, continuándolos en el Conservatorio de Bogotá, donde obtuvo en 1982 el Primer Premio del concurso en el Centenario del mismo. Becado en 1988 por la entonces URSS, estudió en la Escuela Superior del Conservatorio de Moscú con Natalia Gvozdetskaya y en el Conservatorio Tchaikovsky con Gregory Feiguin y Ara Gogdonyan.

Ha actuado con la Sinfónica de Colombia, Sinfónica de Rusia, Orquesta del Estudio de Ópera del Conservatorio de Moscú, Sinfónica de Lvov (Ucrania), Filarmónica de Novosibirsk, numerosas orquestas juveniles y profesionales de Rusia y Colombia, así como recitales en las principales ciudades de Europa y España. Durante cinco años perteneció a la Real Filarmónica de Galicia en Santiago de Compostela. Actualmente es integrante de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

BARBARA SWITALSKA

Nace en Wroclaw (Polonia) en 1972. Comienza a estudiar Violonchelo a la edad de seis años, realizando su primera actuación en público a los siete años en la Sala Filarmónica de Wroclaw. Ha sido alumna de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de la Cátedra de Ivan Monighetti.

Obtuvo el segundo premio en el Concurso Internacional de Cuerda “Nicanor Zabaleta” en San Sebastián en 1992. Fue laureada en el Concurso Nacional de Polonia en las especialidades de Violonchelo y dos veces en Música de Cámara. Ha ofrecido conciertos como solista en Austria, Alemania, Francia e Italia.

PAULO BRASIL

Laureado recientemente con el “Premio Antón García Abril 2007”, nació en Santo Amaro, Bahía. Se inició musicalmente con su madre, continuando en las Escuelas de Música de las Universidades de Bahía y de Río de Janeiro. Estudió en el Conservatorio Tchaikovsky de Moscú con Natalia Troull y en el Conservatorio Estatal de Viena, donde se graduó en el 2002 con Igo Koch.

Ha actuado con las Orquestas Sinfónicas de la UFBA en Salvador de Bahía y de la UFRJ, en la celebración del 144 aniversario de la Universidad Federal de Río de Janeiro. En 2005 obtuvo el Tercer Premio en el Concurso Internacional de Piano “Compositores de España”. Como solista y músico de conjuntos de cámara ha actuado en Rusia, Francia, EEUU, México, Italia, Portugal, Alemania, Austria y España. Ha realizado grabaciones para la RTVE con la Orquesta de la Comunidad de Madrid y junto al violinista Rubén Reina.

TERCER CONCIERTO

Miércoles, 21 de mayo de 2008. 19,30 horas

Joaquín Turina (1882-1949)

I

Rima Op. 6

Rima (de *Tres Arias*, Op. 26)

Tres Poemas, Op. 81

Olas gigantes

Tu pupila es azul

Besa el aura

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

Homenaje a Lope de Vega, Op. 90

Cuando tan hermosa os miro (de La discreta enamorada)

Si con mis deseos... (de La Estrella de Sevilla)

Al val de Fuenteovejuna (de Fuenteovejuna)

II

Tríptico, Op. 45

Farruca

Cantilena

Madrigal

Anhelos (de Tres Sonetos, Op. 54)

Poema en forma de canciones, Op. 19

Dedicatoria (piano solo)

Nunca olvida...

Cantares

Los dos miedos

Las locas por amor

23

SUSANA CORDÓN, *soprano*
FERNANDO TURINA, *piano*

EN ESTE TERCER CONCIERTO comenzamos con la

Rima, op. 6

Por romántico y por sevillano, Bécquer fue –tuvo que ser– uno de los puntos literarios de atención preferente para Joaquín Turina y, de hecho, no fueron pocas las composiciones que nacieron de impresiones becquerianas, poéticas y narrativas, aunque un gran poeta y buen músico y buen crítico musical y verdadero admirador de Joaquín Turina, como fue Gerardo Diego, se cuestionó muy mucho la idoneidad “becqueriana” de estas obras en las que “Turina, con su biológico instinto egoísta de músico, se apodera de Bécquer y se lo lleva, quieras o no, a su terreno. Y no contento con dialectizarlo, se atreve a colaborar con él aportando, en mitad o al final de sus rimas, unos *ayes* de cante flamenco (aunque por pudor no escribe *ay*, sino *ah*) tan retorneados y tan coruscantes que no hay más que pedir”... (Escrito en “La Nación”, Buenos Aires, en 1947).

24

Sobre los versos de Gustavo Adolfo Bécquer *Yo soy ardiente, yo soy morena...* compuso el joven maestro sevillano su *Rima op. 6* en 1910, residiendo en París, y en La Chanterelle de Burdeos la estrenó una soprano de apellido Deflers, el 5 de diciembre de 1910. La pieza está dedicada al gran crítico francés Henri Collet, excelente estudioso y difusor de la música española en aquellas primeras décadas del siglo XX. Después del estreno en Burdeos, en el transcurso de una conferencia-concierto sobre “Los autores españoles” a cargo de Paul Berthelot, Mmlle. Berchut, con Manuel de Falla al piano, dieron a conocer la *Rima* en Londres en mayo del año siguiente, y el 2 de junio se pudo escuchar en París, interpretada por Suzanne Monteil, con Joaquín Turina al piano y presentada por Jean Aubry.

Su estructura es en cuatro secciones que no siguen la forma de *lied*, sino que se adecúan dramáticamente al texto. La primera es de gran aliento romántico; la segunda sección, más lenta, posee un diseño vocal ondulante, muy de acuerdo con las sugerencias del verso; una tercera sección *Vivo* sobrevie-

ne, después de un tímido recuerdo que hace el piano de la primera; por fin, con un breve e intenso *Allegretto mosso*, de expresividad apasionada, termina la página.

Rima (de *Tres arias*, op. 26)

Las *Tres arias* op 26 fueron compuestas sobre versos del Duque de Rivas, Espronceda y Bécquer, respectivamente, esto es, de tres grandes escritores españoles del romanticismo. La composición entretuvo a Turina más de lo habitual, pues fue comenzada el 16 de marzo de 1923 (día en que seleccionó los poemas) y no la terminó hasta el 6 de junio, según se desprende de sus meticulosas anotaciones. Acaso tantos trabajos y tensiones como llevó consigo el estreno –el 6 de marzo– de su ópera *Jardín de Oriente* en el Teatro Real, causaron cierto cansancio al compositor. El estreno de las *Tres arias* tuvo lugar en el Palau de la Música de Barcelona, el 19 de diciembre del año siguiente, y estuvo a cargo de la soprano Criso Galatti y del propio Turina al piano. Su nuevo tríptico vocal fue dedicado a Matilde Revenga.

No se ha impuesto esta obra en el repertorio habitual de nuestros cantantes, la verdad. Pero, sin duda, es la *Rima* de Bécquer *Te vi un punto...*, la canción que cierra el tríptico, la que más vida tiene y la que ha motivado opiniones críticas más positivas. Así, en su biografía de Turina, refiriéndose a “la unión entre lo romántico y lo sevillano” que procuró tantas veces el compositor, Federico Sopena escribió: “La *Rima* inserta en la colección de *Tres arias* me parece la obra maestra de este género. De un solo vuelo Turina ha conseguido, con un tono vagoroso, unir lo romántico con lo andaluz, sin que este último elemento se presente de manera realista. La melodía nace con perfecta línea, intensa y tenue -*becqueriana* paradoja- y, con una encantadora simplicidad, siguiendo fielmente a la poesía, exclama o susurra ese más allá de misterio que nos deja siempre esta poesía”.

Tres poemas, op. 81

Olas gigantes, *Tu pupila es azul* y *Besa el aura* son los tres poemas de Gustavo Adolfo Bécquer que constituyen la base textual de otro tríptico turiniano de canciones. El trabajo se desarrolló entre los días 9 de octubre y 29 de noviembre de 1933. La obra está dedicada a Lola Rodríguez de Aragón –Lolita, la gran amiga e intérprete de don Joaquín– y ambos, dedicataria y compositor, la estrenaron en la Salle Gaveau de París, el 14 de febrero de 1935. Los mismos intérpretes hicieron el estreno español semanas después, el 11 de marzo, en el Teatro de la Comedia de Madrid.

Olas gigantes, la que abre el tríptico, es una canción de grandilocuente romanticismo, rozando con lo decandente salvo, quizá, en el final *Andantino*, donde el autor requiere a los intérpretes carácter *dramático*. Acaso donde mejor se adecúa el estilo turiniano al verso de Bécquer es en la segunda canción, *Tu pupila es azul*, música andalucista, graciosa, femenina. En la tercera, en la que también se observan giros andalucistas, el piano se mantiene en un plano mantenedor del clima poético, para dejar que la voz se erija en protagonista absoluta.

Saeta en forma de Salve, op. 60

He aquí una página vocal, ausente de grandes ambiciones, pero que no dudo en situar entre lo más inspirado del catálogo turiniano en general y que, desde luego, se revela como una de las más logradas y atractivas de la parcela vocal. A partir del poema a la Virgen de la Esperanza, de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero –a cuya producción puede extrañarnos que no se acercara Turina con más frecuencia–, el maestro sevillano trazó un canto cálido y fervoroso, bello y sentido, admirable. Otras interesantes recreaciones de la *saeta* llevó a cabo el compositor en su carrera: el *Jueves Santo a medianoche* de su temprana suite pianística *Sevilla*, o la *Semana Santa del Canto a Sevilla*; pero esta *Saeta en forma de Salve* a la Macarena es, en mi opinión, un logro superior.

Consta de tres estrofas de sincera emotividad, precedidas y separadas entre sí por otros tantos pasajes pianísticos. El primer canto se hace acompañar de un diseño evocador de procesión e indicado en la partitura *como trompetas lejanas*. El subsiguiente interludio pianístico se basa en las notas de las cuerdas al aire de la guitarra. La segunda estrofa es de mayor intensidad cantable, sin abandono de un cierto recogimiento. Para la tercera, requiere Turina, como en tantas otras ocasiones, *sentimiento popular*.

La pieza fue compuesta entre el 7 y el 13 de octubre de 1930. Como en otros casos, Turina realizó inmediatamente –entre diciembre del mismo año y abril de 1931– el trasvase del piano a la orquesta y en esta versión con orquesta fue estrenada la *Saeta* por la gran Conchita Supervía, en Londres. Sin embargo, en el repertorio sólo ha quedado la versión original para voz y piano.

En 1956, en un comentario para RNE, Sopena comentó con concisión y acierto: “La música religiosa que él oía en Sevilla era hija directa del *Miserere* de Eslava: italianismo, romanza o grito de ópera. Esta *Salve* de Turina no es liturgia, claro está, pero tiene lo que no tenía esa música anterior. Todo Turina está aquí, y la mejor Sevilla también”.

Homenaje a Lope de Vega, op. 90

En 1935 la cultura española conmemoraba el tercer centenario de la muerte de Lope de Vega, el genial dramaturgo y poeta, cuya vida y obra se sitúan entre las de Cervantes y Velázquez, esto es, en el eje del “siglo de oro”. En tres semanas del otoño del mencionado año 1935 –entre el 22 de octubre y el 13 de noviembre–, el maestro Joaquín Turina compuso su tributo a la memoria de Lope. Aunque el compositor sevillano sea reconocible en cada uno de los compases de su abundantísima producción, cabe decir que este *Homenaje a Lope de Vega* no se nos aparece como un fruto prototípico de su inspiración colorista y, con tantísima frecuencia, andaluza y sevilla-

na. Ciertamente, la música de este tríptico es bien española –véase el remate (*¡Ah!*) del fragmento de *Fuenteovejuna*– y, aunque no deje de ser anecdótico, obsérvese la “inevitable” elección de *La estrella de Sevilla* para la segunda de las canciones..., pero es un Turina que contiene su habitual arrebatado sureño en aras de una expresividad más abstracta y que, formalmente, opta por la concisión a la que invita el seguimiento del texto.

Para Sopena, estas canciones incluso se situaban “cercanas a lo dramático” y, en verdad, la música no deja de reflejar la procedencia teatral de los textos. Por su parte, Carlos Ruiz Silva, en programa radiofónico emitido por Radio 2 (RNE) en 1986, situaba con precisión los textos de Lope: *Cuando tan hermosa os miro* “se encuentra en la escena primera del acto segundo de *La discreta enamorada*. La acción se desarrolla en Madrid, en el prado de San Jerónimo, durante la noche; en medio del rumor de las fuentes se eleva una queja amorosa que, según la acotación de Lope, debe ser interpretada por músicos que tocan y cantan”. *Si con mis deseos...* “pertenece a *La estrella de Sevilla*, escena séptima del acto primero; es un fragmento de la silva que recita Estrella, la protagonista, quien responde con donaire a los amorosos intentos del rey don Sancho”. Por último, *Al val de Fuenteovejuna* está “tomada de la escena decimosexta del segundo acto del famoso drama, cuando se celebran las bodas de Frondoso y Laurencia en el campo del pueblo. Unos músicos entonan un romance alusivo a los torpes deseos del caballero de Calatrava por la hermosa lugareña”.

El *Homenaje a Lope de Vega* lleva dedicatoria a Rosita Hermosilla, la cantante que lo estrenó en una sesión promovida por el Conservatorio de Madrid.

Tríptico, op. 45

Entre el 12 de septiembre y el 6 de octubre de 1927 trabajó Joaquín Turina en su *Tríptico, op. 45*, cuaderno vocal inte-

grado por tres canciones para cuyos textos acudió el maestro sevillano a clásicos de la poesía romántica española: la *Farruca* se basa en Ramón de Campoamor y la *Cantilena* y el *Madrigal*, en el Duque de Rivas. La individualidad de estas canciones es manifiesta en la música, así como en el propio proceso de composición. Cada una de ellas fue destinada a una cantante distinta: Conchita Supervía –quien estrenó el *Tríptico*–, Blanca Asorey y Felisa Herrero, respectivamente; la primera y la tercera fueron orquestadas (aunque la orquestación de *Madrigal* se ha perdido), mientras que *Cantilena* solo quedó en su ideación original con piano.

La *Farruca* es la hoja del *Tríptico* que ha gozado y goza de mayor difusión. Sobre ella, el propio compositor, en su conferencia sobre “El canto andaluz en el arte de la música”, pronunciada en días críticos, el 13 de junio de 1936, comentó: “La *Farruca*, como todas las danzas andaluzas, es susceptible de cantarse. Si bien pierde el vigor rítmico, adquiere, en cambio, la libertad de expresión que pide la palabra. (...) La escribí para Conchita Supervía. Está hecha a base de agilidades graves, portentosa cualidad que tenía la cantante”.

Anhelos (de *Tres Sonetos*, op. 54)

La conclusión de los *Tres Sonetos*, versos que escogió el maestro Turina del libro *101 Sonetos* de Francisco Rodríguez Marín, se fecha el 16 de enero de 1930. Este nuevo tríptico vocal está dedicado a la soprano cubana Lydia de Rivera, quien lo estrenó en el Teatro Nacional de La Habana. Como es de rigor, Joaquín Turina se dirigía a los poetas vivos cuyos versos le interesaban, para obtener el correspondiente *visto bueno* a su idea de llevarlos a los pentagramas. Cuando escribí mi biografía de Turina (editada en 1981), pude ver las cartas de contestación de varios de ellos, que se guardaban en el archivo de Unión Musical Española, cartas en las que los escritores coincidían no sólo en autorizar la utilización de sus poemas, sino también en mostrarse honradísimos por la elección del prestigioso compositor. El poeta autor de estos

Sonetos, Rodríguez Marín, añadía en su carta: “Es más: adjunto mi libro *A la antigua española*, de madrigales y sonetos, por si entre los unos y los otros encuentra algo que le agrade”... Añado que, entre los proyectos de composiciones que Turina no llevó a cabo, figuraba una obra para violín y piano titulada precisamente *A la antigua española*, que seguramente estaría inspirada en la lectura de aquel libro.

Pero centrémonos en *Anhelo*, la canción que aquí vamos a escuchar. La música subraya con moderación y elegancia ciertas el desbordado romanticismo de los versos y la línea cantable culmina con gran intensidad, lo que resulta característico de las composiciones vocales de Turina. Esta pieza fue la única que el compositor sevillano procedió a orquestar, y en esta versión la estrenó la soprano Criso Galatti con la Orquesta Lassalle, en el Palacio de la Música de Madrid, el 7 de marzo de 1930.

Poema en forma de canciones, op. 19

El *Poema en forma de canciones*, para voz y piano, sobre versos del poeta romántico Ramón de Campoamor, fue compuesto por Turina entre el 30 de abril y el 12 de mayo de 1917, coincidiendo con el centenario del nacimiento del poeta. La versión para voz y orquesta data de agosto del mismo año. La redacción primera, con piano, se estrenó en el Teatro del Casino de San Sebastián el 15 de septiembre del mismo año, por Aga Lahowska y el pianista Cotarelo, mientras que la misma mezzo, con la Sinfónica de Madrid dirigida por Arbós, estrenó la versión con orquesta en el Teatro Real de Madrid, el 6 de abril de 1919, ocasión en la que Adolfo Salazar comentó en “El Sol” que este “elemento orquestal incoloro, inodoro e insípido, no añade muchos alicientes a su primer ropaje pianístico”. En marzo de 1918 la había tocado el propio Turina en Lisboa y otras ciudades portuguesas, acompañando también a Aga Lahowska.

El *Poema en forma de canciones* consta de cinco movimientos: el primero, *Dedicatoria*, es puramente instrumental, a modo de introducción; los otros cuatro, sendas canciones con valor individual y que, de hecho, son frecuentemente aisladas por los intérpretes en sus recitales, sin que pierdan significación. En otras palabras, el *Poema* no constituye un *ciclo* en sentido estricto, sino que es una *colección* de canciones. Por lo demás, son varios los elementos que alinean esta obra vocal de Turina con la tradición romántica centroeuropea del *Lied*: de un lado tenemos la ubicación romántica de los textos escogidos; de otro, la propia realización musical: la ideación melódico-armónica, la línea vocal, el trabajo pianístico. Ello no quiere decir que la partitura, como fruto de Turina que es, no sea decididamente *española*, sino que supone un meritorio intento de proponer un tipo de canción española sin vinculación estricta al legado folclórico: es un acierto, en principio, la renuncia a un utópico progreso en la línea perfecta y cerrada en sí misma de las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla.

Turina se aplicó a los poemas (ya entonces un tanto viejos) de Campoamor con auténtica sinceridad, dotándolos de una música amable y de atractiva línea vocal, con punto culminante de brillantez en *Cantares*, página que, por esto mismo y por su españolismo a flor de piel, se ha convertido en la favorita del *Poema*, aunque no sea menos admirable la adecuación música-texto de *Los dos miedos* (que era la favorita de Sopena: “para mí una de las cumbres geniales de la producción de Turina”, escribió) o incluso la gracia, un tanto irónica en el acompañamiento pianístico, de *Las locas por amor*. En todo caso, el *Poema en forma de canciones* de Turina es uno de los más altos logros de la canción de concierto española.

TEXTOS DE LAS OBRAS

Rima Op. 6 (Gustavo Adolfo Bécquer)

Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión.
De ansias, de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas? No es a tí, no.

Mi frente es pálida, mis trenzas de oro,
puedo brindarte dichas sin fin,
yo de ternura guardo un tesoro.
A mí me llamas? No, no es a tí.

Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz.
Soy incorpórea, soy intangible,
no puedo amarte. Oh, ven, ven tú.

Rima (de “Tres arias” Op. 26) (Gustavo Adolfo Bécquer)

Te ví un punto y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega, si se mira al sol.

A donde quiera que la vista fijo,
torno a ver sus pupilas llamear;
mas no te encuentro a tí, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.

De mi alcoba en el ángulo los miro,
desasidos, fantásticos, lucir.
cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par, abiertos sobre mí.

Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche,
llevan al caminante a perecer,
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adonde me arrastran, no lo sé.

Tres poemas Op. 81 (Gustavo Adolfo Bécquer)

I.- Olas gigantes

Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre las sábanas de espuma,
¡llevadme con vosotras!

Ráfagas de huracán que arrebatáis
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino.
¡llevadme con vosotras!

Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebatado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!

Llevadme, por piedad, adonde el vértigo
con la razón me arranque la memoria...
tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas.

II.- Tu pupila es azul

Tu pupila es azul y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran como gotas de rocío
sobre una violeta.

Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡Una perdida estrella!

III.- Besa el aura

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas, que, jugando, riza;
el sol besa a la nube en <occidente
y de púrpura en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza,
y hasta el sauce, inclinándose a su peso,
al río que le besa vuelve un beso.

Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza Op. 60 (Serafín y Joaquín Álvarez Quintero)

34

¡Dios te salve, Macarena,
madre de los sevillanos, paz y vida!
¡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, Maria, madre de gracia llena;
alma de Andalucía, sol de la Macarena!

Homenaje a Lope de Vega Op. 90

I.- Cuando tan hermosa os miro (de “La discreta enamorada”)

Cuando tan hermosa os miro, de amor suspiro;
y cuando no os veo, suspira por mí el deseo.
cuando mis ojos os ven van a gozar tanto bien,
más como por su desdén de los vuestros me retiro,
de amor suspiro; y cuando no os veo, suspiro por mi deseo.

II.- Si con mis deseos (de “La estrella de Sevilla”)

Si con mis deseos los tiempos caminaran,
al sol aventajaran los pasos gigantes,
y mis dulces empleos celebrara Sevilla,
sin envidiar, celosa, amante venturosa,
la regalad y tierna tortolilla, que con arrullos roncocos,
tálamos hace de los viejos troncos.

III.- Al val de Fuente Ovejuna (de “Fuente Ovejuna”)

Al val de Fuenteovejuna la niña cabellos baja;
el caballero la sigue de la Cruz de Calatrava.

Entre las ramas se esconde de vergonzosa y turbada;
fingiendo que no le ha visto, pone delante las ramas.

¿Para qué te escondes, niña gallarda?
¡Qué mis linceos deseos paredes pasan!

Acercóse el caballero y ella confusa y turbada,
hacer quiso celosía de las intrincadas ramas;
mas como quien tiene amor los mares y las montañas
atraviesa fácilmente, la dice tales palabras.

Tríptico Op. 45

I.- Farruca (Ramón de Campoamor)

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.

II.- Cantilena (Duque de Rivas)

Por un alegre prado de flores esmaltado,
y de una clara fuente con la dulce corriente
de aljófares regado; mi dueño idolatrado

iba cogiendo flores más bella y más lozana
que ninfa de Diana. Los risueños amores
en torno la cercaban y en su flada jugaban.

Y en tanto que ella hermosa ora un clavel cogía,
ora una linda rosa, ora un tierno jacinto;
más flores producía aquel fresco recinto
orgullosa y ufana; pues al punto otras tantas
como tronchó la mano de mi dueño tirano,
brotaron a sus plantas.

III.- Madrigal (Duque de Rivas)

Tus ojos, ojos no son, niña, sino dos navajas
con que destrozas y rajas el más duro corazón.

Y tu boca celestial no es boca, es un vaso lleno
de hechizos y de veneno, entre perlas y coral.

36

Por experiencia lo sé, vi tus ojos y al instante
con un hierro penetrante roto mi pecho encontré.

Tu suave voz me encantó bebí tu sonrisa y luego
de ardiente ponzoña el fuego por mis venas circuló.

Anhelos (de “Tres sonetos” Op. 54)

(Francisco Rodríguez Marín)

Agua quisiera ser luz y alma mía,
que con su transparencia te brindara,
porque tu dulce boca me gustara,
no apagara su sed, la encendería.

Viento quisiera ser, en noche umbría
callado hasta tu lecho penetrara,
y aspirar por tus labios me dejara,
y mi vida en la tuya infundiría.

Fuego quisiera ser para abrasarte
en un volcán de amor, ¡oh, estatua inerte
sorda a las quejas de quien supo amarte!,
y después para siempre poseerte.

Tierra quisiera ser y disputarte
celoso a la codicia de la muerte.

Poema en forma de canciones Op. 19

(Ramón de Campoamor)

I.- Dedicatoria (piano solo)

II.- Nunca olvida..

Ya que este mundo abandono, antes de dar cuenta a Dios,
Aquí para entre los dos mi confesión te diré.
Con toda el alma perdono hasta a los que siempre he odiado.
¡A ti que tanto te he amado nunca te perdonaré!

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,
¿Porqué te acercas tanto? me decía. Tengo miedo de ti.
Y después que la noche hubo pasado dijo, cerca de mí:
¿Porqué 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.

SUSANA CORDÓN

Empieza su formación musical en Alicante, más tarde se traslada a Madrid donde estudia en la Escuela Superior de Canto. Ha recibido *master classes* de Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Miguel Zanetti, Wolgam Rieger, Dolora Zajick, e Itsvan Cerjan.

Ha realizado recitales, conciertos y representaciones de ópera en Viena, Bratislava, París, Lisboa, Roma, Nápoles, Méjico, Guadalajara, y ha cantado en los mejores teatros de España. Ha interpretado roles de distinto estilo e interpretación, tanto en Opera, Zarzuela, Canción y Oratorio tanto españoles como extranjeros..

Ha participado en numerosas grabaciones con producciones del Teatro Real “Il barbiere di Siviglia”; en CD y RTVE-Música 2007, “Voces de Zarzuela” con Plácido Domingo y otras voces importantes en la historia de la lírica española. En la temporada 2007-08 ha protagonizado en el Teatro de la Zarzuela de Madrid como Rosalía en “La Bruja” de Chapí, con José Bros y Nancy Herrera. Ha cantado bajo la dirección musical de los más prestigiosos directores.

FERNANDO TURINA

Nace en Madrid y estudia en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Se especializa en el acompañamiento vocal con Miguel Zanetti, Félix Lavilla, Erik Werba y Paul Schillawski. En 1982 obtiene el Primer Premio del concurso “Yamaha” en España en la especialidad de Voz y Piano, junto a la soprano surcoreana Young Hee Kim.

Ha realizado numerosos conciertos por Europa, América, Africa y Asia, con Montserrat Caballé, Luigi Alva, Miguel Zanetti, Ana Higuera, María Orán, M^a José Montiel, Manuel Cid, María Aragón, M^a José Martos, Inma Egido, Young Hee Kim, etc., y tiene grabados 19 CD's. Acompañó a Montserrat Caballé en la Casa Blanca, y con Miguel Zanetti en un recital en la sede de la Unesco en París, y ha intervenido en las sedes oficiales de la CEE con motivo de la Presidencia española.

En la actualidad es Catedrático de Repertorio Vocal de la Escuela Superior de Canto de Madrid, de la que ha sido Vicedirector en los años 1987 y 1988.

El autor de la introducción y notas al programa

JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO es natural de Játiva (Valencia), desde 1964 reside en Madrid, donde cursó estudios musicales en el Conservatorio y de Matemáticas en la Facultad de Ciencias de la Universidad Complutense. En 1972 inició una ininterrumpida actividad como conferenciante, escritor y crítico musical, a las que se añadió la radiofónica en 1974. Federico Sopena y Enrique Franco fueron sus principales maestros y mentores.

Ha trabajado en Radio Nacional de España, 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). Ha sido director adjunto del CDMC y codirector del Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Ha ejercido la crítica musical en diarios como "El País" y "ABC". En 2004 la Asociación Madrileña de Compositores le concedió el premio de "Crítica musical". Ha intervenido en cursos de especialización mu-

sical en distintas universidades españolas y extranjeras

Es autor de monografías sobre Luis de Pablo, Joaquín Turina, Tomás Marco, Manuel de Falla, Carmelo Bernaola, José Cubiles y Luis de Pablo. Es también coautor y editor de "Escritos sobre Luis de Pablo" y "Joan Guinjoan, Testimonio de un músico". En 1995 Alianza Música publicó su versión española de la "Guía de la Música de Cámara" de la Ed. Fayard (París). También es autor de numerosos ensayos. Ha colaborado en la redacción del "Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana", y, asiduamente, en publicaciones discográficas y notas al programa de las principales temporadas españolas de conciertos y ópera.

En el curso 2005-2006 fue nombrado Académico Correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias (Granada), Santa Isabel de Hungría (Sevilla) y Sant Jordi (Barcelona).

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.

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 Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, promueve la docencia y la investigación especializada y la cooperación entre científicos españoles y extranjeros.

PRÓXIMO CICLO

AULA DE REESTRENOS 68

“HOMENAJE A LEONARDO BALADA”

28 de mayo de 2008

Fundación Juan March

Castelló, 77. 28006 Madrid · www.march.es · webmast@mail.march.es
19,30 horas. Entrada libre hasta completar el aforo

CICLO DE MIÉRCOLES

JOAQUÍN TURINA

mayo 2008



Fundación Juan March