



*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

Con la colaboración de:

MINISTERIO DE CULTURA.

DIRECCION GENERAL DE MUSICA
Y TEATRO

MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA.

EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
DE ALICANTE.

"AULA DE CULTURA" DE LA CAJA DE
AHORROS DE ALICANTE Y MURCIA.

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

CICLO VIII
CURSO 1979-80

CONCIERTO Núm. 142
16.º EN EL CICLO

RECITAL DE PIANO

por

ROSALYN TURECK

TEATRO PRINCIPAL

Jueves, 8 de Mayo
8,15 de la tarde

ALICANTE, 1980

ROSALYN TURECK

ROSALYN TURECK es una personalidad que se destaca en muchos sentidos del artista «normal». Es la primera mujer que ha dirigido la Orquesta Filarmónica de Nueva York en su serie regular, y también la London Philharmonic, la Scottish National, la Orquesta de Cámara de Madrid, la National Symphony de Washington, etc.

Ha dirigido Festivales de Bach en Inglaterra durante muchos años, formando su propia orquesta de Cámara: «The Tureck Players».

También ha dirigido orquestas en Israel, en América del Sur y en el Lejano Oriente.

El célebre escultor inglés Sir Jacob Epstein ha hecho una cabeza de Rosalyn Tureck que se encuentra expuesta en el Royal Festival Hall de Londres.

También se ha distinguido con varios libros. Su «Una introducción para la interpretación de Bach» publicado por Oxford University Press ha sido traducido inclusive al japonés y al español. Tiene un gran número de doctorados, tres en Estados Unidos y en junio de 1977, fue nombrada Doctor Honoris Causa en Oxford siendo una de las cuatro mujeres norteamericanas en toda la historia de esta famosa Universidad de tan gran distinción.

Discos y películas suyas son conocidos y apreciados en el mundo entero.



PROGRAMA

Johan Sebastián Bach

I

Cinco Preludios y Fugas (Clave bien temperado)

*Libro 1: Do mayor
Do menor
Mi bemol menor*

*Libro 11: Sol mayor
La menor*

Aria y Diez Variaciones en el estilo italiano

Fantasia cromática y Fuga, en *re menor*

II

Partita en *do menor*, núm. 2

*Sinfonía - Allemande - Courante
Sarabande - Rondeau - Capriccio*

Johan Sebastián Bach de cuya obra se ofrece hoy un recital monográfico, nació en Eisenach el 21 de marzo de 1685 y murió en Leipzig el 28 de julio de 1750. Contemporáneo de Vivaldi (1680-1741) y de Haendel (1685-1757), recibió del primero una inspiración decisiva y formó con el segundo la cumbre del Barroco, divisoria de dos grandes épocas de la Historia de la Música.

Bach fue, ante todo, un maestro de la perfección. Superó pronto los defectos de su iniciación como escritor y se esforzó en el estudio en la elaboración acendrada, en el dominio de la forma. Pasó rápidamente de ser un «compositor de dedos» improvisado y libre, escritor forzado de lo que su actitud ante un instrumento iba creando, a constituirse en el más cerebral de los músicos conocidos, melódico, reflexivo, amante de la lógica, amigo del orden y servidor de la unidad. Los conciertos para violín de Vivaldi, que estudió apenas publicados hicieron de guía, al arreglarlos para clavicordio, penetró en un mundo nuevo de actitudes en el que pronto había de ser ejemplo permanente e inesperado.

Nunca fue, ni nunca lo creyó así, un genio gratuito. Fue, por el contrario, un solidísimo científico de la música que se refería frecuentemente a los fundamentos de su propia e indiscutible jerarquía con estas palabras: «Me he visto obligado a trabajar y cualquiera que trabaje como yo logrará otro tanto».

Por eso, aunque en su obra hay frutos tempranos (hacia 1708 y aun antes), sus escritos magistrales y realmente importantes tanto en el terreno didáctico como en el de la pura y poética belleza musical pertenecen a épocas que se inician sustancialmente en 1717, cuando ya cuenta 32 años y van culminando en 1721 (Conciertos de Brandemburgo), 1722 (Primer cuaderno de clave Temperado), 1723 (Pasión según San Mateo), 1731 y 1735 (Volúmenes I y II de los Clavieruhung, Partitas), 1744 (Segundo Cuaderno del Clave Temperado) y 1748-50 (El arte de la fuga).

De esta obra ingente, copiosísima, escucharemos hoy una muestra muy amplia a la intérprete de piano de la obra de Bach para teclado más cualificada de nuestro tiempo, a la «intérprete ideal» de Johan Sebastián Bach.

Cinco Preludios y Fugas (Clave bien temperado)

«El Clave Temperado» es el punto de partida de un modo amplio y nuevo de hacer música. Se ha dicho que es como el «Antiguo Testamento», al paso que las sonatas para piano de Beethoven son el «Nuevo Testamento», de esa renovada técnica.

Bach no escribió «El Clave Temperado» para nuestro actual piano, instrumento inexistente en 1722 y aun en 1744. Lo escribió para clavicémbalo, opinión por ejemplo, de Wanda Xandowska, o para clavicordio como cree Donlmetsch. La denominación genérica «Clavier» utilizada en el título alemán de la obra abarca ambos instrumentos: El Clavicémbalo, donde el sonido se obtiene por la pulsación de la cuerda como en pizzicato, y el clavicordio, donde el sonido se produce por simple golpeamiento. El clavicémbalo fue un instrumento más rico y sonoro, más expresivo y, por ello, utilizado en el concierto. Sin embargo, el modesto clavicordio, íntimo y casero, con su cuerda golpeada, es padre del piano forte actual, tan brillante, pródigo y extenso.

La traducción del original alemán «Das Wohltemperierte clavier» por «el Clave Bien Temperado» es, sin duda, una corrupción procedente de la versión francesa «Le Clavecin Bien Temperé». El adjetivo alemán «Wohl» significa, desde luego «bien», pero con un sentido más amplio y general que el correspondiente al adjetivo latino y referido a la «Buena», «Correcta», «Adecuada» manera de templar o afinar el clave. En castellano bastará con usar el vocablo «Temperado» sin ningún otro aditamento que la riqueza expresiva de nuestra lengua hace innecesario y redundante. El Diccionario de la Real Academia establece que «Temperamento», en su cuarta aceptación, es «Ligera modificación que se hace en los sonidos rigurosamente exactos de ciertos instrumentos al templarlos, para que se puedan acomodar a la práctica del arte». Con mayor precisión, algún viejo diccionario de música (por ejemplo el de Melchor, 1859) lo define como «un modo de modificar de tal manera los sonidos por medio de una ligera alteración en la justa proporción de los intervalos, que puedan emplearse las mismas cuerdas para formar diferentes sonidos sin displicencia del oído». Es decir: que si un instrumento está afinado según el sistema «igual» y no «natural o

exacto» es suficiente afirmar que está «temperado», sin más circunstancias ni añadiduras.

Bach —en opinión de Adolfo Salazar— se decidió a romper con el sistema tradicional de afinación de las claves, abandonó la afinación exacta o natural y la sustituyó por otra, ciertamente empírica pero más práctica, que venía a igualar las entonaciones de las dos notas enarmónicas haciendo equivalentes, por lo tanto, el do sostenido y el re bemol y así sucesivamente. Siguió para ello el camino iniciado por Andreas Werckmeister, organista, matemático y gran técnico de la afinación de órganos, que se había alzado muchos años antes (1645-1706) contra las rigideces de la afinación natural que estorbaba y ponía trabas a la evolución del arte musical y lo mantenía encerrado en un campo demasiado estricto.

Cada uno de los cuadernos de los que consta «El Clave Temperado», se compone de 24 preludios y fugas que recorren el ciclo de los 24 tonos mayores y menores.

Las composiciones del primer cuaderno tienen, en el propio sentir de su autor, un valor predominantemente pedagógico que no excluye, naturalmente, su trascendencia a regiones estéticas más elevadas. Lo importante es que fueron escritas para enseñar y que constituyen, en el momento de su creación, una obra auténticamente revolucionaria. Fue escrito durante la estancia de Bach en Cöthen en el palacio del príncipe Leopoldo de Anhalt-Cöthen con el que el músico va a establecer una relación muy afectuosa que perdurará tras su marcha a Leipzig.

El segundo cuaderno fue escrito en 1744, veintidós años después del primero, durante su última época de Kapellmeister en Santo Tomás, cuando, aun en contra de la opinión del rector, ha ido dejando gran parte de sus obligaciones como profesor a sus prefectos, a sus alumnos, a los estudiantes que acuden atraídos por su personalidad. «Los 24 nuevos preludios y fugas» según el título adoptado por Marpurp reúnen un cuadro tonal y modal idéntico al primer libro, páginas compuestas en todas las épocas de su vida. Por ello tiene sin duda menos unidad, pero brilla con una variedad debida no sólo a la escritura, sino también a las estéticas sucesivamente representadas.

Aria y Diez Variaciones en el estilo italiano

Fue escrita entre 1708 y 1712, es decir, treinta años antes que las famosas «Variaciones Goldberg», por lo tanto, se trata, de una obra

de juventud, una de las últimas compuestas durante su estancia como organista en la corte de Weimar, que fue un medio tan favorable para el desarrollo del genio de Bach. Allí trabajó asiduamente y aún es probable que fuese durante ese período de su vida cuando alcanzó una gran perfección, en el órgano y cuando sentó los fundamentos de sus grandiosas composiciones para este instrumento.

Como de tantas otras obras de Bach, no se ha encontrado ningún manuscrito del autor. El estilo ligero, sensible y juvenil recuerda las obras italianas, que tanta influencia tuvieron, más tarde, en muchas de las grandes composiciones del maestro de Eisenach.

Fantasia cromática y Fuga, en re menor

Forkel, en su famoso libro «Vida, talento y trabajos de J.S. Bach» (primera de las biografías del maestro) dice, a propósito de la Fantasia cromática y Fuga, lo siguiente: «Me he tomado infinitos trabajos para saber si Bach no escribió algún otro trozo del mismo género, pero ha sido en vano. Esta fantasía es única en especie y no ha tenido nunca par. Fue Wilhelm Friedmann quien me la envió de Brunswick. Es digno de tener en cuenta que esta obra, que supone un esfuerzo de arte realmente extraordinario, hace impresión incluso a los auditores menos experimentados a poco que se interprete con cuidado».

Se trata en efecto de una obra singular. Escrita para clave y no, naturalmente, para piano, instrumento desconocido o apenas balbuciente entonces Bach la concibió, al igual que otras varias creaciones suyas como «fantasía», es decir, como composición en la que la forma pasa a segundo término y desaparece o se disminuye el rigor estructural para satisfacer libremente las exigencias de la imaginación o del capricho. La singularidad reside en que, por única vez, esta «fantasía» utiliza la escala cromática y añade a la abundancia de las ideas la novedad de que la mayor parte de sus pasajes consisten en sucesiones armónicas arpegiadas en las que suenan, distintas y solitarias, las notas que componen cada acorde. Escrita entre 1720 y 1723 corresponde a los años más sosegados y felices de la vida de Bach cuando, todavía en Cöthen, trabaja para el príncipe Leopoldo y está dedicado por entero a la música profana. Su madurez lo ha convertido ya en maestro de la energía rítmica, de la invención decorativa, de la arquitectura clara y vasta. Su enorme capacidad final y el refinamiento en la escritura llegan a sus puntos más altos.

Partita en do menor, núm. 2

Las partitas son, sencillamente, sucesiones de danza muy estilizadas y unidas sólo por el hecho de estar escritas en la misma tonalidad. Las danzas cortesanas que florecieron en Francia y en Italia en el siglo XVI, las populares de Alemania de la misma época, las inglesas, las españolas acabaron por ser asimiladas por los grandes compositores a medida que iba avanzando el siglo XVII, hasta llegar en el primitivo barroco, Juan Sebastián Bach sobre todo, a una cumbre definitiva. Bach no fue sólo un músico religioso en sentido firmemente restringido, nada humano le era ajeno y en su ancha personalidad, en su libre vitalidad, en su placentera alegría del mundo y en el cultivo de su humor, utilizó todos los modos y formas de la expresión musical con una profundidad impar.

Las seis partitas para clavecín (de las cuales escucharemos hoy la número 2 en *do menor*) se habían publicado durante varios años separadamente, por lo general en la época de las ferias de Pascua o de San Miguel. En 1731 las recoge Juan Sebastián, y repitiendo un título utilizado dos veces por su predecesor Juan Kuhnau, forma con ellas el primer volumen de su *Clavierübung o Práctica de teclado*. Hoy cuesta trabajo imaginar que esos tesoros de invención musical y de imaginación instrumental cayeran tan pronto en el olvido, que hubiese que redescubrirlos prácticamente en el siglo XIX, cuando al sustituir el clave por el piano se vieron iluminadas por una luz nueva.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

PROXIMO CONCIERTO

16 de Mayo de 1980 Recital de Violoncello por
RADU ALDULESCU

AVANCE DE PROGRAMA

29 de Mayo de 1980 Concierto por la ORQUESTA
SINFONICA DE CRACOVIA

24 de Octubre de 1980 Recital de canto por
TERESA BERGANZA



Caja de Ahorros de Alicante y Murcia

*Curso sobre el comentario
de textos literarios*

por

MARINA MAYORAL Y ANDRES AMOROS

Universidad Complutense de Madrid

- I. – Introducción y bibliografía.
Ejemplos de estructuras en rimas de Bécquer.
- II. – Comentarios de textos en prosa:
Cadalso: «Noches lúgubres».
Azorín: «Doña Inés».
Cortázar: «Rayuela».
- III. – Comentarios de textos en versos:
Rafael Alberti: «Joselito en su gloria».
Pedro Salinas: «Perdóname por ir así buscándote».
León Felipe: «Como tú».

Días: 15, 16 y 17 de Mayo de 1980
Horas: Jueves y viernes, de 18.30 a 20.30
Sábado, de 11.30 a 11.30

caja de cultura



Avenida Dr. Gadea, 1 - Alicante



Depósito Legal A - 383 - 1980

Sucesor de Such, Serra y Compañía - Alicante