



Andrés
.73

**SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
ALICANTE**

Con la colaboración de:



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE



INSTITUT VALENCIÀ DE LA MÚSICA

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA I ESPORT



CAM

Caja Mediterráneo

Portada: Xavier Soler

SOCIEDAD DE CONCIERTOS ALICANTE

CICLO XXXVII
Curso 2008 - 2009

CONCIERTO NÚM. 709
XVIII EN EL CICLO

Recital de guitarra por:

PAOLA REQUENA TOULOUSE

Premio Interpretación

Sociedad de Conciertos Alicante 2008

Aula de Cultura Caja Mediterráneo

Viernes, 15 de mayo

20,15 horas

Alicante, 2009

PAOLA REQUENA TOULOUSE



Comenzó sus estudios musicales a los 8 años en el Conservatorio Profesional de Música de Cartagena donde estudió guitarra y violín bajo la dirección de Susi Alfonso.

Realizó sus estudios superiores de guitarra en la Ecole Normale de Musique "Alfred Cortot" de París con el profesor Alberto Ponce donde obtuvo, en 2003, el Diploma Superior de Ejecución por unanimidad del tribunal, y en el Conservatorio Superior "Oscar Esplá" de Alicante con Ignacio Rodes consiguió en 2007 el Diploma de Profesor Superior de guitarra y el premio extraordinario fin de carrera.

Ha asistido a clases magistrales con los maestros: José Tomás, D. Russell, R. Aussel, J.M. Moreno, R. Gallén.

Becada por la Fundación A.I.E. (Sociedad de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes de España), para la ampliación de estudios en los cursos de verano de "La Coûme" (Prades, Francia), y seleccionada por esta fundación para participar como solista en el ciclo "Clásicos en Ruta 2008/09".

Galardonada en numerosos concursos nacionales e internacionales de guitarra como el Concurso Internacional, Printemps de la guitare de Charleroi (Bélgica), Certamen Internacional Andrés Segovia de la Herradura (Granada), Concurso Internacional "Comarca del Condado" Jaén, Concurso "José Tomás" de Almería, Concurso Permanente de Juventudes Musicales de España, Concurso Nacional de guitarra "Cincilia".

Entre sus conciertos como solista son de destacar sus actuaciones en el Conservatorio Ruso "Sergei Rachmaninov" de París, Maison de l'Europe de París con motivo de la clausura de la presidencia española en la Unión Europea, Basílica del Pi en Barcelona dentro del "Forum de las Culturas", Auditorio de Salobreña (Granada), Casa Luthier de Barcelona, Semana Internacional de la guitarra de Cartagena, Serenatas d'Estiu de Estellencs (Mallorca).

PROGRAMA

- I -

- L. NARVÁEZ** **Fantasia del primer tono**
Baxa de Contrapunto
Diferencias sobre el Conde Claros
- M. GIULIANI** **Gran Sonata Eroica Op. 150**
- V. ASECIO** **Col.lectici Intim**
· La Serenor
· La Joia
· La Calma
· La Gaubança
· La Frisansa

- II -

- J. TURINA** **Homenaje a Tárrega**
· Garrofin
· Soleares
- W. WALTON** **Five Bagatelles**
· Allegro
· Lento
· Alla Cubana
· Lento
· Con Slancio
- H. VILLA-LOBOS** **Dos Estudios**

LUIS DE NARVÁEZ (Granada, c. 1490 - 1547)

En los comienzos del siglo XVI, gracias al talento de sus vihuelistas Luis de Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra, Enriquez de Valderrábano y Miguel de Fuenllana entre otros, España dominaba en Europa la creación para instrumentos punteados de cuerda. Precedida por la vihuela la guitarra primitiva era más pequeña que la actual, con cinco o seis trastes y sólo cuatro órdenes de cuerdas dobles pulsadas ya fuera de forma rasgada o punteada. Su empleo se circunscribía a los ambientes populares y a los salones de la nobleza básicamente como acompañante de romances, cantares de gesta, coplas y diversas danzas como pavanas, gallardas y alemandas. La vihuela de mano, por el contrario, aunque similar de formas a la guitarra, tenía mayor tamaño y volumen y estaba provista de diez trastes y doce cuerdas dispuestas en pares y afinadas al unísono, tañéndose por pinzamiento contribuyendo notablemente, como instrumento preferido por los músicos profesionales, al desarrollo de las diversas formas musicales.

La biografía de Luis de Narváez es bastante oscura. Se sabe que nació en Granada, a finales del siglo XV o en torno al año 1500, aunque la primera referencia se demora hasta 1538 cuando dedica su obra *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*, publicada ese año en Valladolid, a Francisco de los Cobos, Comendador Mayor de la provincia de León, personaje cercano al Emperador Carlos I, a cuyo servicio había entrado como compositor y maestro de capilla del coro infantil de su hijo, el entonces príncipe Felipe, figurando en el cortejo que le acompañó en su viaje por tierras de Italia y el Norte de Europa y al que permaneció vinculado hasta su muerte en 1547.

En un poema titulado Granada, con el que un autor anónimo en 1621 elogia a los hijos ilustres de la ciudad, se dice: «*Luis de Narváez fue famosísimo maestro de la vihuela. Fuélo de Felipe II...*». La obra referida es una colección de libros dirigidos al público y presentados en «*tablaturas*» o sea, gráficos en los cuales las diversas cuerdas se indican por líneas horizontales paralelas y sobre éstas, con números codificados se señalan las posiciones de los dedos y los lugares que deben pisarse para obtener los acordes necesarios. Se trata pues de una modalidad de anotación musical basada en símbolos diferentes de los empleados en el sistema convencional y adaptada a un instrumento específico, en este caso la vihuela. Aunque hoy en día se le recuerda más por su dedicación a la música para ese instrumento, su principal acti-

vidad fue la polifonía vocal. Basándose en los cantos gregorianos y en los romances españoles, escribió arreglos y fantasías polifónicas cercanas al estilo de la escuela franco-flamenca y las primeras transcripciones para vihuela de canciones polifónicas. Dos de sus libros de motetes fueron publicados en Lyon en 1539 y 1543. Sus obras instrumentales para vihuela incluyen un elevado número de fantasías sobre el modelo italiano, muy influyentes en décadas posteriores, así como romances, villancicos y series de «diferencias», una especie de trasposiciones sobre canciones ya familiares a los oyentes, como las famosas sobre «Guárdame las vacas» o «El Conde Claros», que ejemplifican las primeras variaciones de la historia de la música. En nuestros días, algunos guitarristas virtuosos han hecho arreglos para la guitarra moderna de las obras que compusiera Narváez para vihuela.

El grado de importancia de la música de Narváez entre sus contemporáneos se manifiesta en las palabras del escritor coetáneo Luis Zapata de Chaves: «...*fue en Valladolid, en mi mocedad, un músico de vihuela llamado Narváez, de tan extraña habilidad en la música, que sobre cuatro voces de canto de órgano en un libro echaba de repente en la vihuela otras cuatro, cosa, a los que no entendían la música, milagrosa, y a los que la entendían, milagrosísima*». Al parecer, también poeta distinguido, el estilo musical de Luis de Narváez posee un fino aroma cortesano sin abandonar nunca un carácter deliciosamente popular.

MAURO GIULIANI (Bisceglie, 1781 - Nápoles, 1829)

Junto a su contemporáneo Fernando Sor, el italiano Mauro Giuliani es reconocido no sólo como uno de los más importantes compositores y virtuosos de la guitarra, durante su resurgimiento en los comienzos del siglo XIX, sino como un personaje que contribuyó decisivamente a su consolidación como instrumento solista que, hasta esa época, apenas se consideraba apropiado como acompañante de la voz o complemento de otro. Nacido en Bisceglie, cerca de Bari, en una edad temprana su padre le envió junto a su hermano Nicholas a Barletta para estudiar contrapunto y otros fundamentos musicales. Su primer instrumento fue el violonchelo, que nunca abandonó a lo largo de su vida, aunque también estudió el violín y más tarde la guitarra de seis cuerdas con la que, en un corto tiempo llegó a ser un virtuoso. Se casó pronto y tuvo un hijo, Michele, nacido en Barletta en 1801.

En los inicios del siglo XIX Italia abundaba de finos guitarristas pero pocos de ellos podían sobrevivir del instrumento debido al mayor interés popular hacia la ópera por lo que muchos de ellos se veían obligados a partir a otros países más al norte donde la destreza de los guitarristas italianos era mejor apreciada. Pero había además otras razones para el éxodo. En primer lugar la aspiración de utilizar el instrumento de un modo más ambicioso que el de mero acompañante de cantantes. En segundo la situación social y económica, ciertamente precaria en Italia, derivada de la invasión napoleónica, que hacía difícil el patronazgo de las clases acaudaladas por lo que, dada la escasa oferta, la competencia era feroz. Finalmente la falta de casas editoras competentes en Italia hacía casi imposible a los compositores publicar sus partituras en su país.

Acuciado también por estos móviles, en el verano de 1806, Giuliani decide trasladarse a Viena para aprender música y, con suerte vivir de ella al considerar que la ciudad ofrecía más oportunidades para un joven músico con su ambición y talento. La evolución de la guitarra había alcanzado uno de sus puntos críticos. La sexta cuerda baja había sido recientemente incorporada en el modelo de cinco cuerdas y a pesar de sus limitaciones, el instrumento se había hecho enormemente popular en Viena. Giuliani capitalizó esa ola de entusiasmo causando una inmediata impresión sobre la sofisticada audiencia de la capital austriaca. Allí vivió con ostentación aunque desafortunadamente resulta difícil a los historiadores cubrir adecuadamente ese período de su vida. Se conoce su relación con una cierta Fräulein Willmuth con la que en 1807 tuvo

una hija ilegítima. Otros datos se han deducido de la revisión de sus actuaciones. De cualquier forma en 1808 se había consagrado como un maestro de la guitarra sin rival en Viena, alcanzando una importante reputación como artista y pedagogo y los críticos locales, si bien albergaban reticencias con la guitarra de seis cuerdas, no podían evitar la encendida admiración por el virtuosismo de Giuliani. Durante este tiempo publicó varias composiciones originales a través de Artaria, editor de una gran parte de sus obras y la dedicatoria de algunos de estos trabajos a destacados personajes como la Princesa Carolina de Kinsky o la Condesa Josephine Morzkowska, refleja su éxito mundano. Pero en Viena, además de hacerse famoso, entró a formar parte del círculo de importantes figuras de la escena musical de la ciudad como Diabelli, Moscheles y Hummel, conviviendo con los mejores instrumentistas que actuaban en ella a principios del siglo XIX. En Abril de 1808 hizo la presentación de su primer Concierto de guitarra en La mayor Op. 30 con un amplio acompañamiento orquestal recibiendo entusiastas críticas como compositor y por su destreza como instrumentista. Sus partituras usaban un innovador e ingenioso sistema de notación, como una especial ayuda para otros ejecutantes, lo que le acarrecó merecida fama de eficaz pedagogo y numerosos discípulos. Consolidada su reputación, pronto fue considerado como el más grande guitarrista virtuoso vivo lo que estimuló a Schubert, Spohr y otros contemporáneos a escribir para su instrumento. El propio Beethoven reconoció su valía componiendo especialmente para él algunas de sus pocas piezas de guitarra y quizás para devolverle el favor Giuliani tocó el violonchelo durante el estreno de la 7ª Sinfonía el 8 de diciembre de 1813. Una gira de conciertos le llevó por toda Europa donde fue aclamado por su virtuosismo y gusto musical hasta el punto de apodarlo el «Paganini de la guitarra». En 1811 se trasladó temporalmente a Italia para reunirse con su mujer retornando a Viena el año siguiente donde nació en 1813 su hija Emilia. Alrededor de 1814 fue nombrado *virtuoso onorario di camera* de la Archiduquesa Maria Luisa de Austria segunda mujer de Napoleón y en 1815 se le designó como artista oficial de las celebraciones del famoso Congreso de Viena actuando con el pianista Johann Nepomuk Hummel (y más tarde con Ignaz Moscheles), el violinista Joseph Mayseder y el violonchelista Joseph Merk, en una serie de conciertos de cámara en los jardines botánicos del Palacio de Schönbrunn, comúnmente bautizados como «*Dukaten Concerte*» por el precio de la entrada de un ducado.

Emparejado a su éxito profesional, Giuliani tuvo una vida inquieta que le proporcionó fama, dinero, admiración, protección de los poderosos, reconocimiento social y éxito con las mujeres. Posiblemente esa agitación le arrastró a dilapidar sus ganancias por lo que justo en el ápice de sus triunfos, ines-

perada y misteriosamente, algo se interpuso en su convivencia con la sociedad vienesa comenzando un inexorable declive para terminar endeudado en manos de los usureros y ser objeto de insidiosas denuncias anónimas respecto a su vida disoluta, por lo que, para escapar de sus acreedores, en 1819, abandonó precipitadamente la ciudad austriaca para nunca retornar, siendo decomisadas sus propiedades y cuentas bancarias para pagar las deudas. Tras pasar un tiempo en Trieste y Venecia, volvió a Roma en 1820 donde permaneció aproximadamente tres años. Durante este período llevó con él a su hija Emilia, inscribiéndola, junto a su otra hija ilegítima María, en el Convento *L'adorazione del Ges*, donde recibieron instrucción entre 1821 y 1826 y continuó componiendo y adaptando otra música para la guitarra, incluyendo arreglos de las obras de Gioachino Rossini (*Rossinianas*) con el que, junto a Paganini, disfrutó de una buena amistad y asociación profesional.

A partir de 1823 buscando tal vez un clima más beneficioso para su salud aunque también probablemente por la presencia allí de nobles y potenciales patronos más acaudalados dispuestos a proteger a los músicos se establece en Nápoles. Cualquiera que sea el móvil de su traslado, ciertamente no encontró una seria competencia entre los guitarristas locales que ni remotamente se acercaban a su nivel, recibiendo un franco reconocimiento a su arte con la guitarra y publicando incluso nuevas composiciones con editores locales. Durante este período de su carrera que puede denominarse «napolitano» fue patrocinado por la nobleza de la Corte del Reino de las Dos Sicilias. En esta última etapa Giuliani se hizo un firme adepto a un extraño instrumento llamado la «lira-guitarra», una variación de la vieja lira, pero con seis cuerdas y una digitación parecida a la guitarra, que se vendía principalmente para aficionadas femeninas y que tuvo una cierta aceptación en parte de Europa, perfeccionando asimismo el diseño de la llamada «*ghitarra di terza*», un instrumento con trastes más cortos que la regular guitarra española.

Giuliani transmitió su talento a sus hijos Michele y Emilia. El primero llegó a ser un destacado profesor de canto en el Conservatorio de París. La segunda que contaba entonces 12 años, por su parte, dio un concierto actuando a dúo junto a su padre en 1928 y tuvo una excelente crítica en la prensa de Nápoles. Luego se forjó una brillante carrera como intérprete virtuosa y compuso una serie de preludios para guitarra que todavía son conocidos. Hacia el final de 1928 la salud de Giuliani empezó a deteriorarse por la malaria y extrañamente no está presente en un nuevo recital dado en Nápoles por su hija, al que si había asistido la nobleza. Las circunstancias de su ausencia en ese concierto sólo pueden ser supuestas pero se presume que por una preca-

ria salud. Tan sólo tenía 47 años cuando, diez meses después, el 8 de mayo de 1829, fallecía en unas condiciones de soledad y pobreza que contribuyen a otorgar a su agitada biografía un aura de aventurero romanticismo. La noticia de su muerte en el *Giornale delle Due Sicilie* señalaba: «*La guitarra fue transformada en sus manos en un instrumento similar al arpa, consolando dulcemente el corazón de los hombres. Le ha sucedido su hija de corta edad que demuestra poseer la herencia de su infrecuente habilidad, una circunstancia que alivia la tristeza de esta pérdida*». Considerando el lenguaje hiperbólico que suele emplearse en los obituarios, esta reseña sobre la contribución de Giuliani, como intérprete y compositor de la guitarra, resulta ciertamente cícatera. Sin duda algunos eventos que tuvieron lugar después de su muerte constituyen un reconocimiento más justo de su figura. En efecto, la propagación en los siguientes pocos años de la moda de la guitarra por muchas de las capitales culturales europeas, incluidas París y Londres, hizo que su reputación póstuma se mantuviera considerablemente sólida en el extranjero. En 1833 un grupo de sus antiguos colegas y discípulos en Viena lanzaron en Londres una revista de guitarra dedicada a su vida, trabajo e influencia, *The Giulianiad*; que publicada durante un breve tiempo en Inglaterra incluía artículos y testimonios sobre la grandeza del músico italiano.

En el curso de su carrera de compositor Giuliani compuso posiblemente más de 200 obras y de ellas unas 150 para guitarra con número Opus que protagonizan el núcleo del repertorio para este instrumento del siglo XIX. Su evolución como compositor pasa por varios periodos. El primero comprende piezas virtuosas del tiempo en que llegó a Viena, aproximadamente desde 1808 a 1812. A continuación, sin un corte claro, correspondiendo a la etapa de consolidación en la capital austriaca, compone centenares de obras entre ellas su segundo y tercer conciertos y muchas canciones y piezas para guitarra y flauta o violín. Finalmente el tercero abarca la música compuesta tras su retorno a Italia en 1819 hasta su fallecimiento diez años más tarde.

La **Sonata Eroica Op. 150**, en un movimiento, junto a la Op. 15 y Op. 61, es una de las únicas tres sonatas para guitarra sola compuestas por Giuliani. No se conoce con exactitud la fecha de su creación pues fue publicada póstumamente por Ricordi en 1840, 11 años después del fallecimiento de su autor. Estaba dedicada a su viejo amigo de Filippo Isnardi, primer biógrafo de Giuliani y podría ser la que, en una carta al editor en 1821, describe como una pieza «*de largo volumen y nunca antes escuchada*». Sin embargo los analistas han encontrado deficiencias estilísticas en el manuscrito que podría deberse a que el editor incorporara algún fragmento para terminar un trabajo no concluido antes

de la muerte del músico en 1829, si bien en la citada carta a Ricordi también hace referencia a «*un estilo nunca antes conocido*». Aunque el título si parece haber sido sugerido por el Giuliani, a diferencia de la historia de la sinfonía homónima de Beethoven, no hay nada particularmente heroico en el contenido de la obra del músico italiano pero la magnitud de su único movimiento la sitúa en un lugar honorífico en el repertorio de la guitarra.

VICENTE ASENCIO (Valencia, 1908 - Valencia, 1979)

El compositor valenciano Vicente Asencio y Ruano se inició en el estudio del solfeo, la armonía y el piano con su padre, director de la Banda de Música del Regimiento y más tarde fundador y director de la Banda Municipal. Tras recibir lecciones de violín en Castellón se trasladó a Barcelona, para asistir a la Academia Marshall, estudiando composición bajo la tutela de Enric Morera, discípulo de Albéniz y Pedrell y piano a través del propio Frank Marshall, alumno y continuador de la escuela de Enrique Granados. Durante su estancia en esta ciudad se puso en contacto con las obras de los grandes maestros y comenzó a esbozar las bases técnicas y estéticas que posteriormente reflejaría en sus composiciones. Continuó su perfeccionamiento mediante fructíferos contactos con Joaquín Turina y Ernesto Halffter. Receptivo a estas influencias, asimiló muy bien los postulados estéticos y las nuevas corrientes renovadoras que le transmitieron estos músicos de Francia, completando una sólida formación que continuó cuando, becado por la Diputación Provincial de Valencia, se trasladó a París para estudiar dirección de orquesta con Eugène Bigot y después a Milán.

A pesar del encuentro con Turina, en los comienzos de su carrera, en la década de los años veinte, época dorada de la danza tras la irrupción y el éxito de los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, la influencia más decisiva fue de Manuel de Falla a través del cual inició su tarea creativa en 1926 con una primera obra de gran ambición, el ballet *Fuego de Fiesta*. El año 1934, con un grupo destacado de jóvenes músicos valencianos del que formaban parte Vicente Garcés y Ricardo Olmos entre otros, creó una corriente estética que después se denominaría *Grupo de los Jóvenes* que en un manifiesto, publicado ese mismo año, declaraban su aspiración de realizar «... *un arte musical valenciano vigoroso y rico*...» Pese a la validez del proyecto el colectivo sólo

pudo conseguir parcialmente su ideario. En 1943 se casa con la compositora y antigua discípula Matilde Salvador, formando así una de las parejas artísticas más influyentes del panorama musical valenciano. Como pedagogo e investigador musical, en el año 1932 colaboró en la fundación del Conservatorio de Castellón, del que fue profesor, pasando desde el año 1953 al de Valencia donde desarrolló una importante labor docente, dando conferencias y realizando trabajos musicológicos sobre que partituras del renacimiento y del barroco. Como director se puso al frente de orquestas en el estreno de sus ballets, ejecutando como intérprete sus propias obras para piano o participando en conjuntos de música de cámara. Tras una larga enfermedad falleció en Valencia el 3 de abril de 1979.

A través de su música Vicente Asencio quiso transmitir la esencia de su tierra, utilizando fundamentalmente giros, cadencias y ritmos propios, recurriendo sólo excepcionalmente a temas populares concretos. Su evolución fue el resultado de un desarrollo interior muy personal encaminado hacia la pureza del sonido y la continua búsqueda de nuevas sonoridades, pero con un lenguaje dentro de la tonalidad del que no se apartó a lo largo de su vida, al considerarlo más acorde con el temperamento mediterráneo, básicamente intuitivo, frente al cerebral y entonces imperante movimiento dodecafónico.

Su producción musical, no muy extensa, además de poseer una gran calidad, es variada, atractiva y está dominada por la belleza del sonido y su coloración. Preocupado por su claridad y equilibrio, utiliza los recursos técnicos de manera rigurosa, admirable e inteligente. Destacan sus obras sinfónicas y para orquesta de cámara, sus canciones para voz y piano u orquesta y algún ballet, pero es su labor para guitarra la que ha alcanzado mayor difusión. En efecto, Vicente Asencio fue un apasionado del instrumento y su colección de piezas es posiblemente lo más destacable de su catálogo y forma parte del más refinado repertorio para guitarra en nuestro país de la segunda mitad del siglo XX, habiendo sido incorporado por sus grandes intérpretes, como Andrés Segovia y Narciso Yepes. Entre las obras más célebres para guitarra se encuentran, *Sonatina* (1949), *Suite de Homenajes*, *Col.lectici Intim* (1970), *Suite Valenciana* y *Suite Mística*, (1971) y *Dipso* (1973). En todas ellas se observa una cuidada adecuación al lenguaje del instrumento, del que consigue extraer enormes recursos expresivos, variados matices y bellísimas sonoridades. Ferviente admirador de su música la *Elegía a Manuel de Falla* compuesta para piano a la muerte del maestro gaditano, en 1946, alcanzó gran difusión, reescribiéndose posteriormente en versiones para guitarra y para orquesta.

En lo personal Asencio era un espíritu animoso, poseedor de una modestia paralela a su bondad y a su pasión por la música. El guitarrista Narciso Yepes comentaba : «*Recuerdo de Vicente una gran exigencia. Si yo creé una técnica nueva en la guitarra fue gracias a él que no era guitarrista... Para Vicente la perfección no existía, él siempre buscaba algo más y eso lo aprendí de él, lo sigo haciendo y lo sigo buscando*».

En la **Col.ectici Intim**, (en buena parte basada en las *Danzas valencianas* para piano), siguiendo una tradición largamente utilizada en el siglo XIX cada pieza ejemplifica una diferente condición espiritual. Sus cinco títulos delatan claramente la intención del compositor de escribir una música íntima y un esfuerzo por expresar la sutileza de los más sensibles estados de ánimo, rechazando los efectos técnicos simplistas.

JOAQUIN TURINA (Sevilla, 1882 - Madrid, 1949)

Con sus amigos Manuel de Falla, Isaac Albéniz y Enrique Granados, Joaquín Turina Pérez forma el cuarteto de compositores más representativos de la escuela nacionalista española de la primera mitad del siglo XX que en su manifestación expresiva destaca por una marcada inspiración andaluza, pese al origen catalán de dos de ellos: Granados y Albéniz. Tras seguir inicialmente los dictados de la formalista escuela francesa y dejarse influir también por el impresionismo, Turina se mantuvo fiel a sus raíces introduciendo muchos elementos tradicionales y recurriendo a ritmos que destacan por su simplicidad, elegancia y gracia.

De ascendencia italiana y padre pintor costumbrista Joaquín Turina comienza desde niño en su ciudad natal Sevilla sus estudios musicales donde hace un precoz debut como pianista. En 1902 se traslada a Madrid con la esperanza de poder estrenar su primera ópera *Sulamita*; se matricula en el Conservatorio y amplía sus estudios con José Tragó. Pronto conoce a Manuel de Falla iniciándose una firme amistad que se prolongará a lo largo de sus respectivas vidas. El mutuo afecto surge espontáneamente entre los dos jóvenes artistas con muchas cosas en común, aunque con personalidades manifiestamente contrastadas pues mientras el carácter de Turina era alegre, afable y optimista, la forma de ser de Falla taciturna y retraída era totalmente opuesta, pese a lo cual encontró en aquél al amigo y compañero que, también apar-

tado de su tierra, luchaba por abrirse camino en el difícil arte de la música. Tras el fallecimiento de sus padres, en 1905, Turina marcha a París para perfeccionar sus conocimientos de piano con Moritz Mozkowsky y de composición en la *Schola Cantorum* de Vicent D'Indy. En la capital francesa traba amistad con Ricardo Viñes, Joaquín Nin y Enrique Granados y establece contacto también con destacados músicos locales como Claude Debussy, Paul Dukas, Gabriel Fauré y Maurice Ravel. Especialmente importante es su coincidencia con Isaac Albéniz, el más glorioso de los compositores españoles del momento, con el que entabló una estrecha relación, si como su reencuentro con Manuel de Falla. Los tres siguieron las ideas estéticas de Felipe Pedrell que abogaba por la «creación de un nacionalismo musical español de alcance universal». Declaró Turina: «... éramos tres españoles reunidos en un rincón de París y nuestro deber luchar bravamente por la música nacional de nuestro país» En París actúa repetidamente como pianista, compone unos pocos trabajos al estilo francés del momento y consigue sus primeros éxitos nacionales e internacionales. En su primer concierto en mayo de 1907 presentó *Poema de las estaciones*, obra escrita a principios de aquel año que fue ampliamente alabada. Ocho días después, en el mismo local e interpretado por el Cuarteto *Parent*, estrenó el *Quinteto con piano en Sol menor*, hasta entonces su obra de mayor envergadura. En este recital decisivo para su futura carrera, en el que habría de juzgarse más al compositor que al intérprete, obtuvo un sonado éxito y la obra se incorporó rápidamente al repertorio de las más afamadas agrupaciones de cámara, siendo galardonada ese mismo año en el Salón de Otoño, repitiéndose en el *Grand Palais* de los Campos Elíseos. A este concierto acudieron sus amigos Falla y Albéniz cuya feliz intervención al final del concierto, convencién-dole para escribir en un estilo más manifiestamente español y orientarse definitivamente hacia un nacionalismo inspirado en el folklore nacional, motivó un giro total en la carrera de compositor y orientación artística de Turina. Gracias al empeño de Albéniz, aún con alguna resistencia por parte de los editores, en 1908 se consiguió la publicación de la obra asignándole el nº 1 de Opus, decisión valiente ya que suponía ignorar unas sesenta partituras de su producción anterior. Durante los años que permaneció en París el catálogo de Turina aumentó, percibiéndose un progresivo distanciamiento de las influencias de la *Schola Cantorum* para dar paso a piezas que por los ritmos, la luz y la alegría resultan más «nacionalistas» y propias de su tierra natal, sin perder por ello el alto valor y equilibrio musical adquirido en las primitivas aulas «escolásticas».

En 1914, al estallar la I Guerra Mundial, vuelve a Madrid donde establece su residencia definitiva y forma parte del grupo de músicos progresistas

que crean ese año la «Sociedad Nacional de Música», con el objetivo de lograr un «*resurgimiento musical de España*», promocionando sus actividades, colaborando en revistas y diarios y entregándose de inmediato a su trabajo de compositor. El 15 de enero de 1915 el Ateneo madrileño presenta en un mismo concierto a dos jóvenes músicos prácticamente desconocidos por el público de la capital española: Falla y Turina. Como director de orquesta obtiene grandes éxitos llegando a dirigir las representaciones de los Ballets Rusos de Diaghilev en su gira por España de 1918. Un año más tarde se integra como pianista en el «Cuarteto Francés», que pasó a denominarse «Quinteto de Madrid». En 1920, es nombrado «maestro concertador» (curiosa designación de director de orquesta) del Teatro Real de Madrid. En 1931 obtiene la Cátedra de composición del Real Conservatorio de Madrid, siendo elegido en 1935, Académico de número de la Real Academia de Bellas de San Fernando. Durante la Guerra Civil logra la protección del consulado británico y al finalizar aquella, desde 1939, es designado Comisario Nacional de Música, tomando parte muy activa en la creación de la Orquesta Nacional de España y la Agrupación Nacional de Cámara. Muere en Madrid en 1949.

Como genuino representante del romanticismo tardío en la moderna escuela musical española Joaquín Turina en su extensa producción logró una perfecta síntesis entre el respeto a las formas y la libertad de inspiración. Como compositor destaca por la distinción y elegancia de ideas, la claridad de su escritura en la que se combinan tanto elementos del canto popular español como un irrenunciable deseo de universalismo, dentro de la más refinada elaboración armónica, de un gran sentido del color y del equilibrio en las proporciones sonoras. Las 86 obras de su catálogo, en las que siempre pone de manifiesto los elementos de su estilo propio, son una muestra brillante de su fecundidad. De esa producción cabe destacar composiciones del género lírico, piezas sinfónicas, música de cámara que incluyen trabajos para cuarteto de laúdes y de guitarras, piezas para piano y ciclos de canciones. Específicamente para guitarra escribió *Sevillanas* (1923), *Ráfaga* (1930), *Fandangullo* (1936), *Sonata* (1932) y *Homenaje a Tárrega* (1936). Como docente publicó una Enciclopedia abreviada de la Música (1917) y un Tratado de composición musical, en dos volúmenes.

El **Homenaje a Tárrega** es una pieza dedicada al gran guitarrista español aunque tal vez también un inconsciente reconocimiento a su maestro Julián Arcas. Consta de dos fragmentos, formalmente unidos sólo por la intención de la ofrenda. El primero es una elegante paráfrasis del familiar *Garrotín* y el segundo un bellissimo cante por *Soleares*, que además de su castizo flamen-

quismo abunda en emotivos pasajes de una elevada exigencia para el ejecutante. En ambos el compositor muestra su fidelidad a la esencia y ritmos la tierra sevillana e incorpora a su sabor localista un lirismo universal, creando un ensueño romántico en el que, con independencia del encanto de sus motivos, destaca la pulcritud en la escritura y la perfecta adecuación de la música al instrumento para el que fue concebida.

WILLIAM WALTON (Oldham, Lancashire, 1902 - Ischia, 1983)

Procedente de una familia de músicos William Turner Walton es posiblemente el más importante compositor británico de la década de los 20 representando su obra una destacada aportación a la moderna música neo-romántica. Autodidacta, aún careciendo de estudios regulares empezó a componer desde muy joven siendo la Suite orquestal *Façade* su primera obra importante, escrita en 1921 como acompañamiento a los poemas de Edith Sitwell, que pronto se convertiría en una pieza popular, adaptándose más tarde como ballet. La parte más significativa de la música de Walton fue escrita entre los años veinte y treinta. Durante la 2ª Guerra Mundial compuso música para películas de tipo patriótico pero tras aquella su producción aún con una elevada calidad técnica no alcanzó el nivel de la precedente destacando entre ellas su ópera trágica *Troilus and Cressida*, piezas para violonchelo y orquesta y otros trabajos sinfónicos. Durante los últimos años de su vida Walton vivió en la isla de Ischia en Italia cerca de Nápoles donde continuó componiendo breves obras corales, fanfarrias; arreglos y revisiones hasta su muerte en 1983.

El estilo de Walton se caracteriza por su brillante orquestación y su agudo ingenio musical, aunque en algunas de sus obras más abstractas se advierte un aire meditativo. Sin abandonar nunca el sistema tonal en el lenguaje de sus mejores trabajos se combinan por una parte las disonancias agudas y los fuertes ritmos propios de Stravinski, Prokófiev y la música de jazz y, por otra, la solemnidad de las marchas de Elgar.

Su notable capacidad para entender los instrumentos se pone claramente de manifiesto en su única obra escrita para guitarra **Five Bagatelles** en la que, pese a no tocarla, consigue explotar de manera importante su amplia gama de recursos sonoros. El término Bagatela se menciona por primera vez

1717 con el compositor François Couperin en su obra para clavicordio titulada *Les Bagatelles* y tiene su origen en la palabra italiana *Bagato* que significa pequeño y aunque fue empleado por algunos compositores posteriores se consagró definitivamente con el piano de Beethoven aplicándose a un género restringido en su dimensión, poco pretencioso y sin una forma definida. Five Bagatelles fueron compuestas entre 1970 y 1971 y estrenadas en 1972 por el virtuoso guitarrista inglés Julian Bream a quien las dedicó. Se trata de una partitura escrita en cinco cortos movimientos erizados de dificultades técnicas y que se enmarca plenamente en las corrientes musicales del siglo XX. Las piezas están muy contrastadas puesto que la 1ª y la 5ª tienen un carácter enérgico, la 2ª y la 4ª un aire más reposado y cantable y la 3ª contiene elementos del bolero cubano, introduciendo alguna de sus peculiaridades como el uso de ciertos ritmos y acordes y su marcado carácter sentimental. En 1975 Walton realizó un arreglo para orquesta que subtítulo como *Varii Capricci*.

HEITOR VILLA-LOBOS (*Río de Janeiro, 1887- Río de Janeiro, 1959*)

Heitor Villa-Lobos recibió cierta instrucción musical de su padre, bibliotecario y notable músico aficionado. Pronto se dedicó a la música como profesional, tocando en cafés el violonchelo si bien, ocasionalmente, fue también intérprete de guitarra, clarinete y piano. En 1905 Villa-Lobos hizo el primero de una serie de viajes a los estados nororientales de Brasil, para recopilar su música folclórica alrededor de los cuales se creó un cierto halo de misterio de discutible verosimilitud. A continuación, estudió en el Instituto Nacional de Música en Río de Janeiro, si bien su personal estilo compositivo nunca aceptó las normas académicas convencionales. Años más tarde comentaría: «*Mi música es natural, como una cascada*» y en otra ocasión «*Un pie en la academia y usted cambia para peor*». Tras otras excursiones etno-musicales por la cuenca del Amazonas en 1912 retornó a Río donde en 1915 estrenó un concierto de su nueva música. En 1923 le concedieron una beca gubernamental para estudiar en París, donde permaneció unos años que representan un período de afirmación que le permitió situarse en el primer rango de la vanguardia musical, retornando a Brasil en 1930.

En 1940 Villa-Lobos conoce a un joven guitarrista uruguayo, de gran talento Abel Carlevaro y tras invitarlo a Río de Janeiro para estudiar sus obras