

Fundación
BBVA

Turina y Ravel en diálogo



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

10
NOV
2023



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.

Intérpretes

Trío Arbós

Ferdinando Trematore, violín

José Miguel Gómez, violonchelo

Juan Carlos Garvayo, piano

Programa

Joaquín Turina (1882-1949)

***Trío para piano, violín y violonchelo
n.º 1 en re mayor, op. 35*** (22')

1. Prélude et Fugue: Lento — Andante
2. Thème et Variations
3. Sonate: Allegro

Maurice Ravel (1875-1937)

***Trío para piano, violín y violonchelo
en la menor*** (26')

1. Modéré
2. Pantoum: Assez vif
3. Passacaille: Très large
4. Final: Animé




Notas al programa

Joaquín Turina

*Trío para piano, violín y violonchelo
n.º 1 en re mayor, op. 35*

Los cuatro compositores españoles más populares de la *tournée du siècle* y primeras décadas del siglo XX —con permiso de Conrado del Campo, Óscar Esplá y otros miembros de la generación de los maestros— tuvieron todos ellos una relación muy estrecha con el piano. La dualidad como solistas y compositores de Enrique Granados e Isaac Albéniz es bien conocida, así como la de Falla. Este último comenzó su carrera como pianista y dio su último concierto como solista a los 51 años, aunque en su caso el piano tuvo una relevancia menor al de su trabajo compositivo, que dio como fruto un corpus sumamente distintivo en cuyo interior hallamos algunas de las páginas más relevantes del pianismo español. Pero con Joaquín Turina, recordado hoy, sobre todo, por imponentes creaciones sinfónicas como la *Sinfonía sevillana* o las *Danzas fantásticas*, olvidamos a veces que fue también un pianista magnífico.


Turina hizo su presentación como solista en su ciudad natal (Sevilla) con solo 15 años, interpretando, entre otras, una obra hoy prácticamente olvidada pero que fue muy popular en la época como herramienta de lucimiento virtuoso: la *Fantasia «Moisés»*, sobre temas de la ópera *Moisés en Egipto* de Rossini, del compositor suizo (y pianista de fama internacional) Sigismund Thalberg. Cinco años más tarde, en 1902, Turina debutó como pianista en Madrid y, aunque ya estaba componiendo prolíficamente, siguió cultivando la faceta de intérprete tanto durante su estancia en París, que comenzó en 1905, como a su regreso a España en 1914. Como compositor, su producción pianística fue inmensa, con más de 70 piezas entre las originales para el instrumento y las reducciones que realizó de sus obras sinfónicas y de teatro más populares. Sin embargo, y salvo tímidas excepciones como las *Danzas gitanas*, las *Tres danzas andaluzas* o el *Álbum de viaje*, no han perdurado en el repertorio con la misma vitalidad con que lo han hecho las de los tres autores citados más arriba.



Parece inevitable que su dominio del piano se filtrase a su música de cámara, tal y como podemos observar en su segundo trío con piano —el primero fue una obra primeriza que escribió con apenas 20 años—. El *Trío para piano, violín y violonchelo n.º 1 en re mayor, op. 35* fue compuesto entre mayo de 1926 y febrero de 1927, se estrenó en la Sociedad Anglo-Hispana de Londres en julio de ese mismo año y ganó el Premio Nacional de Música poco después. Según José Ramón Ripoll, este trío que Turina dedicó a la infanta Isabel de Borbón es «una partitura compleja, tanto desde el punto de vista técnico como expresivo. Todo lo que aparece a simple vista como un dibujo apacible y sencillo esconde bajo sus trazos un estudiado entramado rítmico y armónico».

Aunque la escritura de los tres instrumentos es innegablemente hábil, la mayor elaboración recae sobre la parte del piano. Violín y violonchelo hacen gala de un carácter directo, encargándose, por norma general, de entonar las melodías y las voces secundarias inspiradas en las canciones y ritmos populares que Turina no dejó de lado ni en sus obras más avanzadas en el plano compositivo. El piano, en contrapartida, realiza en este trío un trabajo muy sofisticado: es el que extrae hermosos y sorprendentes colores armónicos, el que despliega las figuras rítmicas que impulsan la música hacia delante y el que traza los contrapuntos más sutiles. Turina despliega sobre el teclado una escritura densa y conocedora del instrumento, que a veces adquiere una sonoridad casi sinfónica.

El primer movimiento es un preludio y fuga que, en cierto modo, combina las escuelas compositivas francesa y alemana: está el rigor del contrapunto, que se expone claramente en los compases iniciales a cargo del violín y el violonchelo, pero mana luego la sensualidad de las iridiscencias armónicas del piano, de la lánguida fisonomía melódica de algunos motivos y de la forma un tanto episódica, remolona, en que avanza la fuga. El segundo movimiento es un clásico tema con variaciones, pero con una peculiaridad: cada una de las variaciones evoca un baile de una región diferente de España: una muñeira, un chotis, un *zortziko*, una jota y una soleá. El resultado,



además de fascinante desde un punto de vista estilístico, es de innegable gancho para el oyente español, que reconoce de inmediato los distintos ritmos populares sobre los que Turina se explaya con un tono elegante y sin concesión a localismos. Con el tercer movimiento, Turina regresa a conceptos más abstractos, porque, aunque arranque enérgicamente con la apariencia de un *moto perpetuo* o un rondó, está planteado como una forma de sonata. En este *finale*, Turina reintroduce con inteligencia materiales temáticos procedentes del primer movimiento, dándole a la obra una cualidad circular que unifica y da coherencia a su estructura, como es propio de un compositor que fue alumno aventajado de Vincent d'Indy en la Schola Cantorum de París, donde este recurso formal era marca de la casa.

Maurice Ravel

Trío para piano, violín y violonchelo en la menor

Podemos encontrar numerosos paralelismos entre las figuras de Joaquín Turina y Maurice Ravel. Pertenecieron a la misma generación, aunque el sevillano era siete años más joven; los dos fueron, cada uno a su manera, maestros en el uso de la orquesta; ambos fueron excelentes pianistas; y, sobre todo, estuvieron muy interesados por las músicas ibéricas, particularmente las de Andalucía. Turina las introdujo en su lenguaje porque pertenecían a su propia esfera cultural y se integraron con naturalidad en su personalidad musical, pero Ravel lo hizo partiendo de una moda por lo español que contagió la música francesa en el último tramo del siglo XIX y primeros años del XX.

El intercambio de influencias entre la música española y francesa fue especialmente activo entre 1880 y la Primera Guerra Mundial. En ese periodo, la vida musical europea tuvo su punto de referencia en París, y muchos músicos españoles acudieron a la capital francesa para



formarse, trabajar y ampliar círculos profesionales con sus colegas del país vecino. Esto se materializó en un intercambio que fluyó en ambas direcciones: los músicos españoles adoptaron muchos rasgos del modernismo musical francés, pero también se llevaron con ellos la tradición musical española, que ejerció gran fascinación sobre algunos compositores galos.

Según relata el pianista y experto en música francesa Jean-François Heisser, «no se pueden explicar algunas creaciones de Debussy o Ravel sin tener en cuenta a Albéniz y Falla. Hay una pieza muy significativa, que es la *Habanera* que Ravel orquestó en su *Rapsodia española*. La pieza original, incluida en *Sites auriculaires* para dos pianos, proviene de diez años atrás, de 1895, y fue estrenada por Ricardo Viñes. Ravel dejó por escrito que, para él, esta fue una pieza fundamental. Cuando Debussy la escuchó, acto seguido compuso su famosa *La soirée dans Grenade* (Anochecer en Granada), y después varias piezas más de inspiración española. Había una cierta batalla entre los dos por reivindicar como suya la inclusión de este españolismo. Debussy, además, quedó muy impactado cuando conoció la *Iberia* de Albéniz». El amor que ambos compositores profesaban por España no era, sin embargo, del mismo tipo. «Para Debussy, España era como un sueño», prosigue Heisser. «Solo estuvo una vez en el país, en San Sebastián, y fue para ver una corrida de toros. Para él, al igual que para Bizet o Chabrier, se trataba de puro exotismo, solo le interesaba eso. Pero Ravel nació en el País Vasco y tuvo una relación más cercana con la cultura del país. Se nota en su música».

En el *Trío para piano, violín y violonchelo en la menor* que escucharemos hoy, esa influencia vasca es evidente y fue reconocida por el propio Ravel. El compositor de Ciboure trabajó en esta obra camerística en el verano de 1914 en San Juan de Luz, sita al otro lado de la ría que lo vio nacer. Estaba trabajando paralelamente en un concierto para piano sobre temas vascos que habría de titularse *Zazpiak bat* (Las siete, una), un proyecto que finalmente abandonó, pero el trío se contagió de lo que él denominó «un colorido vasco». La melodía que abre la obra es un claro ejemplo de ello, ya que está diseñada con una

distribución rítmica irregular que recuerda irremediablemente al ritmo punteado del *zortziko*, aunque su primer biógrafo, Alexis Roland-Manuel, no daba mucho crédito a esta pertenencia: «Se dice que, mientras veía a unos vendedores de helados bailar un fandango en San Juan de Luz, Ravel recogió la melodía para el primer tema de su *Trío en la*, una melodía que creía vasca pero que no lo era», afirma el musicólogo. Independientemente de la procedencia exacta de los materiales que empleó Ravel, la silueta del *zortziko* vuelve a aparecer en los intrincados ritmos del cuarto movimiento, escrito en compás de cinco por cuatro, aunque esta vez la nostalgia que empapaba el primer movimiento se transforma en una bravura brillante y celebratoria, interrumpida por algunos pasajes definitivamente trágicos y hasta caóticos.

Entremedio, Ravel coloca dos movimientos asombrosos: el segundo, el fulgurante *Pantoum*, comienza como una de las «músicas acuáticas» de Ravel pero deviene rápidamente en uno de sus inconfundibles valsos. En apenas cuatro minutos, el movimiento atraviesa un caleidoscopio de estados anímicos: audacia, humor, optimismo, dramatismo, dulzura... Pero la verdadera joya del *Trío en la menor* es el tercer movimiento, un pasacalle escrito con una economía de medios que resulta especialmente sorprendente al provenir de un autor que dominaba con total maestría un catálogo inmenso de recursos instrumentales. En este *Pasacaille*, al igual que ocurre con el célebre *Adagio* del *Concierto en sol*, el compositor vasco-francés logra crear un ambiente hipnótico con un puñado de notas, llevándonos en un viaje *in crescendo* desde la ternura de los primeros compases a la angustia vital del tramo central, y de vuelta a la nostalgia de la despedida en la recapitulación.

Mikel Chamizo

Trío Arbós



Premio Nacional de Música 2013, el Trío Arbós se fundó en Madrid en 1996, tomando el nombre del célebre director, violinista y compositor español Enrique Fernández Arbós (1863-1939). En la actualidad, es uno de los grupos de cámara más prestigiosos del panorama musical europeo.

Una extensa y variada discografía de más de treinta álbumes da cuenta de la naturaleza audaz e innovadora de un conjunto que ha contribuido de manera decisiva a la recuperación del patrimonio musical español e iberoamericano (Pedrell, Turina, Granados, Falla, Malats, Gombau, Bautista, Remacha, Bacarisse, Nin-Culmell, Suriñach, etcétera); a la creación musical contemporánea (monográficos dedicados a Torres, De Pablo, Erkoreka, Sierra...) o al diálogo con géneros tan diversos como el flamenco (*Travesías* con Rafael de Utrera), el jazz (*Kapustin Piano Trios* y *Play It Again*), la zarzuela o los boleros (en colaboración con Sandra Carrasco). No en vano, la prestigiosa revista londinense *Gramophone* ha definido al Trío Arbós como «uno de los grupos de cámara más completos y orientados al futuro de la actualidad».

El Trío Arbós actúa con regularidad en las principales salas y festivales internacionales: Konzerthaus de Viena, Conservatorio Chaikovski de Moscú, Sibelius Academy de Helsinki, Teatro Colón de Buenos Aires, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Wittener Tage für neue Kammermusik, Kuhmo Chamber Music Festival, La Biennale di Venezia, Festival dei Due Mondi de Spoleto, Festival Musica de Estrasburgo, Philharmonie de Berlín, Klangspuren Schwaz del Tirol, Ultima de Oslo, Time of Music de Viitasaari, Festival Casals de Puerto Rico, Flamenco Biennale Nederland, Transart de Bolzano, Quincena Musical de San Sebastián, Festival Internacional de Música y Danza de Granada y Bienal de Flamenco de Sevilla, entre otros.

Desde su fundación, uno de los principales objetivos del Trío Arbós ha sido la contribución al enriquecimiento de la literatura para trío clásico a través del encargo de nuevas obras. Compositores de la talla de Georges Aperghis, Ivan Fedele, Toshio Hosokawa, Mauricio Sotelo, Bernhard Gander, Thierry Pécou, Elena Mendoza, José María Sánchez-Verdú o María de Alvear, entre más de un centenar, han escrito obras para el conjunto.

Sus innovadores proyectos son regularmente patrocinados por instituciones de prestigio como la Fundación BBVA y la Ernst von Siemens Musikstiftung.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

