

LA MÚSICA DE ESPAÑA

TURINA DANZAS FANTÁSTICAS

CHANDOS

BBC
RADIO

90 – 93FM



CLARA MOURIZ MEZZO-SOPRANO
BBC PHILHARMONIC
JUANJO MENA



Joaquín Turina

Joaquín Turina Collection [on line]. Madrid: Fundación Juan March, 2012. Available on line: <http://www.march.es>

Joaquín Turina (1882–1949)

Danzas fantásticas, Op. 22 15:45

For Orchestra

A mi mujer

- | | | | |
|-----|-----|---|------|
| [1] | I | Exaltación. Lento – Vivo – Poco meno – Vivo – Poco meno – Vivo – Lento – Tempo I pero menos vivo – Tranquilo | 5:37 |
| [2] | II | Ensueño. Cadencia ad libitum – Moderato – Allegretto casi Andantino – Tempo I. Moderato – Allegretto quasi Andantino – Tempo I. Moderato – Lentamente | 5:34 |
| [3] | III | Orgía. Allegretto mosso quasi allegro – Più vivo – Lentamente – Vivo | 4:27 |

Poema en forma de canciones, Op. 19* 10:58

- | | | | |
|-----|-----|--|------|
| [4] | I | Dedicatoria. Allegro – Allegretto – Tempo I – Cediendo – | 2:37 |
| [5] | II | Nunca olvida.... Andante | 1:51 |
| [6] | III | Cantares. Allegro vivo – Allegretto – Allegro vivo | 2:05 |
| [7] | IV | Los dos miedos. Andantino casi andante – Allegretto – Andantino casi andante – Mas lento | 2:55 |
| [8] | V | Las locas por amor. Allegro con brio | 1:20 |

9	Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza, Op. 60* Andante	3:34
10	Farruca from 'Triptico', Op. 45* For voice and orchestra Allegretto mosso – Poco più lento	3:01
	Ritmos, Op. 43 <i>Fantasia coreográfica</i>	15:04
11	Preludio. Lento	2:08
12	Danza lenta. Andantino –	1:54
13	Vals trágico. Allegretto – Moderato – Vivo – Poco più lento – Vivo	2:58
14	Garrotín. Allegretto rítmico – Più mosso – Tempo I. Allegretto rítmico –	3:34
15	Intermedio. Lento	1:30
16	Danza exótica. Moderato – Allegro	2:57

Sinfonía sevillana, Op. 23

22:26

A José Mas

- | | | |
|----|--|-----------------|
| 17 | I Panorama. Andante – Allegretto – Andante –
Allegro molto moderato – Più vivo – Allegretto tranquillo –
Allegro – Più vivo – Allegretto quasi andantino – Lentamente –
Allegretto – Tempo I. Allegro – Più vivo – Allegro –
Andantino | 7:24 |
| 18 | II Por el río Guadalquivir. Andante – Allegretto –
Andantino mosso – Tempo I. Andante – Vivo –
Andantino mosso – Andante | 7:07 |
| 19 | III Fiesta en San Juan de Aznalfarache. Allegro vivo –
Siempre vivo – Andante – Tempo I. Vivo – Andante –
Allegretto. Tiempo de Garrotín lento – Andante – Vivo –
Menos vivo – Andante | 7:44 |
| | | TT 71:27 |

Clara Mouriz mezzo-soprano*

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Juanjo Mena

Turina: Orchestral works

One day in 1907 the young Spanish composer Joaquín Turina (1882 – 1949) was given a sound piece of advice by a distinguished colleague. It was in Paris just after he had taken part as pianist in the successful first performance of his Piano Quintet in G minor, Op. 1. At the time Turina was studying composition under the direction of Vincent d'Indy at the Schola Cantorum and had suppressed the Spaniard in him to become a second-generation disciple of César Franck. Isaac Albéniz – who, having found his inspiration in the folksong and dances of his native country, had brought about nothing less than Spain's musical renaissance – was present at that performance and was not entirely pleased with what he heard. He undertook to help Turina get his Quintet published, however, in spite of his disapproval of its stylistic derivation from César Franck. 'But', he said,

you must promise that you will never write music like this again. You must base your art on Spanish folksong – or, since you are from Seville, Andalusian folksong.

Nevertheless, it was only after his return to Spain, on the outbreak of war in 1914, that,

following Albéniz's advice, Turina was able to draw his major creative sustenance from his musical roots – which he was to do with such conviction that he would become one of the two leading Spanish composers of his generation, Manuel de Falla being the other. His experiences in Paris in the meantime, not least his encounters with the Spanish-friendly music of Debussy and Ravel, had already taken him a long way towards his goal.

Danzas fantásticas, Op. 22

The *Danzas fantásticas*, written in Spain in 1919, were inspired by a novel set in Seville, *L'orgia* by José Más. While these 'fantastic dances' celebrate Turina's native city, they are not uninfluenced by his Parisian background. It is clearly present in the impressionistic introduction to the first movement, 'Exaltación' (Exaltation), in the distant sounds of approaching festive activity, and in the way the lively triple-time rhythms of the *jota* are offset, as in Chabrier's *España*, by more languorous melody. The receding echoes of these features in the slower closing section are most poetically registered.

Although Turina is now known above all as an exponent of 'sevillanismo,' only the third of the *Danzas fantásticas* actually derives from that part of Spain. The *jota* comes from Aragon and the quintuple-time *zortzico*, which is the basis of the next movement, 'Ensueño' (Reverie), belongs to the Basque country. Turina uses the *zortzico* sparingly here, alternating the charmingly sinuous dance melody and its 5/8 ostinato with slower material in 6/8, to which latter he awards if not the last word, then certainly the more expressive role.

"Orgía", said Turina of the last of the dances, 'is set in the humble and modest patio of a little house somewhere in Seville.' If it is difficult to reconcile the idea of an 'orgy' with a patio of a house in Seville, the reason is that the Spanish 'orgía' does not mean quite the same thing. It is true that the *faruca* opening theme lacks nothing in vigour and sheds all inhibitions. In the episodes between its re-appearances, however, in the middle of the piece and in a quicker tempo towards the end, it makes way for lighter colouring, wittier rhythms and more delicate melody.

Sinfonia sevillana, Op. 23

Written shortly after the *Danzas fantásticas*, the *Sinfonia sevillana* has much in common with the earlier work. Of the two words in

the title, 'sevillana' is more to the point than 'Sinfonia'. It is inspired by the sights and sounds in and around Seville and there is no point in looking for a symphony in it. On the other hand, it is more tightly unified than the *Danzas fantásticas* – not by the imposition of a conventional form but by a remarkable combination of thematic flexibility and structural spontaneity.

The first movement, 'Panorama', is a particularly ingenious example. It opens with a view of Seville from a distance in an impressionistic *Andante* introduction, inevitably calling Debussy to mind. It gradually zooms in, offering hints of melodic ideas to come, until the tempo changes to *Allegro molto moderato* and the first main theme is heard on two flutes in unison. During the course of this and at an increasing tempo more flamenco dance tunes are introduced until, on the crest of a crescendo, a suddenly huge dissonance brings it to a stop. The same sequence of events occurs, in its broad outlines, twice more. The first recurrence begins quietly with a new theme on oboe, preceding a quicker section which culminates in a passionate variant of the main theme on strings and woodwind. A short violin solo starts the last occurrence which includes, at a quicker tempo, a recapitulation of much of the foregoing material and a last

climax before the tempo slows down and intensity is reduced until it meets an *fff* shock at the very end.

The second movement is a romantic contemplation of the River Guadalquivir. At its heart is a cor anglais solo with an expressive melody characteristic of the *cante jondo*, the 'deep song' of Andalusia. It is introduced by a more ornamental but scarcely less expressive violin solo which later mingles with it. Other sorts of material intervene, a delicate *scherzando* for woodwind and pizzicato violins and a more vigorous dance episode for the whole orchestra, but the atmosphere is generally poetic, not least in the passage for four solo cellos near the end. In direct contrast, the third movement, set across the river in the nearby town of San Juan de Aznalfarache, explodes immediately into a popular fiesta. Although energy never fails, the initiative passes regularly from the full orchestra to wind solos, including a *garrotin* on cor anglais and muted trumpet. Three times the tempo expands for a climactic treatment of a theme from the first movement, the last time in the triumphant ending of the work.

Poema en forma de canciones, Op. 19

Turina was as thrilled by the sound and style of Andalusian folk singers as he was by

the folksong itself. That much is clear even from the 'Dedicatoria', the purely orchestral introduction to the *Poema en forma de canciones* (Poem in the form of songs), which begins with evocations of a flamenco singer's introductory exclamations as well as of a guitarist's preludial strumming. The prominent role of the orchestra extends into the actual songs with a fairly long, mainly woodwind introduction to 'Nunca olvida...', establishing the gently swaying accompaniment to the thoughtful vocal line. 'Cantares' is primarily a display of flamenco bravura for the singer. In 'Los dos miedos', on the other hand, the orchestra supplies the passionately expressive interlude that represents the emotional turning point of the song. And in 'Las locas por amor' it alone is awarded the cheerful tune that, reminiscent of Debussy though it is, so effectively reflects the carefree mood of the song.

Farruca from 'Triptico', Op. 45

Although the *farruca* is known to aficionados as an exclusively male dance, Turina's *Farruca* was written for Conchita Supervia, the most famous Spanish singer of her generation. Known for the vehemence of her expression, she no doubt welcomed Turina's use of the dynamic dance rhythms to emphasise the passion behind the words at the beginning

and the end of the song, just as she would have relished the idiomatic authenticity of the extended vocal decorations.

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

No less Sevillian, in that it is addressed to the patron saint of the city, *Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza* abstains from dance rhythms for a beautifully written *saeta* (a devotional song) 'in the form of a Salutation to the Virgin of Hope'.

Ritmos, Op. 43

Ritmos (Rhythms) was written originally for a ballet which, unfortunately, never reached the stage. The consolation was that this 'choreographic fantasy' proved to be brilliantly effective in the concert hall. Indeed, since the score does not relate to any specific scenario but follows a progression described by Turina as 'a gradual journey from darkness into light', taking in several highly coloured Spanish and other dances on the way, it could have been designed as a concert piece in the first place.

The 'Preludio' begins in darkness on lower strings and wind where a melody rises through a dense contrapuntal texture to emerge, by way of cello and violin solos, into the radiance of harp and string colours. The 'Danza lenta' (Slow Dance) – which, like all the remaining

sections, follows without a break – opens with a heavily accented *farruca* rhythm over which a muted trumpet projects an idiomatic Andalusian melody to which the same instrument eventually returns. The longest and most dramatic of the dances is the 'Vals trágico' which fascinatingly offers a Spanish treatment of familiar waltz-time rhythms. 'Garrotin', though inspired by a dance not native to Andalusia, begins with characteristic flamenco strutting gestures which recur from time to time, leaving little room for contrasting material such as the tender little violin solo. A short 'Intermedio' acts as a lyrical introduction to the 'Danza exótica', the exotic element in which clearly comes from Latin America. A romantic reference back to the waltz settles Turina's structural conscience shortly before the end.

© 2013 Gerald Lerner

The Spanish mezzo-soprano **Clara Mouriz** is rapidly establishing herself as one of the most exciting artists of her generation. She is a BBC New Generation Artist, an Independent Opera / Wigmore Hall Fellow, and has recently been elected Associate of the Royal Academy of Music, her Alma Mater.

In 2007 she made a critically acclaimed Wigmore Hall debut, a venue to which she

has returned many times, and has since confirmed her position as an outstanding recitalist, appearing regularly with the pianists Joseph Middleton and Julius Drake. She recently made her debut at the Musée d'Orsay in Paris in a duo recital with Dame Felicity Lott, accompanied by Graham Johnson. She has appeared at the Edinburgh International Festival under Sir Andrew Davis and at the Pesaro Rossini Opera Festival and the Spanish Mozart Festival under Alberto Zedda.

Clara Mouriz makes frequent broadcasts for BBC Radio 3, RTÉ and Radio France with orchestras including the BBC Symphony, RTÉ National Symphony, BBC Scottish Symphony and the BBC Philharmonic, as well as the Orquesta Nacional de España. Her concert highlights include Ravel's *Shéhérazade*, Haydn's *Arianna a Naxos*, Canteloube's *Chants d'Auvergne*, and Berlioz's *Les Nuits d'été* and *La Mort de Cléopâtre* as well as the Spanish concert repertoire. Her debut CD is a recital disc of Spanish songs released in 2010.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC

Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

Juanjo Mena has established a reputation as a major force on the conducting scene,

working with many of the foremost orchestras throughout Europe and the USA. He was Artistic Director and Principal Conductor of the Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999–2008) and Chief Guest Conductor of the Teatro Carlo Felice in Genoa (2007–10), and is currently Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra (2007–13) in Norway. He took up the position of Chief Conductor of the BBC Philharmonic in September 2011.

Born in Vitoria, he began his musical training at the Conservatorio Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz. He then studied composition and orchestration with Carmelo Bernaola and conducting with Enrique García Asensio at the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, where he received the Prize of Honour. He was awarded a Guridi-Bernaola Scholarship to study with Sergiu Celibidache in Munich. In 2002 he was awarded the Ojo

Critico Prize by Radio Nacional de España in recognition of his career and dedication to contemporary music.

Juanjo Mena has enjoyed recent guest engagements with, among others, the Netherlands Radio Philharmonic, Danish National Symphony, Gothenburg Symphony, and Oslo Philharmonic orchestras as well as the Dresdner Philharmonie, Orchestre national de France, Orchestre national de Lyon, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Orchestra Filarmonica della Scala, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, and the Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. In the USA he has conducted the Philadelphia Orchestra, Houston Symphony, and Los Angeles Philharmonic, as well as the Boston, Chicago, Indianapolis, Cincinnati and Baltimore symphony orchestras.

Turina: Orchesterwerke

Eines Tages im Jahre 1907 erhielt der junge spanische Komponist Joaquín Turina (1882 – 1949) einen wertvollen Ratschlag von einem angesehenen Kollegen. Dies war in Paris, wo er soeben bei der erfolgreichen Uraufführung seines Klavierquintetts in g-Moll op. 1 als Pianist mitgewirkt hatte. Zu der Zeit studierte Turina bei Vincent d'Indy an der Schola Cantorum Komposition; er hatte seine spanische Herkunft verleugnet und war Enkelschüler von César Franck geworden. Isaac Albéniz – der seine musikalische Inspiration in den Volksliedern und Tänzen seines Heimatlandes gefunden und im Alleingang die musikalische Renaissance Spaniens bewirkt hatte – war bei dieser Aufführung zugegen und mit dem, was er hörte, nicht wirklich zufrieden. Trotz seiner Missbilligung der stilistischen Abhängigkeit von César Franck setzte er sich jedoch für die Veröffentlichung von Turinas Komposition ein, allerdings mit folgendem Kommentar:

Sie müssen aber versprechen, nie wieder solche Musik zu schreiben. Sie müssen Ihre Kunst auf dem spanischen Volkslied gründen – oder, da Sie aus Sevilla stammen, auf dem andalusischen Volkslied.

Doch erst nachdem er bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 nach Spanien zurückgekehrt war, beherzigte Turina Albéniz' Ratschlag und fand seine wesentliche schöpferische Quelle in seinen musikalischen Wurzeln – und dies mit solcher Überzeugung, dass er zu einem der beiden führenden spanischen Komponisten seiner Generation avancierte; der andere war Manuel de Falla. Doch auch seine inzwischen in Paris gewonnenen Erfahrungen, nicht zuletzt seine Begegnungen mit der hispanophilen Musik von Debussy und Ravel, hatten ihn seinem Ziel bereits wesentlich näher gebracht.

Danzas fantásticas op. 22

Die *Danzas fantásticas* entstanden 1919 in Spanien und sind von dem in Sevilla spielenden Roman *L'orgía* von José Más inspiriert. Diese "fantastischen Tänze" stellen eine Hommage an Turinas Heimatstadt dar, zugleich aber zeigen sie durchaus auch Einflüsse seiner Pariser Zeit. Die sind vor allem in der impressionistischen Einleitung zum ersten Satz ("Exaltación") deutlich gegenwärtig, außerdem in den fernen Klängen beginnender festlicher

Aktivitäten und in der Art, wie die lebhaften Dreierhythmen der *Jota* ähnlich wie in Chabriers *España* sich von der eher elegischen Melodik abheben. Die verklingenden Echos dieser Merkmale im langsameren Schlussabschnitt schlagen ein eher poetisches Register an.

Obwohl Turina heute vor allem als Vertreter des "Sevillanismo" bekannt ist, entstammt eigentlich nur der dritte der *Danzas fantásticas* dieser Region Spaniens. Die *Jota* kommt aus Aragon und der im Fünfertakt gehaltene *Zortzico*, auf dem der folgende Satz mit dem Titel "Ensueño" (Träumerei) basiert, gehört ins Baskenland. Turina setzt den *Zortzico* hier nur sparsam ein, wobei er die bezaubernd geschmeidige Tanzmelodie und ihren 5/8-Ostinato mit langsamerem Material im 6/8-Takt abwechseln lässt; letzterem räumt er schließlich zwar nicht das letzte Wort ein, wohl aber die eindeutig ausdrucksstärkere Rolle.

Über den letzten Tanz äußerte Turina: "'Orgia' spielt in dem schlichten und bescheidenen Patio eines kleinen Hauses irgendwo in Sevilla." Wenn es uns seltsam erscheint, den Gedanken an eine "Orgie" mit einem Hinterhof in Sevilla in Verbindung zu bringen, so liegt das daran, dass der spanische Begriff "Orgia" nicht genau dasselbe bedeutet wie der deutsche. Es

stimmt zwar, dass das Eröffnungsthema im Metrum einer *Farruca* ausgesprochen energievoll ist und sich jeglicher Hemmungen entledigt. In den Episoden zwischen dessen Wiederholungen setzen sich allerdings – in der Werkmitte und in schnellerem Tempo zum Ende hin – hellere Klangfarben, raffiniertere Rhythmen und eine zartere Melodik durch.

Sinfonia sevillana op. 23

Die kurz nach den *Danzas fantásticas* entstandene *Sinfonia sevillana* hat mit dem früheren Werk viele Gemeinsamkeiten. Von den beiden im Titel enthaltenen Wörtern ist "sevillana" aussagekräftiger als "Sinfonia". Das Stück ist von den Sehenswürdigkeiten und Klängen in und um Sevilla inspiriert, und es wäre wenig sinnvoll, hier nach einer Sinfonie zu suchen. Andererseits ist die Komposition einheitlicher als die *Danzas fantásticas* – nicht aufgrund eines aufgezwungenen konventionellen Formschemas, sondern dank einer bemerkenswerten Kombination von thematischer Flexibilität und struktureller Spontaneität.

Der erste Satz ("Panorama") ist ein besonders erfindungsreiches Beispiel hierfür. Er beginnt in seiner impressionistischen, unweigerlich an Debussy erinnernden *Andante*-Einleitung mit einem Blick auf Sevilla

aus der Ferne. Sodann nähert sich der Blick der Stadt allmählich, begleitet von Anklängen an zukünftige melodische Gedanken, bis das Tempo zu *Allegro molto moderato* wechselt und das erste Hauptthema unisono auf zwei Flöten vorgetragen wird. Währenddessen werden weitere Flamenco-Tanzmelodien eingeführt, wobei das Tempo anzieht, bis auf der Höhe eines Crescendo der Satz mit einer plötzlichen enormen Dissonanz endet. Dieselbe ungefähre Abfolge wiederholt sich zwei weitere Male. Die erste Wiederholung beginnt ruhig mit einem neuen Thema in der Oboe, woran sich ein schnellerer Abschnitt anschließt, der in einer leidenschaftlichen Variante des Hauptthemas in den Streichern und Holzbläsern kulminiert. Das letzte Auftreten dieser Abfolge beginnt mit einem kurzen Violinsolo und umfasst, in rascherem Tempo, die Wiederholung eines Großteils des vorangehenden Materials sowie einen letzten Höhepunkt, bevor das Tempo sich verlangsamt und die musikalische Intensität reduziert wird, bis der Satz ganz zum Schluss mit einem schockierenden *fff* konfrontiert wird.

Der zweite Satz ist eine romantische Kontemplation über den Fluss Guadalquivir. Im Zentrum steht ein Solo des Englischhorns mit einer expressiven Melodie, die typisch für den *Cante jondo* ist, den "tiefsinnigen

Gesang" Andalusiens. Sie wird von einem stärker verzerrten doch kaum weniger ausdrucksstarken Violinsolo eingeleitet, das später mit ihr verschmilzt. Eingestreut sind andere musikalische Materialien – ein zartes *Scherzando* für Holzbläser und Pizzicato-Violinen und eine lebhaftere Tanzepisode für das volle Orchester – doch insgesamt setzt sich die lyrische Stimmung durch, nicht zuletzt in der Passage für vier solistische Celli zum Ende hin. In direktem Gegensatz hierzu steht der auf der anderen Flussseite in der nahen Stadt San Juan de Aznalfarache angesiedelte dritte Satz, der gleich zu Anfang in eine volkstümliche Fiesta ausbricht. Auch wenn die energiegeladene Stimmung nie nachlässt, wird die musikalische Führung immer wieder vom vollen Orchester an solistische Bläser weitergereicht, einschließlich eines *Garrotín* für Englischhorn und gedämpfte Trompete. Dreimal wird das Tempo beschleunigt für eine höhepunktartige Behandlung eines Themas aus dem ersten Satz, zuletzt am triumphalen Schluss des Werks.

Poema en forma de canciones op. 19

Turina war vom Klang und Vortragsstil der andalusischen Volksänger ebenso begeistert wie von den Volksliedern selbst. Dies wird bereits in der "Dedicatoria"

deutlich, der rein orchestralen Einleitung zu dem *Poema en forma de canciones* (Gedicht in Form von Liedern), das mit einer Beschwörung der einleitenden Ausrufe einer Flamenco-Sängerin und dem vorbereitenden Klimplern eines Gitarristen beginnt. Die beherrschende Rolle des Orchesters reicht mit ihrer recht ausgedehnten, vor allem von den Holzbläsern ausgeführten Einleitung zu "Nunca olvida ..." bis in die eigentlichen Lieder hinein und etabliert damit die sanft schwingende Begleitung der gedankenvollen Gesangslinie. "Cantares" bietet vor allem dem Sänger ein Forum zum Vortrag eines bravourösen Flamencos. In "Los dos miedos" hingegen liefert das Orchester das leidenschaftlich expressive Zwischenspiel, das den emotionalen Wendepunkt des Lieds signalisiert. Und in "Las locas por amor" fällt ihm allein die fröhliche Melodie zu, die, auch wenn sie an Debussy erinnert, die sorglose Stimmung des Liedes höchst wirksam reflektiert.

Farruca aus "Triptico" op. 45

Obwohl die *Farruca* Aficionados als ausschließlich männlicher Tanz bekannt ist, schrieb Turina seine *Farruca* für Conchita Supervia, die berühmteste spanische Sängerin ihrer Generation. Bekannt für die Intensität ihres Ausdrucks, hat sie sicherlich

Turinas Verwendung der dynamischen Tanzrhythmen zur Unterstreichungen der Leidenschaftlichkeit der zu Beginn und am Ende des Liedes erklingenden Worte begrüßt, ebenso wie sie die authentische Idiomatik der ausgedehnten vokalen Ornamentierungen genossen haben wird.

Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza op. 60

Der Schutzheiligen der Stadt gewidmet, ist auch *Saeta en forma de Salve a la Virgen de la Esperanza* unmittelbar auf Sevilla bezogen, allerdings fehlen die Tanzrhythmen in dieser ansprechend komponierten *Saeta* (ein Andachtslied) "in Form einer Grußformel an die Jungfrau der Hoffnung".

Ritmos op. 43

Ritmos (Rhythmen) entstand ursprünglich für ein Ballett, das bedauerlicherweise nie auf die Bühne kam. Zum Glück erwies sich diese "choreographische Fantasie" als bestens für das Konzertpodium geeignet. Und da das Werk sich nicht auf eine bestimmte Szene bezieht, sondern sein Aufbau von Turina als "ein allmähliches Fortschreiten aus der Dunkelheit ins Licht" beschrieben wird, in dessen Verlauf mehrere klangfarbigenreiche spanische, aber auch andere Tänze vorgestellt werden, könnte das Werk auch

von vornherein als Konzertstück konzipiert gewesen sein.

Das "Preludio" beginnt dunkel in den tieferen Streichern und Bläsern, aus deren dichtem kontrapunktischem Gewebe sich eine Melodie erhebt, um über Cello- und Violinsoli in die strahlenden Klangfarben von Harfe und Streichern einzutauchen. Die "Danza lenta" (Langsamer Tanz), die sich ebenso wie die übrigen Abschnitte ohne Unterbrechung anschließt, beginnt mit einem stark akzentuierten *Farruca*-Rhythmus, über dem eine gedämpfte Trompete eine typische andalusische Melodie entwirft, zu der sie auch später noch einmal zurückkehren wird. Von den Tänzen der längste und dramatischste ist der "Vals trágico", der eine faszinierende spanische Behandlung der vertrauten Walzerrhythmen bietet. "Garrotín" ist zwar von einem nicht eigentlich andalusischen Tanz inspiriert, beginnt aber mit den typischen gespreizten Flamenco-Gesten, die von Zeit zu Zeit wieder auftauchen und nur wenig Raum für kontrastierendes Material wie das zarte kleine Violinsolo lassen. Ein kurzes "Intermedio" dient als lyrische Einleitung zu der "Danza exótica", in der das exotische Element eindeutig aus Lateinamerika kommt. Eine romantische Reverenz an den zuvor erklungenen Walzer befriedigt Turinas

strukturellen Anspruch, bevor das Ende erreicht ist.

© 2013 Gerald Larner

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die spanische Mezzosopranistin **Clara Mouriz** etabliert sich gerade mit *Windeseile* als eine der aufregendsten Künstlerinnen ihrer Generation. Sie ist BBC New Generation Artist und Independent Opera / Wigmore Hall Fellow und wurde kürzlich als Associate an ihre Alma Mater, die Royal Academy of Music berufen.

2007 feierte sie ihr von der Kritik hochgelobtes Debüt an der Wigmore Hall, an die sie inzwischen viele Male zurückgekehrt ist. Ihren Ruf als herausragende Recital-Künstlerin hat sie seither gefestigt und tritt vor allem mit den Pianisten Joseph Middleton und Julius Drake regelmäßig auf. Vor kurzem feierte sie ihr Debüt am Musée d'Orsay in Paris in einem Duo-Recital mit Dame Felicity Lott, die Begleitung übernahm Graham Johnson. Sie ist auf dem Edinburgh International Festival unter Sir Andrew Davis und auf dem Pesaro-Rossini-Opernfestival sowie dem Spanischen Mozart-Festival unter Alberto Zedda aufgetreten.

Regelmäßige Rundfunkaufnahmen verbinden Clara Mouriz mit BBC Radio 3, RTÉ und Radio France, wobei sie mit Orchestern

wie der BBC Symphony, der RTÉ National Symphony, der BBC Scottish Symphony und der BBC Philharmonic sowie dem Orquesta Nacional de España zusammenarbeitet. Höhepunkte ihrer Konzerttätigkeit umfassen Ravels *Shéhérazade*, Haydns *Arianna a Naxos*, Canteloubes *Chants d'Auvergne*, Berlioz' *Les Nuits d'été* und *La Mort de Cléopâtre* sowie das spanische Konzertrepertoire. Ihre Debüt-CD ist ein 2010 erschienenes Recital mit spanischen Liedern.

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im Großraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda,

der das BBC Philharmonic fast zehn Jahre lang leitete, ist „Conductor Laureate“ und der Finne John Storgårds Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist/-dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Juanjo Mena hat sich als eine der treibenden Kräfte der Dirigentenwelt etabliert und mit vielen der führenden Orchester Europas und der USA zusammengearbeitet. Er war künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999 – 2008), erster Gastdirigent des Teatro Carlo Felice in Genua (2007 – 2010) und ist zur Zeit erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester

(2007 – 2013). Im September 2011 trat er das Amt des Chefdirigenten des BBC Philharmonic an.

Juanjo Mena wurde in Vitoria geboren und begann seine musikalische Ausbildung am Conservatorio Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz. Später studierte er am Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, wo er auch den Ehrenpreis erhielt, Komposition und Orchestrierung bei Carmelo Bernaola sowie Dirigieren bei Enrique García Asensio. Außerdem wurde ihm ein Guridi-Bernaola-Stipendium zugesprochen, das es ihm ermöglichte, in München bei Sergiu Celibidache zu studieren. 2002 erhielt er in Anerkennung seines Werdegangs und seines Engagements für die zeitgenössische Musik den Ojo-Critico-Preis des Radio Nacional de España.

Juanjo Mena arbeitete in jüngster Zeit als Gastdirigent u.a. mit dem Radio Filharmonisch Orkest, DR SymfoniOrkestret, den Göteborgs Symfoniker und dem Oslo Filharmoniske Orkester sowie der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre national de France, dem Orchestre national de Lyon, dem Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dem Orquesta Nacional de España, dem Orquesta Sinfónica de RTVE und dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid zusammen. In den USA leitete er das Philadelphia Orchestra, das Houston Symphony und das Los Angeles Philharmonic sowie die Sinfonieorchester von Boston, Chicago, Indianapolis, Cincinnati und Baltimore.

Turina: Œuvres pour orchestre

Un jour en 1907, le jeune compositeur espagnol Joaquín Turina (1882 – 1949) reçut un conseil très utile de l'un de ses collègues distingués. C'était à Paris juste après la première exécution bien accueillie de son Quintette avec piano en sol mineur, op. 1, dont il venait de tenir la partie de piano. À cette époque, Turina étudiait la composition sous la direction de Vincent d'Indy à la Schola Cantorum, et avait éliminé en lui l'héritage espagnol pour devenir un disciple de deuxième génération de César Franck. Isaac Albéniz – qui ayant trouvé l'inspiration dans les chansons et les danses folkloriques de son pays natal avait tout simplement provoqué la renaissance musicale espagnole – assista à ce concert, et ne fut pas entièrement satisfait de ce qu'il entendit. Il décida d'aider Turina à trouver un éditeur pour le Quintette malgré sa désapprobation concernant le style dérivé de Franck. "Mais", déclara-t-il,

vous devez me promettre de ne plus jamais écrire une musique de ce genre. Vous devez fonder votre art sur les chansons folkloriques espagnoles – ou, comme vous êtes de Séville, sur les chansons folkloriques d'Andalousie.

Cependant, c'est seulement après son retour en Espagne au début de la guerre de 1914 que Turina, suivant le conseil d'Albéniz, put tirer la majorité de son inspiration créatrice de ses racines musicales. Il le fit avec une telle conviction qu'il allait devenir l'un des deux grands compositeurs espagnols de sa génération, l'autre étant Manuel de Falla. Entre-temps, son expérience parisienne, en particulier ses rencontres avec les musiques ouvertes vers l'Espagne de Debussy et de Ravel, l'avait déjà considérablement approché de son but.

Danzas fantásticas, op. 22

Composées en Espagne en 1919, les *Danzas fantásticas* s'inspirent de *L'orgía* de José Más, un roman dont l'action se situe à Séville. Si ces "danses fantastiques" célèbrent la ville natale de Turina, elles ne sont pas sans avoir subi l'influence de son séjour parisien. Celle-ci est clairement présente dans l'introduction impressionniste du premier mouvement, "Exaltación" (Exaltation), dans les sonorités lointaines de l'activité festive en train de s'approcher, et dans la manière dont les rythmes ternaires de la *jota* sont

compensés, comme dans le cas d'*España* de Chabrier, par une mélodie plus langoureuse. Dans la section finale plus lente, les échos affaiblis de ces éléments sont enregistrés d'une manière très poétique.

Bien que Turina soit aujourd'hui connu avant tout comme un représentant du "sevillanismo", seule la troisième des *Danzas fantásticas* tire ses racines de cette région de l'Espagne. La *jota* provient d'Aragon, tandis que la *zortzico* à cinq temps, qui forme la base du mouvement suivant, "Ensueño" (Rêverie), est originaire du Pays Basque. Turina traite ici la *zortzico* avec parcimonie, alternant la mélodie de danse d'une sinuosité charmante et son ostinato à 5/8 avec un matériau plus lent à 6/8, auquel il donne par la suite sinon le dernier mot, du moins un rôle certainement plus expressif.

Turina a dit de la dernière danse, "Orgía", qu'elle "prend place dans le modeste patio d'une petite maison à Séville". S'il semble difficile de réconcilier l'idée d'une "orgie" et celle du patio d'une maison sévillane, c'est que le mot "orgía" en espagnol ne signifie pas exactement la même chose. Il est vrai que le thème de *farruca* au début ne manque pas de vigueur et se débarrasse de toute inhibition. Cependant, dans les épisodes intercalés entre ses réapparitions, tout comme dans le milieu de la pièce et dans le tempo plus rapide

vers la fin, il cède la place à une couleur plus légère, avec des rythmes plus spirituels et une mélodie plus délicate.

Sinfonía sevillana, op. 23

Composée peu après les *Danzas fantásticas*, la *Sinfonía sevillana* possède de nombreux points communs avec cet ouvrage. Des deux mots du titre, "sevillana" est plus pertinent que "Sinfonía". L'œuvre s'inspire des images et des sonorités de Séville et de ses alentours, et il est inutile de chercher ici une symphonie. D'un autre point de vue, elle possède une plus grande unité que celle des *Danzas fantásticas* – non pas par l'imposition d'une forme conventionnelle, mais par une remarquable combinaison de flexibilité thématique et de spontanéité structurelle.

Le premier mouvement, "Panorama", est un exemple particulièrement ingénieux. Il s'ouvre par une vue de Séville dans le lointain avec une introduction *Andante* impressionniste faisant inévitablement songer à Debussy. Elle fait un zoom progressif, et offre des aperçus des idées mélodiques à venir jusqu'au moment où le tempo devient un *Allegro molto moderato* et le premier thème principal est joué par deux flûtes à l'unisson. Pendant ce temps et dans un tempo de plus en plus animé, d'autres mélodies de danses flamencas font leur entrée jusqu'au moment

où, au sommet d'un crescendo, une énorme dissonance arrête soudainement l'ensemble. La même série d'événements, dans ses grandes lignes, se reproduit deux autres fois. La première fois, elle commence calmement avec un nouveau thème au hautbois, suivi d'une section plus rapide qui culmine en une variante passionnée du thème principal aux cordes et au bois. Un bref solo de violon ouvre la dernière série d'événements qui inclut, dans un tempo plus rapide, une réexposition d'une grande partie de ce qui a été entendu auparavant pour aboutir à un dernier point culminant, puis un ralentissement du tempo et une intensité réduite jusqu'à un choc *fff* à la toute fin.

Le deuxième mouvement est une contemplation romantique du Guadalquivir, le fleuve qui traverse Séville. En son cœur, un solo de cor anglais déploie une mélodie expressive caractéristique du *cante jondo*, le "chant profond" de l'Andalousie. Elle est introduite par un violon solo plus ornamental, mais à peine moins expressif auquel elle se mêle par la suite. D'autres matériaux interviennent: un délicat *scherzando* pour les bois et violons pizzicato et un épisode dansé plus vigoureux pour l'orchestre tout entier. Mais l'atmosphère demeure poétique la plupart du temps, en particulier lors du passage pour quatre violoncelles solos

vers la fin. En contraste direct, le troisième mouvement, qui se situe de l'autre côté de la rivière dans la ville proche de San Juan de Aznalfarache, explose immédiatement en une fiesta populaire. Bien que l'énergie ne se relâche pas un seul instant, l'initiative passe régulièrement de l'orchestre tout entier à des vents solos, incluant une *garrotín* au cor anglais et trompette avec sourdine. Le tempo s'élargit trois fois pour un traitement culminant d'un thème du premier mouvement, la dernière fois dans la conclusion triomphale de l'œuvre.

Poema en forma de canciones, op. 19

Turina était aussi passionné par la sonorité et le style des chanteurs folkloriques d'Andalousie que par ses chansons folkloriques. Ceci est particulièrement évident dès la "Dedicatoria", l'introduction purement orchestrale de *Poema en forma de canciones* (Poème en forme de chansons), qui commence avec l'évocation de l'introduction en forme d'exclamations d'un chanteur de flamenco ainsi que des accords préludés d'un guitariste. Le rôle dominant de l'orchestre s'étend dans les chansons proprement dites avec une introduction assez longue, jouée principalement par les bois, à "Nunca olvida...", établissant le doux balancement de l'accompagnement

de la pensive ligne vocale. "Cantares" est avant tout une démonstration de bravoure flamenco pour la chanteuse. Dans "Los dos miedos", l'orchestre fournit l'interlude passionnément expressif qui représente le point tournant émotionnel de la chanson. Et dans "Las locas pour amor", lui seul reçoit la joyeuse mélodie qui, pour autant qu'elle fasse songer à Debussy, reflète de manière si efficace l'humeur insouciant de la chanson.

Farruca, extrait de "Triptico", op. 45

Bien que la *farruca* soit connue par les aficionados comme étant une danse exclusivement masculine, la *Farruca* de Turina fut composée pour Conchita Supervía, la plus célèbre chanteuse espagnole de sa génération. Connue pour la véhémence de son expression, il ne fait aucun doute qu'elle apprécia les rythmes de danses énergiques utilisés par Turina pour rehausser la passion qui se trouve à l'arrière-plan des paroles au début et à la fin de la chanson, tout comme elle dut apprécier l'authenticité du style des ornements élaborés de la ligne vocale.

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

Tout autant sévillane, en ce sens où elle est adressée à la sainte patronne de la ville, la *Saeta en forma de Salve a la Virgen de la*

Esperanza renonce aux rythmes de danses au profit d'une *saeta* (chanson de dévotion) merveilleusement écrite "sous la forme d'une Salutation à la Vierge de Bonne Espérance".

Ritmos, op. 43

Écrite au départ pour un ballet, *Ritmos* (Rythmes) ne fut malheureusement jamais représentée sur scène. La consolation est que cette "fantaisie chorégraphique" s'est révélée être d'un effet brillant au concert. En effet, comme la partition n'est liée à aucun scénario spécifique, mais suit un développement que Turina qualifia de "voyage progressif des ténèbres à la lumière", incorporant au passage plusieurs danses espagnoles et autres danses très hautes en couleurs, elle aurait aussi bien pu être une pièce concert dès le départ.

Le "Preludio" commence dans les ténèbres avec les cordes graves et les vents tandis qu'une mélodie s'élève au travers d'une texture contrapuntique dense pour déboucher, par le biais du violoncelle et du violon solo, dans les couleurs éclatantes de la harpe et des cordes. La "Danza lenta" (Danse lente) – qui s'enchaîne sans interruption comme toutes les sections restantes – débute par un rythme de *farruca* fortement accentué au-dessus duquel une trompette avec sourdine projette une mélodie andalousienne aux accents authentiques vers laquelle le même instrument finit par revenir.

La danse la plus longue et la plus dramatique de l'ouvrage, "Vals trágico", présente de manière fascinante un traitement espagnol des rythmes familiers de la valse. Bien que ne s'inspirant pas d'une danse andalouse, "Garrotin" commence par des traits de flamenco pleins de fierté caractéristique qui reviennent de temps à autre, laissant peu de place pour un matériau contrasté tel que le tendre petit solo de violon. Un bref "Intermedio" sert d'introduction lyrique à la "Danza exótica", dont l'élément exotique provient clairement d'Amérique Latine. Une référence romantique à la "Vals trágico" permet à Turina de calmer sa conscience structurelle peu avant la conclusion.

© 2013 Gerald Larner

Traduction: Francis Marchal

La mezzo-soprano espagnole **Clara Mouriz** est en train de se hisser rapidement au rang des artistes les plus impressionnants de sa génération. Elle a été nommée BBC New Generation Artist, Independent Opera / Wigmore Hall Fellow et a récemment été élue Associate of the Royal Academy of Music, son Alma Mater.

En 2007 elle fit ses débuts au Wigmore Hall, avec un accueil très favorable de la critique, et elle y est retournée à de

nombreuses reprises. Elle a depuis confirmé sa position de récitaliste hors pair, se produisant régulièrement avec les pianistes Joseph Middleton et Julius Drake. Récemment, elle a fait ses débuts au Musée d'Orsay à Paris chantant en duo avec Dame Felicity Lott, Graham Johnson les accompagnant. Elle s'est produite à l'Edinburgh International Festival sous la direction de Sir Andrew Davis et au Festival Rossini à Pesaro ainsi qu'au Festival Mozart en Espagne sous la baguette d'Alberto Zedda.

Clara Mouriz participe régulièrement à des enregistrements pour BBC Radio 3, RTÉ et Radio France avec des orchestres tels le BBC Symphony Orchestra, le RTÉ National Symphony Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra et le BBC Philharmonic, ainsi que l'Orquesta Nacional de España. Citons parmi ses succès en concert: *Shéhérazade* de Ravel, *Arianna a Naxos* de Haydn, *Chants d'Auvergne* de Canteloube, *Les Nuits d'été* et *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz ainsi que le répertoire de concert espagnol. Son premier CD, sorti en 2012, est un enregistrement d'un récital de mélodies espagnoles.

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation

internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire. L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaïsky sont chefs honoraires.

Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement. Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de

mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Juanjo Mena s'est assuré une réputation de force majeure dans le domaine de la direction d'orchestre en travaillant avec bon nombre des meilleurs orchestres européens et américains. Après avoir été directeur artistique et chef titulaire du Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999 – 2008), et premier chef invité du Teatro Carlo Felice de Gênes (2007 – 2010), il est actuellement principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen en Norvège (2007 – 2013). En septembre 2011, il a accepté de devenir chef principal du BBC Philharmonic.

Né à Vitoria (Espagne), il a débuté sa formation musicale au conservatoire Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz. Il a ensuite étudié la composition et l'orchestration avec Carmelo Bernaola, ainsi que la direction d'orchestre avec Enrique García Asensio au Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, qui lui a décerné un prix d'honneur. Il a bénéficié d'une bourse Guridi-Bernaola pour étudier avec Sergiu Celibidache à Munich. En 2002, il a reçu le prix Ojo Crítico de la Radio Nacional de España, récompensant l'ensemble de sa carrière et sa défense de la musique contemporaine.

Juanjo Mena a eu récemment le plaisir d'être invité à diriger l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, l'Orchestre symphonique national danois, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre philharmonique d'Oslo, ainsi que la Philharmonie de Dresde, l'Orchestre national de France, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestra Filarmonica della

Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orquesta Nacional de España, l'Orquesta Sinfónica de RTVE, et l'Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. Aux États-Unis, il a dirigé le Philadelphia Orchestra, le Houston Symphony et le Los Angeles Philharmonic, ainsi que les orchestres symphoniques de Boston, de Chicago, d'Indianapolis, de Cincinnati et de Baltimore.

Poème en forme de chansons

II. Ne jamais oublier...

Puisque j'abandonne ce monde,
et avant de rendre compte à Dieu,
je vais te faire une confession,
ici, entre nous deux.
De toute mon âme je pardonne ceux
que j'ai toujours détestés.
Mais toi, que j'ai aimé si profondément,
je ne te pardonnerai jamais!

III. Poésie

Plus je tente de fuir ton étreinte,
plus j'ai le sentiment d'être prisonnière,
car ton image est en moi,
ombre de mes pensées.

Parle-moi une fois encore,
car hier, j'étais si ravie
que je t'ai écouté sans entendre,
et je t'ai regardé sans voir.

IV. Les deux craintes

À la tombée de cette nuit-là,
elle, loin de moi, dit:
Pourquoi t'approches-tu de si près?
J'ai peur de toi.

Gedicht in Form von Liedern

II. Vergiss niemals ...

Da ich nun diese Welt verlasse,
Und bevor ich vor dem Herrn Rechenschaft
ablege,
Will ich dir gestehen,
Hier, unter vier Augen.
Mit meiner ganzen Seele vergebe ich denen,
Die ich immer gehasst habe.
Dir, meiner großen Liebe,
Werde ich niemals verzeihen!

III. Dichtung

Je mehr ich deinen Umarmungen entfliehe,
Desto stärker das Empfinden, gefangen zu
sein;
Jeden meiner Träume, jeden Gedanken
Zeichnet dein quälendes Traumbild nach.

Sprich noch einmal zu mir,
Denn gestern, als ich so verzaubert war,
Hörte ich Dir zu, ohne etwas zu verstehen,
Blickte ich dich an, ohne zu sehen.

IV. Die beiden Ängste

Zu Beginn jener Nacht
Sagte sie, noch fern:
Warum kommst du mir so nahe?
Ich habe Angst vor dir.

Poema en forma de canciones

5 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!

6 III. Cantares

Más cerca de mí te siento
cuando 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.

7 IV. Los dos miedos

Al comenzar la noche de aquel día,
ella lejos de mí,
¿Por qué te acercas tanto? Me decía,
tengo miedo de ti.

Poem in the form of songs

II. Never forget...

Since I am leaving this world,
and before I account to the Lord,
I will confess to you,
here, between the two of us.
With all my soul I forgive those
whom I have always hated.
You, whom I have deeply loved,
I will never forgive!

III. Poetry

Flee as I may your embraces,
closer the feeling I'm caught;
my ev'ry dream, ev'ry thought
your haunting vision retraces.

Speak to me again,
for yesterday, as I was enraptured,
I listened to you without hearing,
I looked at you without seeing.

IV. The two fears

With the onset of that night,
she, far from me, said:
Why do you come so close?
I am afraid of you.

Et une fois la nuit passée,
elle, près de moi, dit:
Pourquoi t'éloignes-tu de moi?
J'ai peur sans toi!

V. Les folies de l'amour

Je t'aimerai, divine Vénus, si tu veux
être aimée éternellement et avec sagesse.
La déesse de Cythère fit cette réponse:
je préfère, comme toutes les femmes,
que tu m'aimes peu de temps, mais avec
passion.
Je t'aimerai, divine Vénus, je t'aimerai.

Adaptation: Francis Marchal

Und nachdem die Nacht vorüber war,
Sagte sie, ganz nah:
Warum entfernst du dich?
Ich habe Angst ohne dich!

V. Extreme der Liebe

Ich will dich lieben, Göttliche Venus, wenn du
wünschst,
Dass ich dich ewig liebe und mit
Besonnenheit.
Die Göttin von Cythera antwortete:
Wie alle Frauen ziehe ich es vor,
Dass du mich kurze Zeit liebst, und
leidenschaftlich.
Ich will dich lieben, Göttliche Venus, ich will
dich lieben.

Übersetzung: Stephanie Wollny

Prière en forme de Salutation à la Vierge de...

Que Dieu te bénisse, Macarena,
mère des Sévillans, de la paix et de la vie!
Toi qui apaise toutes les peines,
toi qui guéris de tes mains toutes les plaies!
Que Dieu te bénisse, lumière du ciel,
toujours radieuse et toujours
resplendissante!
Toi qui réponds à toutes les prières,
divine incarnation de l'espoir!

Inbrünstiges Gebet

Gott segne dich, Macarena,
Mutter der Bürger Sevillas, des Friedens und
des Lebens!
Die du das Elend beseitigst,
die du mit deinen Händen alle Wunden heilest.
Gott segne dich, Himmelsstern,
allzeit strahlend und prächtig!
Die du alle Bitten erhörst,
du, göttliche Verkörperung der Hoffnung.

Y después que la noche hubo pasado
dijo, cerca de mí:
¿Por qué 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.
Te amaré, diosa Venus, te amaré.

Ramón María de las Mercedes
de Campoamor y Campoosorio (1817 – 1901)

And after the night had passed,
she, close to me, said:
Why do you move away?
I am afraid without you!

V. The extremes of love

I will love you, Divine Venus, if you desire
that I love you eternally and with discretion.
The goddess of Cythera replied:
I prefer, as all women do,
that you love me for a short time and
passionately.
I will love you, Divine Venus, I will love you.

Translation: Chandos Records Ltd

Saeta en forma de Salve a la Virgen de...

¡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!

The Fervent Prayer

May God bless you, Macarena,
mother of the Sevillans, of peace and of life!
You, who removes all misery,
You, who heals with your hands all wounds.
May God bless you, Star of the Heavens,
ever radiant and resplendent!
You, who answers every petition,
you, divine embodiment of hope.

Dieu te bénisse, Marie, mère de toutes les
grâces,
âme de l'Andalousie, soleil de Macarena!

Traduction: Francis Marchal

Farruca

Ton image, que j'admire,
est tellement attachée à mon désir
que lorsque je regarde dans le miroir
au lieu de moi c'est toi que je vois.

Ne viens pas appeler mon cœur,
faux contentement,
car tu apportes ce regret
enveloppé dans cette illusion.

Je marche derrière ton ombre
dans la lumière du clair de lune,
pour ne former qu'une seule ombre,
bien que nos corps soient deux.

Traduction: Francis Marchal

Gott segne dich, Maria, Gnadenmutter,
Seele Andalusiers, Sonne der Macarena.

Übersetzung: Stephanie Wollny

Wagnis

Dein Bild, das ich bewundere,
ist so sehr an meine Sehnsucht gebunden,
dass, wenn ich in den Spiegel sehe,
ich dich anstelle meiner selbst erblicke.

Wende dich nicht an mein Herz,
falsche Zufriedenheit,
denn du bringst jenes Bedauern,
verbrämt in dieser Illusion.

Im Mondlicht
folge ich in deinem Schatten,
so dass wir nur einen Schatten werfen,
obwohl wir zwei Körper haben.

Übersetzung: Stephanie Wollny

¡Dios te salve, María, madre de gracia llena;
alma de Andalucía, sol de la Macarena!

Ramón María de las Mercedes
de Campoamor y Campoosorio (1871–1901)

May God bless you, Mary, Mother of Grace,
soul of Andalusia, sun of the Macarena.

Translation: Chandos Records Ltd

Farruca

¹⁰ 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.

Ramón María de las Mercedes
de Campoamor y Campoosorio (1871–1901)

Daring

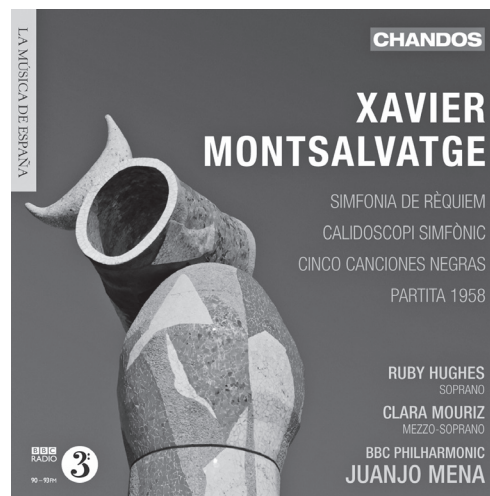
Your image, which I admire,
is bound so to my longing
that when I look into the mirror
I see you instead of me.

Do not come calling to my heart,
false contentment,
for you bring that regret
wrapped up in this illusion.

In the moonlight
I follow in your shadow,
so we only cast one shadow,
although we have two bodies.

Translation: Chandos Records Ltd

Also available



Montsalvatge

Simfonia de Rèquiem • Calidoscopi simfònic, Op. 61 • Cinco Canciones Negras • Partita 1958
CHAN 10735

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Denise Else (9 December 2011 & 27 January 2012) and Celia Hutchison (21 June 2012)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCity UK, Salford on 9 December 2011 (Danzas fantásticas) , 27 January (Sinfonía sevillana) and 21 June 2012 (other works)

Front cover 'Flamenco' by Eugene Lee / Getty Images

Back cover Photograph of Juanjo Mena by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

Publisher Sinfonía Unión Musical Española

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Clara Mouriz

Jmbiela

TURINA: ORCHESTRAL WORKS – Mouriz/BBC Phil./Mena

CHANDOS
CHAN 10753

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10753

JOAQUÍN TURINA (1882 – 1949)

1 - 3	DANZAS FANTÁSTICAS, OP. 22	15:45
4 - 8	POEMA EN FORMA DE CANCIONES, OP. 19*	10:58
9	SAETA EN FORMA DE SALVE A LA VIRGEN DE LA ESPERANZA, OP. 60*	3:34
10	FARRUCA FROM 'TRIPTICO', OP. 45*	3:01
11 - 16	RITMOS, OP. 43	15:04
17 - 19	SINFONÍA SEVILLANA, OP. 23	22:26
		TT 71:27

CLARA MOURIZ MEZZO-SOPRANO*

BBC PHILHARMONIC

YURI TORCHINSKY LEADER

JUANJO MENA

© 2013 Chandos Records Ltd • © 2013 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



The BBC word mark and logo
are trade marks of the
British Broadcasting Corporation
and used under licence.
BBC Logo © 2011

TURINA: ORCHESTRAL WORKS – Mouriz/BBC Phil./Mena

CHANDOS
CHAN 10753