



Asociación de Cultura Musical
Delegación de Barcelona



CONCIERTO

HOMENAJE a

JOAQUIN TURINA

con el concurso de la

ORQUESTA MUNICIPAL de BARCELONA

bajo la dirección del maestro

EDUARDO TOLDRÁ

ROSA MAS

violinista

LOLA R. ARAGON

soprano

Curso 1945-46 - Año XII - Sesión I

Sábado, 13 octubre de 1945

FALSETA A LA GLORIA DEL MAESTRO SEVILLANO

JOAQUIN TURINA

Turina,
canta,
Turina,
di la música divina
sevillana;
gran Turina (y de Triana),
di la noche del jardín
y la sombra del jazmín
en el muro
blanco. Toca
los crócalos y los pitos
además...

¡Palmas y gritos!

Ah, Turina, gran Turina,
va a empezar
a cantar
tu Sevilla,
mi Sevilla...
que sólo tú sabes
"acompañar".

Porque dicen la Giralda,
la caña de manzanilla,
el crujido de la falda
y el son de la seguidilla,
y también dicen a veces
horas largas
de trabajo...

Y otras horas,

más amargas
bajo el sol
y el re sol... Campesinas,
ciudadanas y marinas,
marineras (de Triana).

Los cantares
que acompañan
de toneles y de alfares
la labor. .
Y el vareo de olivares
al compás de los cantares
del amor.

"Tu cogiendo aceitunas
yo vareando,
de ramito en ramito
te voy mirando"...

Ya ves la escena...
Nadie la imaginara
más hechicera,
más verdadera,
más dulce y clara...
¡Turina!
Tú ves cómo se ilumina
la vida con la canción...
A tu lira peregrina,
¡gran Turina!,
queda el son.

MANUEL MACHADO

HOMENAJE A JOAQUÍN TURINA

POR JAVIER MONTSALVATGE

Es preciso analizar atentamente la personalidad de Joaquín Turina encuadrada por las figuras más destacadas de la música española de su tiempo —de nuestro tiempo— para tener conciencia de su verdadero relieve. A la luz de tantos estériles intentos de dotar a España de una música auténticamente racial, y de tanto fracaso en la desafortunada búsqueda de algún camino a seguir útil para nuestros compositores, la figura de Joaquín Turina por lo que entraña de ejemplo y por la trascendencia que indiscutiblemente tiene su obra, se agiganta justificando sobradamente uno y cien homenajes como el que hoy le tributamos.

La producción entera de Turina, envuelta en el halo poético que la hace inconfundible, y la destaca luminosamente al lado de buena parte de la música escrita por los compositores de su generación, está concebida con el, quizás inconsciente, propósito de avivar una tradición de arte no por escasa y anémica, menos estimada por el maestro. Sin evadirse de sí mismo ni violentar a su temperamento, con el lastre de un pasado musical sin apenas asidero para un artista de altura, pero con la íntima conciencia de las enormes posibilidades vírgenes del mismo, Turina ha logrado crear una obra que responde a la idea del más puro nacionalismo en el arte y a la vez a los más sólidos preceptos de la música de nuestro tiempo. Esta obra suya, hoy ya nutridísima y sólida como una perfecta construcción arquitectónica, ha resistido a los embates de estos últimos cuarenta años que van de siglo literalmente azotados por las más diversas corrientes estéticas. Literatura, Música o Pintura, rivalizando en hallar horizontes inimaginables, provocaron un clima apasionado en el que Turina tuvo su papel a jugar y del que se apartó después, en la madurez espléndida de su carrera, pulido, equilibrado, seguro, genial, como de él también se apartó incólume el gran Manuel de Falla.

Los primeros pasos de la carrera del compositor, las primeras notas que de su imaginación saltaron al papel pautado, ya significaron un deseo de superar el medio ambiente en que vivía. En Sevilla, su ciudad, escribió Turina los primeros ensayos y un intento de ópera de juvenil y desbordante intención. En el traspaso de siglo el nuevo artista, admirado en su pueblo natal como prometedor concertista de piano, ha cumplido los 18 años y cifra sus ambiciones en trasladarse a Madrid a donde llegan los primeros efluvios del sinfonismo germano y ruso. La atmósfera musical española está entonces demasiado contaminada por el teatro italiano, para que los conciertos en los que no figuran las invariables fantasías de ópera obtengan una acogida calurosa.

Turina apenas si roza con sus primeras partituras este estilo florido, ampuloso y efectista entonces imperante. Le interesan mucho más los éxitos de las obras «chicas» de Barbieri por lo que tienen de independización del estilo italiano, las de Chapí ágiles y lozanas, las de Bretón entonces en el cénit de la fama local, y sobre todo las de su paisano Jiménez, a quien conoció de vuelta de un viaje pensionado a París. El músico hubiera podido convertirse en un autor de éxito fácil. Así lo atestigua una primera zarzuela que escribió y estrenó en aquellos años, en colaboración con los hermanos Quintero. Pero Turina tenía conciencia de que al «género chico» no se le abrirían nunca las amplias perspectivas que él deseaba para su arte. Se fijaba en los fallos de los compositores para el teatro cuando querían abordar el género sinfónico cuya categoría ellos habían intuido en sus viajes al extranjero o a través de los pocos conciertos que se celebraban en Madrid. Incapaces de prescindir del pintoresquismo, base de sus producciones escénicas, sus obras de cámara o para orquesta no tenían ni de lejos la fuerza convincente ni la originalidad que tanto les era admirada en las tablas.

El joven compositor, que gozaba de una situación económica desahogada, pensó en París. Allí buscaba y allí encontró el gran clima musical. Púsose bajo el tutelaje de Vincent d'Indy en la Schola Cantorum y perfeccionó el piano con Moszkowsky. La influencia que ejercieron estos maestros fué considerable. Orientaron definitivamente al compositor y al pianista. D'Indy, conduciendo con brazo firme la nave de la Schola Cantorum en medio de la tempestad del impresionismo, fué el ejemplo para Turina que no sucumbió a las tentaciones de los idólatras de la sonoridad pura. Sus obras, el «Poema de las estaciones», el primer Quinteto, la primera Sonata, la «Suite Sevillana», escritas en aquella época, quedaron sólo suavemente impregnadas del perfume impresionista. La reacción de Erik Satie, la llegada de los Bailes Rusos, con Strawinsky, genio universalizador del arte popular ruso que traducía con el más fascinador de los lenguajes musicales, fueron otros tantos hitos para nuestro compositor cuya personalidad iba afianzándose y ganando el interés de todos. Las casas editoras publicaron las primeras obras de Turina. En los Salones de Otoño, famosos

en la vida artística parisién, y en varias salas de conciertos, el público aplaudía con admiración al nuevo músico andaluz.

Fué entonces cuando las relaciones de Joaquín Turina y Manuel de Falla, nacidas al calor de una coincidencia de aspiraciones, convirtiéronse en la amistad entrañable que ha perdurado hasta hoy. Turina cuando habla de los actuales mejores músicos antepone siempre, fervorosamente adjetivado, el nombre del gran compositor gaditano.

Fué también entonces cuando la arrolladora humanidad de Isaac Albéniz volcóse sobre la personalidad en proceso de formación del autor de la «Sinfonía Sevillana».

A más manera de ver, entonces al triunvirato Albéniz-de Falla-Granados, incorporóse el nombre de Turina. Los cuatro que habían superado la influencia italianista, evadieron las presiones del sinforismo germánico y soslayaban las promesas del impresionismo. Juntos sentían por encima de fórmulas y sistemas, la necesidad de crear un idioma musical que les fuera afín y que pudiera convertirse en común para todos los compositores españoles y que no sonara a exótico a los oídos de nadie. Lo habían creado los Glinka, Moussorgsky, Rimsky y Borodin y estaban forjándolo Strawinsky, Prokofiew y Rachmaninof para los rusos; Smetana para los checos; Kódaly y Bartók para los húngaros, o Sibelius para los nórdicos. Los españoles no teníamos la suerte de los alemanes, italianos y franceses en posesión de una ancestral y gloriosa escuela musical. Albéniz, Granados, de Falla y Turina ponían los simientos para edificarla.

Cada uno de ellos, con personalidad suficientemente definida, destacó al lado de los demás y a los cuatro los consideramos ahora como otras tantas facetas perfectamente distinguibles de la música hispana.

Albéniz fué el compositor de la locuacidad, Granados el de la intimidad. De Falla y Turina los de la sobriedad. Los dos últimos, andaluces de nacimiento y por esencia han cantado con igual amor el espíritu de su tierra y no obstante no puede hablarse de profundas concomitancias en sus maneras expresivas. La música de Turina ha evocado casi siempre, de cerca o de lejos, la obsesión del artista: Sevilla, la fragancia de sus noches, la exuberancia de sus jardines, la floral retórica de los palacios árabes con sus prodigios de miniatura. Todo lo que allí nos entra por los sentidos, lo que castizamente llamamos el embrujo de aquellas tierras, lo ha condensado Joaquín Turina en la «Sinfonía Sevillana», en los «Jardines de Andalucía», el «Barrio de Santa Cruz», la «Leyenda de la Giralda», en los «Cuentos de España» para orquesta y en otras partituras de cámara y piezas pianísticas.

Cada vez más apartado de la sensualidad del paisaje y del ambiente que en el caso de Turina es la fuente inspiradora, Manuel de Falla, en cambio, parece moverse por algo más recóndito que constituye la misma raíz de su obra. Mientras brotan raudas de la pluma del primero un torrente de ardientes armonías, el segundo tortura su inspiración haciendo y rehaciendo su obra que adquiere siempre un hondo sentido patético.

A las «Danzas Fantásticas» y «Danzas Gitanas», al «Canto a Sevilla» y «La Procesión del Rocío» escritas con ancha y vaporosa fantasía por el primero, contraponen el segundo el incisivo «Concierto de Cámara», la enjuta ironía del «Retablo» o la taumaturgia del «Amor Brujo».

De Falla y Turina, ambos de la misma generación (el compositor gaditano tiene sólo seis años más que el de Sevilla), convivieron en París hasta que la guerra de 1912 les obligó a volver a España.

El futuro autor de «La Oración del Torero», entonces lo era ya del Poema escénico «Navidad» que obtuvo un triunfo resonante en el Teatro Eslava de Madrid, y lo será después de la galardonada «Sinfonía Sevillana» estrenada por Fernández Arbós, de una fantasía coreográfica, «Ritmos», de varias piezas para teatro, poemas vocales y mucha música sinfónica, para guitarra, piano, violín y conjuntos de cámara.

El artista ha llegado por fin a convertirse por su empuje creador, por su labor de concertista, de maestro, de escritor y de musicólogo, en una de las figuras más ilustres del arte español contemporáneo.

Hoy tenemos entre nosotros a Joaquín Turina académico, Premio Nacional de Música, Catedrático de Composición del Conservatorio de Música de Madrid, Comisario General de Música del Ministerio de Educación Nacional, condecorado por iniciativa de la Asociación de Cultura Musical con la gran cruz de Alfonso el Sabio.

Tenemos además a una de las más finas inteligencias españolas, a uno de los hombres que personalmente mejor justifican el cariño y admiración que han despertado en todos los círculos intelectuales del país. A su amor, repetidamente probado, por Barcelona, correspondemos ahora con un sincero homenaje ofrecido al maestro como reiterado y fervoroso reconocimiento de sus méritos, entre los cuales no es el menor el ocupar un puesto prominente entre los músicos europeos de nuestro tiempo.

Reunión 4033 de esta Asociación

a las diez en punto de la noche

PALACIO DE LA MUSICA

PROGRAMA

I

SINFONIA SEVILLANA

- I. Panorama
- II. Por el río Guadalquivir
- III. Fiesta en San Juan de Aznalfarache

II

SEGUNDA SONATA, op. 82

para violín y piano

Lento - Tema con variaciones
Vivo
Adagio

HOMENAJE A NAVARRA (Estreno)

(sobre diseños de Sarasate)

para violín y piano

ROSA MAS y EL AUTOR

III

CANTO A SEVILLA

(poema para canto y orquesta)

- I. Semana Santa
- II. Las fuentejitas del parque
- III. El fantasma
- IV. La Giralda

Soprano: LOLA R. ARAGÓN

Próximo concierto

Día 15 de octubre

NIKITA MAGALOFF

Pianista

A las diez punto de la noche

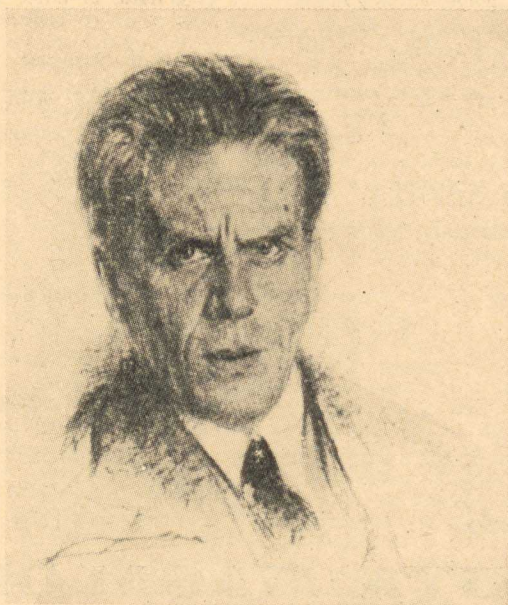
Palacio de la Música



LOLA R. ARAGÓN



ROSA MAS



EDUARDO TOLDRÁ

Texto del CANTO A SEVILLA

SEMANA SANTA

Semana Santa: penitentes
y encapuchados nazarenos.
Perfume a rosa y manzanilla
y un rebrillar en los cielos.
Explosión de Primavera.
Claveles rojos y bellos;
sobre los «pasos» los Cristos
y las Vírgenes luciendo.
Un ávido gentío por las calles
tortuosas y llenas de misterio;
gritos de vendedores y dolientes
y líricas «saetas» por el viento.
«Mirarlo por donde viene
Er Señor der gran Podé...
Por cada paso que da
Nase un lirio y un clavé.»
Pasan Jesús del Amor,
el Cristo de Montañés;
la Virgen de la Esperanza
y Jesús de Nazaret.
Sobre Calvarios floridos,
Bajo palios filigranas,
Terciopelo y pedrería.
Nubes de incienso inflamados.
Una morena con ojos
como la noche cerrada,
abre sus labios de mieles
y sollozando les canta.
Se acerca entre mil luceros
Nuestra Madre dolorosa.
Viene derramando gracias
bajo el azul de los cielos.
Semana Santa: armonías
de clarines y tambores.
Las calles llenas de encanto,
y de risas y de sonos.
La noche del Jueves Santo
es claro día y no es noche.
Tiene una luna de plata
que es más clara que los soles.
De la Macarena sale
la Esperanza, amor de amores
y entre el gentío florece
un renacer de oraciones.
Madre de la Macarena,
por nuestro amor de dolorosa
para alivio de las penas
tienes la cara de rosa.

LAS FUENTECITAS DEL PARQUE

Como besos solares
en la arena dorada;
como tiernas caricias
de la luna de plata,
son las fuentes del Parque
en la dulce mañana,
o entre el mago silencio
de la noche estrellada.
Entre el bello bosque
donde luce la acacia,
el naranjo aromoso,
y la altísima palma.
Son las fuentes del Parque
de Sevilla, la amada,

como oasis, milagros
de frescura y de gracia.
¡Oh, el amor que se mira
al espejo del agua,
de sus senos tranquilos
en la fúlgida entraña!
¡Oh, el amor que suspira
a la música grata
de las aguas que surgen
cantarinas y cándidas!
Dulce amor peregrino
por las sendas doradas
de este Parque de ensueños,
de este edén de las almas.
Como goza el misterio
de las horas más plácidas,
al frescor de estas fuentes
rumorosas y mágicas.

EL FANTASMA

Por las calles misteriosas
ronda de noche un fantasma,
dejando un rumor de ayes
y cadenas cuando pasa.
Viéndolo aullan los perros,
y las cornejas se espantan,
rasgando el tul de las sombras
con el filo de sus alas.
Como un desgraciado augurio
se espera la su llegada
y hasta el novio más valiente
al sentirlo se acobarda.
¿Dónde va y de dónde viene?
De cierto no se sabe nada;
mas dicen que es el amor
que anda vestido de máscara.

LA GIRALDA

De la gloriosa Sevilla
se hizo el espíritu carne
en la torre peregrina
y la llamaron Giralda
que es nombre que tiene un eco
de repique de campanas.
La Giralda es un ensueño
y es así como un suspiro
que lanza la tierra al cielo.
Encaje de filigrana;
como una bandera al viento
tejida en oro y en plata.
Como un brazo de Sevilla
que se levanta a alcanzar
las gracias que Dios le envía.
Como un pensamiento loco
que habla de amor infinito
hecho repique sonoro.
Oro y plata, día y noche
y coral y pedrería;
lo mismo ahora que entonces,
cuando yo la imaginaba
en sueños, como un tesoro
labrado por manos de hadas.
Gallarda como mujer
sin ti no sería Sevilla,
lo encantadora que es.

NOTAS AL PROGRAMA

Federico Sopena, que a sus relevantes dotes de crítico una la feliz circunstancia de conocer como pocos la obra de Joaquín Turina, gracias a la gran amistad que le une con el insigne maestro, ha escrito hablando de la SINFONÍA SEVILLANA: «...Es ocioso recalcar que no estamos ante la tradicional forma de *sinfonía*; en vez de tiempos, títulos; más que gran línea, reunión de moderadas delicias. La última posibilidad del sistema cíclico está aquí, en ese tema fundamental —recogido y moroso en su principio, ascensional y ligero después, utilísima razón de elasticidad— que engarza esos tres cuadros sevillanos. La obra nace bajo el signo del equilibrio. Lo descriptivo no acusa necesidad de *programa*; panorama, río y fiesta dicen lo estricto para el enfoque de la atención. Hay un valor de *atmósfera*, un incierto sabor impresionista que evita una excesiva apariencia del trabajo cíclico; hay, sobre todo, un espléndido acierto instrumental. Pensemos detenidamente en ese segundo tiempo, lo más bello de toda la producción de Turina. Lo descriptivo se mece deliciosamente sobre lo lírico y tres elementos —río, petenera y sevillanas se juntan en un mosaico de exquisiteces. Un solo vibrante del violín abre el cuadro con un halo de pasión pocas veces tan estremecida en la obra de Turina. Entre unos deliciosos acordes de arpa, la melodía parece ansiar un máximo límite de confesión personal. Es sólo el pórtico. Estamos ya en el río, sobre su mansa corriente, verde y blanca como los olivos y el azahar. Sobre el río, sobre el vaporcito tenuemente movido, como el suave marear de la manzanilla, se desliza un idilio.

Y brota en los labios
soberbia y sencilla,
como brotan el agua en la fuente,
la sangre en la herida.

Así como en la poesía de Machado surge desde el *cornio* esa maravillosa petenera, cuyo rasgo febril no nos hiere, porque hay un fondo impresionista de dulces arpas que, con las violas y violoncelos en sordina, compone una milagrosa unidad. Esta es la primera parte del tiempo.

El idilio junta en sus palabras, sobre el vaporcito, el recuerdo del rumor de las orillas. Así, después de la exposición completa de la petenera, sobreviene un primer episodio. Flautas, flautín, clarinetes y violines divididos trean un delicioso cascabeleo, como un ale-tear de ángeles sobre la espuma, que sirve de entrada al tema generador de la *sinfonía*, netamente madrileño, potente y profundo ahora.

Vuelve otra vez la petenera, cantada ya por la masa de los violines. Cuando el violín sólo parece arrancar las últimas razones ardientes de ella, una graciosa presencia de adivinas sevillanas da origen a un nuevo episodio. La sevillana va y viene, como el ondear plácido del río. Va esfumándose lentamente y el tiempo acaba con una *coda* sentimental marcada en el violín por el tema generador. He aquí cómo los elementos más pintorescos, más populares, encuentran su acomodo en un molde formal tan europeo como elástico. Estamos en una de las cimas geniales de la música española.»

«La constante sevillana en la obra de Turina —escribe asimismo Sopena— tiene su apoteosis en el CANTO A SEVILLA. A pesar de su unidad, es obligado señalar un matiz distinto en cada uno de los números. *Semana Santa* es una mezcla de copla e íntimo sentimiento que hace oscilar graciosamente la obra entre arranques de honda pasión y recuerdos de saetas, sobre un fondo declamatorio que es la característica general del poema. *Las fuentecitas del parque* colma de gracia y dulzura el poema. Orquestal y vocalmente representa uno de los momentos más tiernos de la inspiración de Turina; como un paralelo al segundo tiempo de la *Sinfonía sevillana*, el tono general es impresionista, con esa diferencia de intimidad que puede existir entre el río y la fuentecilla. La voz delinea tenuemente la melodía, que puede elevarse sobre un perlado gotear. Una parte central, lenta, deja, a la voz solitaria casi, sostenida por unos acordes densos, asomar una centella de pasión. Al final vocaliza de manera originalísima: hay una alusión andaluza, pero la cadencia se ensancha hasta perderse en una difuminación impresionista. *El fantasma* es un admirable modelo de declamación, cortado graciosamente por una estilización de la famosa petenera que aparece en el segundo tiempo de la *Sinfonía sevillana*. *La Giralda*, difícil, agudísimo y colosal apoteosis de la Sevilla de Turina, es el último número vocal de este poema, que, sin duda alguna, es el cuadro más complejo y vasto de su producción y el que le ha dado la miel de los grandes éxitos también.»