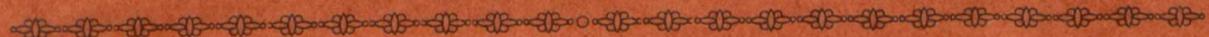


Œuvres de J. TURINA



Quintette pour Piano et Quatuor à cordes 12. »

La Procession du Rocío, pour Orchestre :

Partition 10. »
Parties 25. »
Réduction pour Piano 3. »

Trois danses Andalouses, pour Piano :

N° 1. Petenera 2.50
N° 2. Tango 2. »
N° 3. Zapateado 2.50
Le recueil 4. »

Femmes d'Espagne, pour Piano :

1. La Madrilène classique.
2. L'Andalouse sentimentale.
3. La Brune coquette.
Le recueil 4.50

Contes d'Espagne, Histoire en 7 tableaux, pour Piano :

1. Devant la tour du Clavero.
2. Une vieille église à Logroño.
3. Miramar.
4. Dans les jardins de Murcia.
5. Le chemin de la Alhambra.
6. La Caleta.
7. Rompeolas (Jeux de vagues).
Le recueil 5. »

Niñerías, Petite Suite pour Piano :

1. Prélude et Fugue.
2. Ce qu'on voit sur la Giralda.
3. Défilé des Soldats de plomb.
4. Berceuse.
5. Danse des Poupées.
6. ?...
7. A la mémoire d'un bébé.
8. Jeux.
Le recueil 5. »

LJT-PRÉ-2

Paris. - ROUART, LEROLLE & C^{ie}
Editeurs de Musique.

29, Rue d'Astorg.

(Détail et commission : 18, Boul^d de Strasbourg)
Tous droits d'exécution publique, de reproduction
et d'arrangements réservés en tous pays.

Reservados los derechos para las Republicas
Argentina Uruguay ; queda hecho el deposito
que marca la ley.

Copyright by Rouart, Lerolle & C^{ie}, 1917.

IMP. MODNOT, NICOLAS - PARIS

SALLE ÆOLIAN

32, Avenue de l'Opéra

Les Lundis 29 Avril et 6 Mai 1907, à 9 h. précises

DEUX SÉANCES DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Données par M.

JOAQUIN TURINA

avec le Concours du

QUATUOR PARENT

MM. PARENT LOISEAU
VIEUX FOURNIER

Prix des Places :

		ABONNEMENT :	
Fauteuils 1 ^{re} Série . .	5 fr. »	Fauteuils 1 ^{re} Série . .	8 fr. »
» 2 ^e Série . .	4 »	» 2 ^e Série . .	6 »
» de Galerie . .	2 50	» de Galerie . .	4 »

Billets à l'Avance : à la Salle ÆOLIAN ; chez MM. A. DURAND
& Fils, 4, Place de la Madeleine ; & GRUS, 116, Boulevard Haussmann.

Direction de Concerts, R. Strakosch, 56, Rue La Bruyère

DEUX SÉANCES DE MUSIQUE DE CHAMBRE

données par M.

JOAQUIN TURINA

avec le concours du

QUATUOR PARENT

PROGRAMME

du Lundi 29 Avril 1907

1. Quintette pour piano et cordes Brahms
*(a) Allegro non troppo. (b) Andante un poco adagio.
(c) Scherzo allegro. (d) Finale. Poco sostenuto. -
Allegro non troppo.*
M. TURINA et le QUATUOR PARENT.
2. Le Poème des Saisons pour piano . . . Turina
Prélude. - Le temps. I. Le printemps. - Le soir.
II. L'Été au bord de la mer.
III. L'Automne sous les cyprès du Cimetière.
(à quatre heures de l'après midi).
Marche vers le tombeau. - Prière. - Souvenirs. - Prière. - Le retour.
IV. L'Hiver. Noël ! Noël !

L'AUTEUR.

3. Quintette pour piano et cordes Franck
*(a) Molto moderato. - Allegro. (b) Lento.
(c) Allegro non troppo, ma con fuoco.*
M. TURINA et le QUATUOR PARENT.

PROGRAMME

du Lundi 6 Mai 1907

1. Ibéria Albeniz
Évocation.
El Puerto.
Fête Dieu à Séville.
M. TURINA.
2. Quintette pour piano et cordes Turina
*a. Fugue, lente.
b. Animé.
c. Andante. - Scherzo.
d. Finale. - Assez vif. - Lento.*
Le QUATUOR PARENT et l'AUTEUR.

3. Prélude, Choral et Fugue Franck
M. TURINA.

4. Quintette pour piano et cordes Schumann
*Allegro brillante.
In modo d'una Marcia.
Scherzo. Molto vivace.
Allegro ma non troppo.*
M. TURINA et le QUATUOR PARENT.

Piano BECHSTEIN

ON EST INSTAMMENT PRIÉ DE NE PAS ENTRER N. SORTIR PENDANT L'EXÉCUTION DES MORCEAUX

JOAQUIN TURINA

COMPOSITIONS

PIANO

	Ed. Schott No.
Sevilla, Suite pittoresque	1826
Sous les orangers (Unter Pomeranzenbäumen) — Le Jeudi saint à minuit (Gründonnerstag um Mitternacht) — La Feria (Jahrmarkt)	
Coins de Séville — Bilder aus Sevilla	1827
Soir d'été sur la terrasse (Sommerabend auf der Terrasse) — Rondes d'enfants (Kinderspiele) — Danse des „Seises“ dans la cathédrale (Tanz der Chorknaben in der Kathedrale) — A los toros (Auf zum Stierkampf)	
Sonate romantique (über ein span. Thema)	1828

	Ed. Schott No.
Miniatures — Miniaturen	2106
En promenade (Spaziergang) — Des soldats s'approchent (Soldaten kommen) — Le village dort (Das Dorf schläft) — L'aube (Tagesan- bruch) — Le marché (Der Markt) — Duo sen- timental — La fête (Das Fest) — Le retour (Die Rückkehr)	
Voyage maritime — Seereise	2107
Lumière sur la mer (Licht auf dem Meere) — En fête (Ein Fest) — Arrivée au port (Ankunft im Hafen)	

VIOLONCELLO & PIANO

Le Jeudi saint à minuit (Gründonnerstag um Mitternacht)	347
---	-----

MUSIK DE CHAMBRE — KAMMERMUSIK

Quatuors a cordes — Streichquartett	Partition — Partitur 3476
	Parties — Stimmen 3130

GITARE

	G.-A. No.
Fandanguillo (Segovia)	102
Ráfaga (Segovia)	128

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ

Schott & Co. Ltd., London W. 1
48 Great Marlborough Street

Editions Max Eschig, Paris
48 Rue de Rome

Ateneo de Madrid

SECCIÓN DE MÚSICA

CURSO DE 1912-13

∴ PROGRAMA ∴

DEL CONCIERTO DE

MÚSICA ESPAÑOLA

Que tendrá lugar el viernes 22 de Noviembre de 1912.

CON EL CONCURSO DE

D. JOAQUÍN TURINA

Pianista y compositor

D. CONRADO DEL CAMPO

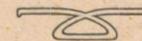
Violista y compositor

Y EL RENOMBRADO

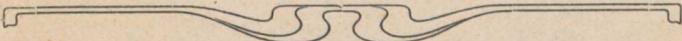
CUARTETO "FRANCÉS"

COMPUESTO POR LOS SEÑORES

D. Julio Francés. D. Otilio Romanos.
D. Odón González. D. Luis Villa.



A las nueve y media de la noche.



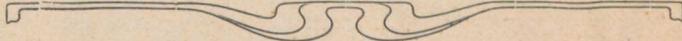
PRIMERA PARTE

- Sevilla* (suite pintoresca).....
- I. Bajo los naranjos.....
 - II. El Jueves Santo á media noche.....
 - III. La Feria.....
- Tres danzas andaluzas*.....
- I. Petenera.....
 - II. Tango.....
 - III. Zapateado.....
- Rueda de niños*.....
- TURINA



SEGUNDA PARTE

- Danza española*..... GRANADOS
- Cubana*.....
- Andaluza*.....
- Evocación*.....
- El Albaicín*.....
- FALLA
- ALBÉNIZ



TERCERA PARTE

- Escena andaluza*.....
- (Para viola, piano y cuarteto de cuerda.)
- I. Crepúsculo de la tarde.—Serenata.....
 - II. Dúo.....
- TURINA

Viola principal, D. Conrado del Campo.

Piano: D. Joaquín Turina.

Cuarteto "Francés".

OBRAS DE JOAQUIN TURINA



PIANO SOLO:

Recuerdos de mi rincón. (Tragedia cómica para piano).
 El café a las seis de la tarde. - El diplomático y María
 «ya "ufé" ve». - El músico y Tony el mejicano. - Am-
 paro, la gallega romántica. - El «melitar» (paso doble
 desafinado). - El diplomático habla de nuevo. - Un
 ataque de risa. - Habla el pintor (marcha fúnebre). -
 Somnolencia general. - Una frase (agria) del escultor. -
 Tiroteo entre el Maño y Pepa la «granaina». - Refle-
 xiones del músico - Vuelta de Amparo. N. P. Ptas 4

Album de viaje. Para piano. — Retrato. - El Casino de
 Algeciras. - Gibraltar. - Paseo nocturno. - Fiesta mora
 en Tánger. Las seis obras en un cuaderno. N. P. Ptas. 7 50

Danzas fantásticas. — Núm. 1. Exaltación. - Núm. 2.
 Ensueño. - Núm. 3. Orgía. Cada cuaderno. N. P. Ptas. 3

Sanlúcar de Barrameda. Sonata pintoresca. — En la
 torre del Castillo. - Siluetas de la Calzada. - La playa. -
 Los pescadores en Bajo de Guía. N. P. Ptas. 9
 El Cristo de la Calavera (leyenda) » » 6
 Sinfonía sevillana » » 10

CANTO Y PIANO:

Poema. En forma de canciones. — Dedicatoria. - Nunca
 olvida. - Cantares. - Los dos miedos. - Las locas por
 amor N. P. Ptas. 4

Tres arias » » 5

VIOLÍN Y PIANO:

El poema de una sanluqueña N. P. Ptas. 10

ORQUESTA DE CONCIERTO:

Danzas fantásticas. Partitura N. P. Ptas 40
 Parte de orquesta. » » 60
 Cada parte suplementaria. » » 3
 Partitura de orquesta (edición bolsillo). » » 10



1880 Teatro Real 1923

57.^a Función de Abono



39.^a del Turno 2.^o

Función para hoy martes 6 de marzo de 1923

2.^o ESTRENO

en este teatro de la ópera en un acto
 dividido en dos cuadros, libro de
 G. MARTINEZ SIERRA, mú-
 sica de J. TURINA

Jardín de Oriente

Galiana, M. Revenga; Zaida, R. Ga-
 lán; Celinda, M. Guardiola; Omar,
 F. Izal; Hasan, J. Ferré; El Genio de
 la Fuente, G. de Vergara; Primeras
 bailarinas, A. Morando e I. Fernández.
 El Sultán. - Mujeres del Haren. - Hom-
 bres armados. - Pueblo.

*Superará a todas y no se
 parece a ninguna, la
 sugestiva*
COLONIA



"JARDIN DE ORIENTE"

MADRID, 5. — *Giardino d'Oriente* opera in un atto datasi al Reale piacque molto. Ne è autore il maestro **Turina** e il libretto è opera di Martínez Sierra. L'atto si divide in due quadri: il primo si inizia con un «andante» di carattere prettamente orientale seguito da un «allegro» che caratterizza l'ambiente e il velario si leva su una scena che rappresenta un «harem». Una danza orientale viene accolta da grandi applausi. Il secondo quadro ci reca nel fiorito giardino di un sontuoso palazzo. Qui si svolge una serie di romanze e duetti composti con gusto squisito. Poi si svolge ancora una danza che allietta la scena. Tutto questo decide dell'esito che si delinea completo. Il lavoro ha poi di notevole e si chiude con un poema descrittivo e con fantastiche luminarie mentre da un vasto bacino d'acqua si eleva fantasticamente il *Genio della Fonte*, che canta una pagina di musica deliziosamente melodica colla quale l'opera ha fine fra l'entusiasmo del pubblico che fra applausi interminabili si vuole e rivuole alla ribalta autore ed artisti. E' stato un successo completo. — *Francesco Sanna.*

La entusiasta propaganda realizada recientemente en favor de la ópera española va produciendo beneficiosos frutos.

La Empresa, que con tanto empeño solicitó el apoyo de los Poderes públicos y de la Prensa para una labor que, sencillísima, en teoría, había de tropezar con serias dificultades en la práctica, no por verse desamparada de la protección oficial, ha querido desistir de sus loables propósitos. Y así, predicando con el ejemplo, a la representación de «Yo-



Joaquín Turina.

landa», del maestro Arregui, ha seguido la de la ópera en un acto, libro de Martínez Sierra, música del maestro Turina, «Jardín de Oriente». El estreno de dos producciones especiales en esta temporada es una halagüeña realidad, que, de continuarse, como es de esperar, en años venideros, tendrá como lógico resultado la creación de una verdadera escuela española de drama lírico. Más para ello no es suficiente que la dirección artística del teatro Real esté dispuesta a hacer todos los sacrificios conducentes al deseado fin; también el público, esa afición musical que aumenta de día en día, debe prestar su decidido concurso ya que si no resultarán estériles todos los esfuerzos.

Anoche lamentamos una vez más la ausencia de público, completamente injustificada, tratándose de un estreno. Claro que el abono ocupaba sus localidades, presidido por la Real familia, y que los pisos altos se hallaban llenos; pero, en cambio, en el patio de butacas había escaso número de espectadores. Y hay que tener en cuenta que las butacas son la principal fuente de ingreso de todos los teatros, máxime de una sala como la del regio colosso, que, a pesar de su aparente magnitud, tiene escaso aforo. Este fenómeno que tantas veces hemos lamentado, es síntoma incontrovertible de una triste verdad: salvo a una minoría de aristócratas y aficionados, el arte lírico-dramático serio no interesa al público.

a ese «todo Madrid de los estrenos», que agota con varios días de anticipación las entradas de todos los teatros de la corte al solo anuncio de una nueva comedia, zarzuela u opereta, sin reparar en el coste del espectáculo, excusa que se pone para justificar su ausencia en la ópera. A nuestro sentir, se impone con toda urgencia una intensa campaña de democratización del teatro Real; es necesario quitar a sus funciones el imponente respeto de la selección en los espectadores, ya que no cabe pensar seriamente en una verdadera ópera nacional, sin que encuentre eco y ambiente propicio en la opinión pública. Algo se ha avanzado en este sentido, como puede verse en las funciones de tarde, únicas a que acude la clase media, base de todo espectáculo viable; pero la mayor parte del camino está por recorrer. Se habla de organizar una breve temporada de primavera, reconociendo así el despropósito que resulta tener cerrado la mayoría del año el más bello y espléndido local de Madrid. Creemos que una temporada de ese género es de imperiosa necesidad, y que si el carácter popular, y económico de la misma se consiga sin detrimento de la importancia y el valor artístico del repertorio, para lo cual no

es imprescindible que sea de ópera, puede dar por resultado poner en contacto con nuestro primer teatro lírico al gran público, y transformar sus representaciones en algo vivo que interese, conmueva y apasione.

Más en tanto llaga ese día, dediquemos unas líneas de elogio al maestro Turina, autor de la partitura anoche estrenada. «Jardín de oriente», más que una ópera propiamente dicha, es una mezcla de ópera, pantomima y bailable, en la que se sacrifican la acción dramática y el lucimiento de los intérpretes, a la visualidad y efecto plástico, no siempre conseguidos. Parece adivinarse en el Sr. Martínez Sierra una indecisión, nacida del prejuicio de querer aprovechar en su libro todos los elementos que en el arte escénico admiró. Casi nos aventuraríamos a afirmar que su producción fué pensada originariamente para «ballet» o pantomima, habiéndola ampliado más tarde. Por esta causa, abundando las situaciones trágicas e intensas, carece, sin embargo, de verdadera emoción y resulta una sucesión de escenas demasiado rápidas y exentas de unidad.

El maestro Turina ha sacado el mayor partido del poema que se le ofrecía. En primer lugar logra transmitir a su música el orientalismo convencional que el ambiente requiere, mezclando algunos breves diseños del sabor popular, que se repiten durante los dos cuadros. Producto de la índole del libreto, la partitura, que le sigue fielmente, resulta también algo fragmentaria, dando la impresión de poemas sinfónicos enlazados. Los monólogos, algunos tan bellos como el de la tiple al leer en la fuente su sino, son tan breves, que apenas tiene el público tiempo de formar juicio sobre ellos. Es lástima que un compositor del temperamento indudable de Joaquín Turina no haya encontrado más ancho campo para desenvolver su brillante personalidad.

El bailable del cuadro primero, con la brevísima canción de la tiple y el dúo del segundo, son prueba de su vena melódica, y su fino sentido estético para los más encontrados momentos dramáticos. La armonización, atrevida y rica, y la instrumentación, colorista y diáfana, peculiares del autor de «La procesión del Rocío», prestan al conjunto singular atractivo, denotando una vez más la sólida técnica y depurado gusto del notable músico sevillano.

Entre los mayores aciertos orquestales destacan el tema de los remadores, el acompañamiento de la canción de la tiple y el pasaje imitativo del susurrar de la fuente, que se repite durante todo el segundo cuadro.

La interpretación fué excelente. Matilde Revenga, muy bella y sugestiva, hizo del personaje central una esmerada creación, luciendo los primores de su hermosa voz y excelente escuela, escuchando calurosos aplausos. El baritono Sr. Izal, la señora Galán y el Sr. Ferret, cumplieron muy bien en sus respectivos papeles. La orquesta coadyuvó con su entusiasmo al considerable éxito obtenido, teniendo que levantarse el telón muchas veces al finalizar la obra en honor de los artistas y el maestro Turina, que fué reclamado al palco escénico con insistentes aplausos.

Completaba el cartel «Payasos», de cuya ejecución, exceptuando el prólogo, muy bien cantado por Izal, la labor de Matilde Revenga y la breve intervención de Ferret y Languilhoat, más vale no hacer comentarios, ya que fué muy deficiente por todos conceptos.

TEATRO REAL

Estreno de "Jardín de Oriente,"

La Empresa del Real ha cumplido escrupulosamente su programa de estrenos. Todas las nuevas óperas anunciadas, dos rusas, una moderna alemana y dos españolas, han ido pasando por la escena de nuestro primer teatro lírico.

Anoche, que se estrenaba la ópera de Turina, «Jardín de Oriente», precediéndola en el cartel la de Leoncavallo, «Pagliacci», dábale la particularidad de que eran españoles todos los intérpretes de las obras. En «Pagliacci», que se representaba por primera vez este año, hizo su aparición el tenor Antonio Saludas, y tomaban parte la señorita Revenga, el Sr. Izal, muy celebrado en el prólogo, y el Sr. Laguilhoat, afortunado en el papel de Silvio. Todos agradaron y fueron aplaudidos.

No tenía Turina para su obra la suerte de un reparto de primer orden, como el que tuvo Arregui para «Yolanda». Bien es verdad que tampoco ha tenido libro para componer sobre él una partitura. No puede hacerse un drama musical donde no existe el drama. Dos cuartillas tendrá de letra el libreto que el señor Martínez Sierra ha escrito (no diremos que se ha molestado en escribir) para «Jardín de Oriente».

El primer cuadro es en la traza de la pantomima, y acaso no sólo en la escena, una parodia demasiado exacta de la «Scheherazada» que musicó Rimsky-Korsakof, y han dado a conocer las compañías de bailes rusos. ¿Qué se ha pretendido hacer en «Jardín de Oriente»? Tal vez se pensó en componer un baile breve, y luego se ha ido estirando el tema hasta querer llenar un acto de dos cuadros. El talento del maestro Turina, ya consagrado en la música sinfónica y admirado en la dramática, se ha visto en esta ocasión obligado a construir sin una base consistente. El arte del poeta, la labor del dramaturgo son indispensables al músico.

Turina, en «Jardín de Oriente», hace equilibrios sobre el vacío, y se encuentra precisado a prolongarlos de una manera excesiva. Inicia bellos temas melódicos, que va desenvolviendo o abandonando y recogiendo, como le dictan su habilidad y maestría; temas orientales y populares, donde el encanto del ritmo se suma a la gentileza del color, y destaca siempre su sabiduría en la instrumentación. ¡Lástima es que se encuentre en el caso presdigidigante de hacer un plato de ternera sin ternera!

Mientras los libretistas no pongan su fe y su entusiasmo en escribir verdaderas obras teatrales y, como anoche, dediquen al teatro Real páginas propias para el día 28 de Diciembre, por la tarde, la ópera española no existirá, y los compositores perderán su tiempo, y el público también. ¿Es que se quiere que tengan razón los que sostienen que nuestra música dramática no puede tener otra manifestación que la zarzuela?

Matilde Revenga y el barítono Izal hicieron cuanto buenamente pudieron para lucir en lo que no tenía lucimiento, y menos podían hacer la Guardiola, la Galán, la Fernán Vergara y el Sr. Ferré en sus breves apariciones. La orquesta, muy bien bajo la dirección de

ARIEL

7-III-23

TEATRO REAL

Acción "Jardín de Oriente"

Joaquín Turina, músico de positivo valer, tiene bien acusada su orientación hacia un ideal de música inspirada en los temas esencialmente españoles. Hemos señalado con esto uno de los méritos que abren el paso a las francas alabanzas que su labor de conjunto merece.

Importante es en materia artística el tener personalidad propia y que el público pueda reconocer a un autor por su estilo, sin necesidad de que sea proclamado el nombre. En los actuales momentos de dudas y vacilaciones, no son muchos los que como Turina suelen caminar hacia un ideal fijo sin apartarse de la recta. ¡Es mucha la influencia que ejercen sobre los jóvenes músicos las orientaciones y procedimientos venidos de países lejanos, principalmente de Rusia, para que puedan sustraerse a ella los que no tienen firmezas de convicciones artísticas! Turina ha visto llegar todo esto y lo ha dejado pasar. Sigue siendo el enamorado de nuestra tierra, y por ampliación, como en la ópera de anoche, de los tesoros orientales, antecedentes seguros de muchos de los nuestros.

En tal sentido está orientada su obra, viéndose en ella atisbos de melodías fáciles y airovas, que aunque cubiertos de rico ropaje orquestal, no por eso desaparecen sin dejarnos grata impresión emotiva.

Influenciado quizás por su anterior labor sinfónica, Turina se ha dejado llevar por ella, sin teatralizar lo suficiente cada momento de la obra, para que más recortado y en destaque manifiesto pudieran apreciarse debidamente las infinitas bellezas desgranadas a lo largo de la partitura.

Hay en ella trozos de extraordinaria emoción y sentimiento, pudiendo apreciarse tales características en todo el cuadro mimico con que comienza la ópera, una romanza, un dúo y unos baillables. Sobre todo, Turina ha sabido pintar el ambiente de poesía en que se desarrolla el poema, de una manera que demuestra una vez más sus envidiables condiciones artísticas.

El público gustó de modo extraordinario de «Jardín de Oriente», y en diversas ocasiones interrumpió la representación con sus aplausos.

El libro, de Martínez Sierra, corresponde al buen gusto del celebrado literato.

Matilde Revenga dió un nuevo paso en su brillante carrera, cantando su parte con entusiasmo y luciendo su bella

voz. El barítono Izal, afortunado, y la señorita Vergara, en su corta intervención, fué oída con agrado.

El maestro Saco del Valle llevó la orquesta con brillantez, y en general, el más completo éxito correspondió a esta nueva tentativa en pro del arte nacional.

Turina salió repetidas veces al palco escénico.

Antes de «Jardín de Oriente» cantárense «Payasos» por la Revenga, que estuvo muy feliz, y el tenor Saludas, que desempeñó perfectamente su parte, demostrando el dominio que tiene y que le permite ocupar un señalado puesto entre los tenores de su cuerda. El final del acto primero lo dijo con gran brillantez, y lo propio la grandiosa escena final.

El barítono Izal puso toda su buena voluntad en el Tonio, oyendo aplausos. Laguilhoat, un elemento de gran valía en el Real, perfecto Silvio, probó su excelente temperamento artístico, dando justa interpretación al amante de Colombina y acusando un visible progreso en su carrera.

7-III-1923



DON JOAQUÍN TURINA, AUTOR DE LA ÓPERA "JARDÍN DE ORIENTE", ESTRENADA ANOCHE EN EL TEATRO REAL

debate

TEATRO REAL

"El jardín de Oriente"

Anoche se estrenó esta ópera en un acto, letra de Martínez Sierra y música de Joaquín Turina; adelantemos que tuvo un éxito franco y que el compositor y los intérpretes salieron repetidas veces a escena al final de la obra.

El asunto, vistoso y decorativo, carece de interés en absoluto; es un pretexto para dejar toda la responsabilidad al músico: cuando se trata de una revista suele decirse con frecuencia que el autor de la letra no ha aspirado a otra cosa que a dar margen para que el compositor luzca su fantasía y dotes de invención, y esa parece que ha debido ser la aspiración de Martínez Sierra al trazar «Jardín de Oriente»; pero tratándose de una ópera, esa aspiración no está justificada.

Martínez Sierra tiene sobrado talento y demostrado sus condiciones altas de comediógrafo para comprenderlo; también puede haberle guiado el servir un compromiso sin dedicar mucho tiempo a pensar en serio un libro de ópera: por ese camino vamos a aquellos tiempos anteriores a Gluck, en que el asunto era lo de menos, mejor dicho, era nulo; y todo se fiaba a las habilidades del cantante cuando no a sus caprichos.

Pocos autores hay en España que se preocupen de dar libros a los compositores: no les interesa la ópera, sea porque no la sientan, sea porque no ven ambiente: Martínez Sierra algo se preocupó y algo hizo, y este algo hay que agradecerse, pero bueno será que se decida a tomarlo en serio, porque puede hacerlo y de los que pueden hacerlo es de quien hay que esperar.

Turina es un artista conocido y respetado en España y fuera de España: tiene méritos adquiridos en todos los géneros: en el teatro con «Margot», «Navidad» y la música de escena para «La adúltera penitente»; en el género sinfónico «La procesión del Rocío», boceto lleno de vida; la «Sinfonía sevillana» y «Danzas fantásticas»; en música de cámara, un cuarteto, un quinteto y la escena andaluza para sexteto con «viola» obligada, y para piano, «Sevilla», «Rincones sevillanos», «Mujeres españolas» y «Album de viajes», por no citar más que las más conocidas.

Tiene, pues, un buen bagaje que le abona: sevillano de nacimiento (1882) estudió con el maestro de capilla de la Catedral, don Evaristo García Torres; en Madrid cursó el piano con Tragó, y la composición en París, en la Schola Cantorum, con Vincent D'Judy.

Ya otra vez analicé el temperamento de Turina; según yo le veo: músico de orientación moderna, cautivado por el color, la brillantez y el ritmo: es sencillo para construir y claro por convicción; opuesto a la ampulosidad, al desarrollo temático y a las grandes proporciones, su música, nunca intensa, siempre es grata, no pesa nunca, ni desorienta al oyente: sus obras, más que grandes cuadros, son bocetos llenos de espontaneidad y frescura y rociados del ambiente andaluz, que le siente intensamente.

En «Jardín de Oriente» se reflejan una vez más todas estas condiciones: facilidad, soltura, orquestación timbrada y alrosa, ideas sencillas, cortas y movidas, envueltas en amable amenidad: tiene destellos de carácter morisco, como la Plegaria, que la ha conservado auténtica, escuchada y apuntada detrás de una mezquita, allá en 1915, en viaje que hizo con Martínez Sierra por tierras africanas, y donde parece que nacieron los primeros gérmenes de esta obra: además hay desperdigadas varias fórmulas cogidas en una fiesta mora: pero no persiguen siempre este sabor morisco; muchas veces le abandona y se guía por su propia fantasía.

La ejecución esmeradísima por parte de Matilde Revenga, que lució un traje bellísimo, y muy aceptable por Izal; los demás apenas tienen papel; la presentación muy bella: las dos decoraciones, sobre todo la segunda, de gran efecto; el cuerpo coreográfico muy vistoso y la orquesta muy bien bajo la batuta de Saco del Valle, que llevó con gran cariño toda la obra.

Para completar el espectáculo se representó «Payasos», de Leoncavallo, para presentación del tenor Saludas; tanto él como Izal pusieron de su parte cuanto pudieron para complacer al público, que premió su labor con nutridos aplausos: Ferré y Laguilhoat no desmerecieron. La heroína fue la señorita Revenga, que cada día me persuado más de lo mucho que mejora su voz en volumen, color y fraseo; no parece la misma de hace tres años.

V. ARREGUI

EN EL REAL

Mundo

Estreno de la ópera "Jardín de Oriente", del maestro Turina

La feliz colaboración del ilustre Martínez Sierra con el gran músico sevillano ha enriquecido el archivo de óperas españolas con una verdaderamente extraordinaria, bellísima e inspirada, digna de figurar entre las más notables producciones extranjeras, y ha dado tonos de realidad a la legítima aspiración de los que desde hace tiempo soñamos con tener ópera nacional.

No hace mucho discurríamos con el maestro Bretón sobre este tema, y llegamos a la conclusión de que la dificultad para conseguir la realidad de una ópera nacional no estaba en que careciésemos de maestros compositores. La dificultad fundamental está en que los grandes literatos se decidan a colaborar con los músicos.

Nuestra opinión se vio anoche feliz y perfectamente confirmada. El ilustre literato Martínez Sierra dió motivo a Turina para hacer una gran ópera, y Turina supo aprovecharlo.

El idioma español tiene dificultades para ser cantado; pero no son dificultades insuperables. Un buen literato las resuelve con facilidad, según se vio anoche en «Jardín de Oriente».

La leyenda de Martínez Sierra, de sencillez infantil en la forma, pero sin que en ella falte algún momento en que asoma la tragedia, dió motivo a Turina, como ya decimos, para desarrollar una de sus más bellas e inspiradas páginas musicales.

7. III. 1923

liberal.

REAL

"Jardín de Oriente", ópera en un acto, dividido en dos cuadros, libro de Martínez Sierra, música de Turina.

El maestro Turina, que es de los que tienen estilo propio, y bello estilo por cierto, nos ha mostrado una vez más su personalidad artística en la partitura de la ópera estrenada anoche. Pero indudablemente, el ambiente de exotismo que se respira en la música contemporánea, más acentuado cuanto más reciente, ha influido en su inspiración y ha presidido en la orquestación de esta obra, que, por el medio en que se desarrolla tiene que tener, como tiene, matices de bravura, de misterio, de pasión, expresados con fuerza, con rapidez, en contraste inmediato a veces algo duro. Pero acaso se ha dejado sentir demasiado la influencia del procedimiento que nos desconcertó ligeramente en un tiempo y nos deleitó al sernos más conocido en la importación de las óperas y de los bailes rusos.

A tal género de procedimiento pertenecen algunos pasajes de la partitura de "Jardín de Oriente", entre los que sobresalen el final del cuadro primero, la plegaria del segundo, con el coro interno; el dúo y el final de la obra, en el que culmina la poesía del poema.

El libro de Martínez Sierra, que, como la partitura, tiene todo el encanto de las bellas evocaciones orientales, da lugar a la inspiración poética y a los momentos dramáticos de la melodía. Es uno de esos episodios de amor y de lucha dignos de ser ideados y compuestos por temperamentos de la exquisitez del que nos ha dado tan preciosas muestras el autor de "La llama".

Matilde Revenga (Galiana) y F. Izal (Omar) supieron dar la nota exacta durante toda la obra, y especialmente en el dúo, que cantaron de un modo admirable.

Los demás intérpretes, señoritas Galán y M. Guardiola y Sr. Ferré, compusieron acertadamente el conjunto. La señorita Fernán Vergara, en su cortísima intervención, estuvo como siempre, es decir, muy bien de voz y de acción.

Los bailables, adecuados al ambiente de la obra.

La orquesta, bajo la sabia dirección del maestro Saco del Valle, interpretó la nueva partitura irreprochablemente.

El decorado, de José Olalla, y el vestuario, de Peris, vistosos y bastante apropiados.

Joaquín Turina salió al final de la ópera a recibir los cariñosos aplausos del público.

Antes se cantó la ópera "Payasos", en la que debutó el tenor Antonio Saludas, que posee excelentes facultades y canta con muy buen estilo, fué aplaudidísimo. Le secundaron la señorita Revenga y los señores Izal, Ferré y Laguilloat, que también merecieron los plácemes del auditorio.

J. MARTIN RUBÍO

7. III. 1923

Imparcial.

REAL.—Estreno de "Jardín de Oriente"

Con el estreno de la obra de Turina y Martínez Sierra «Jardín de Oriente» cumple la Empresa todos sus compromisos con la ópera española. Digamos, en honor a la verdad, que la «mise en scene» ha sido en general cuidadosa, que el decorado tiene tendencias modernas plausibles y que hay algunos trajes acertados, si bien hay otros realmente lamentables.

Respecto a la obra, el maestro Turina figura verdaderamente importante de la generación actual; ha procurado con esfuerzo mantener en la partitura una tendencia francamente nacionalista mediante el empleo de motivos populares españoles y de melodías y armonizaciones de carácter árabe. Una declamación lírica demasiado continua y que no da paso—acaso voluntariamente—a la franca explosión melódica, da a esta partitura un aspecto de incongruencia, resultado de huir de la forma, de la a veces forzosa cuadratura de los números. En esta continuidad se pierden bellos trozos musicales, como el romance del barítono en el cuadro segundo, y carecen de relieve los bailables y las piezas de género que la construcción del libro exigen. En estos momentos en que la Prensa europea clama por la aportación a la forma musical de un elemento esencial de que la priva el excesivo cerebralismo de los compositores, esto es, la emoción, creemos nosotros que es bueno el que la forma preferentemente externa, privativa del arte moderno, no deje de reflejar la palpitation emotiva anterior. Este elemento falta, sin duda alguna, en la partitura de Turina, y esto es su daño y lo que la priva esencialmente de su calidad.

El poema, de Martínez Sierra, bien de ornamentación, aunque con frecuentes prosaismos que la declamación lírica resalta en lugar de ocultar. El cuadro primero, punto mínimo, está trazado siguiendo las huellas del ballet ruso, a cuya sugestión es difícil susstraerse en ambientes semejantes. El segundo cuadro, de acción un poco descoidada, tiene verdadero acierto de ambiente y unas intervenciones corales que en la partitura quedaban en ambición y que pudieran ser órfenas e vanidosos de fuerza.

Los intérpretes hicieron cuanto pudieron, distinguiéndose de ellas la señorita Revenga, que ha estudiado con entusiasmo y vestido con riqueza y arte la favorita Galiana, y la señorita Vergara en su intervención brevísima. Las bailarinas, bien, demostrando lo mucho que pudieran hacer con una enseñanza cuidadosa y moderna.

El maestro Saco del Valle dirigió la orquesta con gran acierto.

El público hizo a «Jardín de Oriente» una buena acogida, aplaudiendo repetidamente a su autor y a los intérpretes.

Como «dever de rideau» hicieron «Payasos» los artistas españoles señorita Revenga y señores Izal y Saludas. Salvo la señorita Revenga, que es una artista considerable y que sino acertar cumplidamente, la representación no pasó de discreta.—M. M.

7. III. 1923 Matilde Muñoz

ESTRENO DE "JARDIN DE ORIENTE"

Una ópera? ¿Qué necesidad tenemos de dar nombres nuevos a las cosas? La obra «Jardín de Oriente», del maestro Turina, escrita sobre un poema o cuento árabe de Martínez Sierra, es simplemente una evocación de los bailes rusos.

Me imagino el asombro del maestro Turina. ¿Un baile? ¿Pero si lo que quiso él escribir es una ópera completa, dos cuadros de lirismo exaltado!... Sin embargo, se quivocó.

Tengo un alto concepto del ilustre compositor. Lo tienen todos los aficionados a la buena música. Sus páginas de concierto han despertado siempre el entusiasmo del público. Su colaboración con todo cuanto representa un esfuerzo por la dignificación y modernidad del arte es indiscutible. Pero lo estrenado anoche en el Real no llega, ni con mucho, a ser una ópera. La ópera ha de ser siempre musicalmente trascendental o lindar con otros géneros inferiores.

Hay en «Jardín de Oriente» paisajes muy bellos; un bailable, en el primer cuadro, digno de especial consideración. Mas ni un solo motivo acabado, ni una sola afirmación importante. Rapsodismo, reminiscencias de asuntos españoles lindamente amalgamados con trozos de música conceptista; falta de expresión dramática, exceso de divagaciones, homogeneidad machacona.

Turina es capaz de escribir una verdadera ópera. Figura en primera línea; cuenta con la más especial consideración del público. ¿Por qué no la escribe?

La presentación, magnífica. Se distinguieron en la interpretación de «Jardín de Oriente» las señoritas Revenga, Galán y Guardiola, y los Sres. Izal y Ferrer.

Antes del estreno de «Jardín de Oriente» se nos ofreció una representación de la siempre admirada ópera «Pagliacci».

A. M.

7. III. 1923

Para nosotros no fué una sorpresa el triunfo conseguido por el maestro; sabíamos que tenía un motivo en que inspirarse, y contábamos con su inspiración, con su gran cultura musical, que le hacen dueño de una técnica perfecta e insuperable.

Muy reciente está la «tournée» del ilustre maestro Arbós por el extranjero, y en la memoria de todos que Turina y Falla, con los inmortales Albéniz y Granados, escucharon aplausos, y fueron reconocidos por la crítica como compositores universalmente extraordinarios.

Anotado el legítimo triunfo de los autores, sólo nos queda decir algo acerca de la interpretación.

La bellísima tiple Srta. Revenga, encargada del personaje principal de la ópera, hizo una Galiana que sólo puede señarse: con su voz fácil, vibrante y acariciadora, dió tonos de realidad a la farsa que representaba, y con su gentil figura nos transportó a aquellos países de ensueño. La Srta. Revenga, que en esta obra se hizo aplaudir, dará muchos días de gloria al arte español.

El barítono Izal compuso muy bien el difícil papel de Omar, y con Ferré, y las Srtas. Galán y Guardiola, escuchó merecidos aplausos.

El maestro Saco del Valle dirigió la ópera con un entusiasmo digno de todo elogio, y el público lo premió debidamente.

Al terminar la ópera, autores y actores recibieron aplauso unánime del público, que los aclamaba, y el más entusiástico de S. M. el Rey, que durante la representación no cesó de dar muestras de la grata impresión que la inspirada música del maestro Turina le producía.

Reciban también nuestro aplauso, y sírvales este triunfo de estímulo para mayores empresas.

A. ARCOS

7. III. 1923

A.B.C.

LA ÓPERA "JARDÍN DE ORIENTE", DEL MAESTRO TURINA

Es ésta la segunda ópera española que el teatro Real estrena en la temporada, y ello debe servir de satisfacción y esperanza a quienes anhelamos la creación de la ópera nacional sobre la base de la existente, mejor que la nacionalización de la extranjera, porque esto no sería hacer arte español.

Joaquín Turina, autor de "Jardín de Oriente", cuyo estreno ha sido anoche un acontecimiento, coronado por éxito felicísimo, es, como Falla y como lo fueron Albéniz y Granados, músico que rinde preferente culto a nuestra fecunda musa popular, y en el ambiente en que ésta palpita halla inspiración. Desarrolla sus ideas en formas claras, diamantinas, enriquecidas por el ropaje de una instrumentación amplia y substanciosa, que es patrimonio de músicos de su intensa cultura.

Su temperamento meridional se refleja en mucha de su labor sinfónica, que parece infundida por el sol andaluz, vivificador de coloridos señoriales, de aromas que en los misteriosos jardines, como en las arideces de su bravía montaña, llevan a la emoción de voluptuosos misterios.

Conceder el público de estas cualidades del compositor sevillano, al que tanto ha admirado y aplaudido en su bellissimo poema "La procesión del Rocío", tan popular ya en el extranjero como en España, y en sus "Danzas andaluzas", y sabedor que para "Jardín de Oriente", de asunto árabe, como su título hace prever, se había inspirado en ritmos y motivos más meridionales que los de su tierra, esperaba con razón un nuevo y gallardo alarde de la fogosidad descriptiva del maestro, que asocia a su soñadora fantasía la consciente expresión de un lirismo noble y sobrio.

Turina hizo un viaje con Martínez Sierra por Marruecos, y en sus correrías por africano suelo surgió la leyenda en la imaginación del literato de refinado gusto, y el ansia de ponerla música en la voluntad del compositor.

Un sultán desdeña las zalemas de las mujeres de su harén porque su corazón le impulsa hacia Galiana, la hermosa doncella que llega hasta él precisamente cuando Omar, al frente de sus huestes guerreras, asalta la ciudad y el palacio. Odaliscas y favoritas huyen al jardín misterioso. Galiana lee en el agua de la fuente su destino: cerca de ella encontrará la muerte o la felicidad si ve al hombre que la cristalina superficie le mostró como en dulce ensueño. De esa superestición partícipa Omar, que ha acudido al jardín atraído por los lamentos de las mujeres del harén, y allí encuentra a la que también le señaló la virtud del agua mágica de la fuente, para que cuando rehechos los parciales del Sultán vencido acudan en tropel a matar a Omar, se interponga Galiana, que cae herida en generoso sacrificio por su amado; pero la guma no ha consumado su alevosa obra, y los dos amantes entonan el himno de amor que les guardaba el destino al preferirles la muerte o la felicidad.

Este asunto, que el fino ingenio de Martínez Sierra desarrolla con su autoridad de maestro del teatro, da a Turina amplio campo para lucimiento de su jugosa inspiración, que se desborda brillante y deslumbradora ante lo que siente con mayor intensidad: colorido de orientalismos y ecos de pasión, de pasión musulmana que, a su paso por España, dejó candente huella en el alma andaluza.

El maestro Saco del Valle dirigió con visible entusiasmo la audición, a la que también la orquesta y los intérpretes llevaron su celo, y la dirección artística, un decorado excelente y un vestuario esmerado, haciendo honor a la obra y sus autores.

El público siguió con creciente interés el desarrollo de la leyenda, que en su primer cuadro es de carácter pantomímico, en el que culminan unas danzas características, felizmente tratadas. En el segundo cuadro, el músico se sobrepone al libro, dando sentido sinfónico a escenas como la de la fuente, y, en general, a la danza de las sultanas y al dúo de soprano y barítono, que al público le pareció el más hermoso de la obra, aplaudiéndole con sincero fervor.

Cuando terminó el drama, el telón se levantó repetidas veces para que Turina recibiese el debido tributo de admiración de la concurrencia. Con él compartieron los honores del proscenio la señorita Revenga, afortunada intérprete de Galiana, que además vistió con gusto espléndido; las señoritas Galán y Guardiola y los Sres. Izal y Ferrer.

Como relleno del programa se representó, antes de "Jardín de Oriente", la ópera, de Leoncavallo, "Payasos", en la que los mayores aplausos fueron para la Nedda de Matilde Revenga, el Camino del tenor Saludas, que hacía su presentación en esta temporada, y los barítonos Izal y Laguilhoat, que hicieron unos discretos Torino y Silvio.

La sala estuvo bien concurrida, y entre los justos aplausos que alcanzó Turina deben contarse los primeros los del Rey.—A. M. C.

7.III.1923

Estreno de "Jardín de Oriente", de Joaquín Turina y G. Martínez Sierra

Si para los aficionados a la música de concierto el nombre de Joaquín Turina representa uno de los primeros valores de nuestra escuela contemporánea, para los inveterados entusiastas de la ópera, ese nombre—que no va siquiera unido a una zarzuela sensacional ni a canciones "de efecto"—debía de estar rodeado, en cambio, del mayor de los misterios.

Y éste se les reveló anoche en medio de un asombro general. Un músico, en efecto, cuya excelencia técnica no pasó inadvertida para nadie, y que demuestra que, discreto en sus gustos, no pretende fascinar a la concurrencia con espejuelos deslumbradores ni sobresaltar su ritmo cardíaco con las truculencias al uso, ni aun extasiarle con melodías del género pegadizo; un músico que para el desempeño de su obra no juzga necesaria la intervención del último "divo", sino que se satisface con un reparto modesto y decoroso, no es, seguramente, un hombre que se encuentra todos los días, y, por otra parte, como su música demuestra, no es tampoco un hombre fácil de contentar ni que transija con todo por impaciencia de estrenar en la escena del Real.

Por muchas razones, ese deseo es, hoy por hoy, uno de los menos enloquecedores posibles, y Joaquín Turina ha demostrado reiteradamente que sus intenciones musicales están a bastante mayor altura que la de las óperas corrientes. Falto, sin embargo, en España de un teatro donde se puedan estrenar las obras con música que no pertenezcan al desfallecido género de la ópera, no hay, por el momento, otro remedio sino el de dar a tales obras ese aspecto operístico y, naturalmente, dentro de esta forma, la elección de teatro no puede ser muy amplia.

Si se dijese que "Jardín de Oriente" es la menor cantidad de ópera admisible, esto debería interpretarse como muy alto favor para esa obra. Porque, en efecto, se trata más bien de una página de cuento, en la que el candor de la narración es uno de sus atractivos, y otro, no menor, el que el ambiente en que se mueve esté descrito con suma discreción y con un gran cuidado de esquivar los lugares comunes y "clichés" que pa-

recen ser inevitables en obras de esta índole. El arabismo, disimulado con un gusto fino en el libro, está reflejado en la música con análogo cuidado, y no se encuentra un solo momento donde se vea a Turina inclinarse del lado de la caracterización musical del tipo "alhambrista", tan conocido en nuestro viejo repertorio.

Giros y desinencias melódicas, armónicas y de color, son principalmente españoles, con alguna huella, nos parece, de músicas indígenas marroquíes; pero todo ello está subordinado a la obligación de no emplear el "grueso color" y a mantenerse dentro de la suavidad y homogeneidad de tono de la acuarela. El peligro de este procedimiento está en la falta de contraste y de relieve señalado a que se obliga; pero, en cambio, la obra gana en distinción y en delicadeza.

Tales son las cualidades principales de la música de esta página de cuento, en la que el episodio dramático es casi exclusivamente un pretexto para dar lugar a la existencia de trozos de música y de agradables escenas de danza. Por tal razón, los trozos de canto que

sirven de hilo a la acción son los momentos menos interesantes de la obra, y por eso no debería parecer desatento el decir que la orquesta y las bailarinas son lo más importante de la pieza.

La orquesta es muestra exacta del estilo más ligero, fino y gracioso de Turina, y el director, Saco del Valle, interpretó con un gusto notorio la bella partitura. Las danzas, por su parte, merecen un aplauso especial, siendo ésta la primera vez que nos hayan producido un efecto realmente agradable en este teatro, para dejar ver que la influencia de las "Scheherazadas" rusas ha sido beneficiosa y eficaz. Acertadamente semi-vestidas estuvieron bien dispuestas plásticamente en todas las escenas, sobre todo en las del primer cuadro, y el decorado, además, agradable y de buen ver, ambientaba acertadamente la obra.

La principal intérprete fué la señorita Revenga, que dijo exce-



EL MAESTRO TURINA

lentemente los pocos momentos en que su recitación tenía un carácter definitivamente melódico. El señor Izal representaba el papel varonil más importante, y también dió muestras de comprenderlo. Con ellos, las señoritas Vergara, Galán y Guardiola y el Sr. Ferré completaban el reparto del "Jardín de Oriente", que, muy aplaudido, obligó a su autor a presentarse varias veces en el escenario, juntamente con sus intérpretes.

Ad. S.

7.III.1923

El Liberal (Sevilla)
10-3-1923

“Jardín de Oriente”

de Joaquín Turina

El pasado martes se estrenó en el teatro Real, de Madrid, la ópera en un acto «Jardín de Oriente», de nuestro querido paisano el ilustre compositor Joaquín Turina.

Turina, conocido en España, y más aun en el extranjero, por sus obras para piano «Sevilla», «Rincones sevillanos», «Mujeres españolas», «Album de viaje» y el poema «Sanlúcar de Barrameda», por no citar más que las más conocidas; que para el teatro escribiera «Margot», «Navidad» y la música de escena «La adúltera penitente»; que enriqueciera la música de cámara con un cuarteto, un quinteto y la «Escena andaluza», para sexteto, con viola obligada, y el género sinfónico con «La procesión del Pócio», «Sinfonía sevillana», y «Danzas fantásticas», alcanzó señaladísimo triunfo en el teatro Real con su nueva ópera «Jardín de Oriente», acontecimiento coronado por éxito felicísimo.

La obra, concebida en un viaje que por africanas tierras realizaron Turina y el esclarecido autor de la letra, Gregorio Martínez Sierra, tiene detalles de carácter morisco, como la plegaria, que Turina la ha conservado auténtica, escuchada y apuntada detrás de una mezquita, y algunas fórmulas cogidas en una fiesta mora; pero pronto el maestro abandona estos motivos para dar rienda suelta á su soñadora fantasía en nuevos y gallardos alardes de su fogosidad descriptiva.

La Prensa madrileña elogia unánimemente la obra de nuestro Joaquín Turina, y crítico tan severo y de tanta autoridad como Adolfo Salazar señala la distinción, delicadeza, dominio de la técnica y refinado buen gusto del compositor, que no pretende fascinar á la concurrencia con espejuelos deslumbradores, ni sobresaltar su ritmo cardíaco con las truculencias al uso, ni extasiarle con melodías del género pegadizo, ni juzgar necesaria la intervención del «divo», con lo que demuestra Turina que sus intenciones musicales están á bastante mayor altura que las óperas corrientes.

El inspirado autor de «Yolanda», en «El Debate», dice: «Turina es músico de orientación moderna, cautivado por el color, la brillantez y el ritmo; su música, siempre grata, no pesa nunca ni desorienta al oyente; sus obras, llenas de espontaneidad y frescura, están rociadas con el ambiente andaluz, que lo siente intensamente.»

En «Jardín de Oriente» se reflejan estas condiciones: facilidad, soltura, orquestación timbrada y airosa, ideas cortas y movidas envueltas en amable amenidad.

El público siguió con creciente interés el desarrollo de la leyenda, y al terminar el drama la cortina se alzó repetidas veces, para que Turina recibiera el debido tributo de admiración de la concurrencia.

Sevilla se enorgullece y celebra el triunfo de su preclaro hijo, el eminente músico Turina, y yo, con el desconsuelo de no haber sido testigo presencial del éxito, desde estas columnas envío al autor de «Jardín de Oriente», mi queridísimo «Joaquínito», mil enhorabuenas y mil abrazos.

Fritz.

‘E Tiempo Teatral’

Una nueva ópera

“Jardín de Oriente”

«Jardín de Oriente», una de las óperas nuevas anunciadas en el programa de la temporada, fué puesta en escena, con todos los honores, ayer martes, por la noche.

La ópera «Jardín de Oriente», hecha a raíz de un viaje que sus autores realizaron por el Norte de Africa, tiene todo el carácter y todo el encantador realismo del pueblo árabe; en sus pasajes culminantes refleja de una manera definitiva sus costumbres extrañas, a un tiempo desordenadas y puras, supersticiosas y vengadoras. La psicología oriental, tan en consonancia con el alma andaluza, queda descrita vigorosamente, con los más delicados matices y las más sentidas melodías, en las subyugadoras páginas de la partitura de Joaquín Turina.

CUADRO PRIMERO - Sala en el harén. Al levantarse el telón, el sultán, sentado, fuma el «narguilé». Las mujeres del harén le rodean. Una se levanta perezosamente y acercándose al sultán, ejecuta ante él un paso de danza. Como el sultán no da señales de interesarse por la danzarina, ésta deja de bailar. Se levanta otra y danza nuevamente delante del sultán, pero éste tampoco se interesa por ella.

Se oye una dulce música, que parece venir de lejos. Todas las mujeres miran hacia la puerta por donde parece oírse la música. El sultán mira también y es entonces cuando sus ojos adquieren una viva expresión, como satisfecho de que al fin llegase lo que estaba esperando. Entra un pequeño cortejo de esclavas, precedidas por Zaida y Colinda, las cuales acompañan a Caliana. Esta canta delante del sultán, que esta vez se muestra complacido, indicándole un lugar a su lado. Caliana se coloca a los pies del sultán; levántanse inmediatamente todas las mujeres, y rodeando a la pareja bailan con zalemas y lisonjeras contorsiones. Cuando más entusiasmados se hallan el sultán y sus mujeres en sus danzas y cánticos, se oye lejano rumor de guerra y percíbense al mismo tiempo llamaradas como de un voraz incendio. En todos los presentes se produce gran alarma; las danzas cesan, el sultán se pone en pie, le rodean las mujeres y se acogen a sus vestiduras presas de enorme pánico. Los gritos de guerra van acentuándose cada vez más, hasta oírse claramente; mézclanse con el sonar de clarines y el chocar de armas, mientras rojos fulgores ahogan las ventanas... Precipitadamente penetran en el harén varios esclavos, que anuncian al sultán la próxima llegada del enemigo; tráenle sus armas, que se apresuran a entregarle. Las mujeres pretenden detener al sultán, pero él sale a toda prisa. Desconcierto, intento de fuga de los guerreros, en tanto los rebeldes empiezan a hacer presa en las aterradas mujeres.

Argumento de la obra

CUADRO SEGUNDO.—Jardín en el harén, con una gran fuente en el centro. Entran huyendo Caliana, Zaida y Celinda. Las dos últimas están sobrecogidas de terror. Caliana, en cambio, se expresa con altivez e indignación. Las tres moran vienen huyendo de los guerreros enemigos, que han matado al sultán y están saqueando el alcázar; proyectan escapar cuando llegue la noche, y Zaida y Celinda, envueltas en sus velos, se acurrucan en un rincón. Queda en pie Caliana en medio de la escena y contempla un momento el jardín con apasionada y rencorosa tristeza. Mira en derredor y acercándose a la fuente recoge un poco de agua con las manos, pero en seguida la arroja con temor supersticioso. Habla del hechizo agua, en la que, según sus creencias, se ve el destino. Vuelve a recoger agua en las manos; contempla el claro líquido con apasionada curiosidad. Alguien parece que se acerca; con terror las mujeres vuelven a esconderse entre el ramaje.

Omar, el guerrero vencedor, entra precedido de dos esclavos y acompañado de Hassan, su confidente, dando muestras de cansancio, pero lleno de pasión, se recrea en la contemplación del jardín. Dentro claman las mujeres del harén angustiosamente; los soldados arrancanles violentamente de sus lugares y las empujan hasta donde se halla Omar. Al ver a éste tiemblan atemorizadas y sus lamentaciones aumentan. El guerrero vencedor las promete que no morirán, exigiéndolas tan sólo que cesen en sus llantos. Siéntase Omar en el banco, junto a la fuente. Las mujeres, lejos ya toda idea de muerte, sintiendo en sus almas la inefable alegría de vivir, danzan en torno de Omar y es esta danza como una acción de gracias al vence-

dor. Pero Omar se halla fatigado y ordena a las mujeres que se retiren. Cuando éstas han desaparecido, Omar se acerca a la fuente, y sentándose en el banco recita lentamente, como si hablara en sueños, un romance, en el que refiere una alucinación que ha tenido según la cual la Suerte y la Muerte han de luchar por él en un jardín, lucha de la que le hará salir triunfante el amor. Se queda dormido; Galiana, Zaida y Celinda salen con sigilo y se acercan a él. Galiana tropieza con el puñal de Omar. Pasa por su imaginación la idea de la venganza y al arrojarse sobre él para matarle lanza un grito de espanto y deja caer el puñal. En el rostro de Omar ha reconocido la imagen del hombre que vió un día reflejada en el agua.

Ha despertado el vencedor guerrero, quien al encontrarse frente a Celinda sujeta a ésta, asiéndole las manos. Zaida y Celinda corren despavoridas. Y Galiana y Omar se dicen en sentidas frases que han encontrado la realidad de sus sueños. Celinda y Zaida vuelven, en tanto, sirviendo de guía a dos moros, que vienen armados de puñales. Los cuatro se precipitan sobre Omar; pero Galiana se interpone, cubriendo con su cuerpo al guerrero, y recibe el golpe que iba dirigido a él.

Entra Hassan seguido de los soldados de Omar, y poco a poco van llegando las mujeres del harén. Omar, viendo en el suelo a Celinda y creyéndola muerta, lanza un grito de dolor; abrázase a ella, la levanta con cuidado y al cerciorarse de que vive, sonríe lleno de felicidad. Ilumínase el surtidor y Galiana y el guerrero escuchan el canto dulcísimo del Genio de la Fuente. El jardín va adquiriendo un aspecto fantástico y los dos amantes permanecen junto a la fuente, como sugestionados por el Genio, que canta con voz pura el triunfo del amor.

7. III. 1923

Estreno de "Jardín de Oriente", "Voz" de Joaquín Turina

Joaquín Turina cuenta entre la media docena de músicos que a más de una técnica muy completa, tiene una bella escritura musical, correcta como la de pocos, limpia, cuidada. Esto sólo es ya una virtud, una gran virtud. No hay artista sin buen oficio. Pero aun hay más; Turina posee un verbo cálido y fluido, una música que se desliza sin sobresaltos, sin esfuerzo, en sinuosa onda, sin violentos retorcimientos ni hiperestusias epilépticas. En su música se encuentra la definición de un carácter apacible, ingenuo. Música de dorado sol que ilumina bellamente, sin abrasar. Hay mucho de esa suave charla andaluza, en la que las asperezas fonéticas de nuestro idioma resbalan graciosamente por entre ces y eses de blanda emisión. Podemos afirmar, sin temor en incurrir en grave equivocación, que Turina es el más andaluz de los músicos; que todo su arabismo está impregnado de la sinfonía perfumada con que el Parque de María Luisa y el Generalife inciensan los cielos granadino y sevillano. De aquí que a su música convenga más el calificativo de lo que a partir de fines del XVIII hemos llamado lírica, que a la que bajo la denominación de dramática cumple.

Es esta misma forma poética de actividad, que el divino Herrera dejó ya impresa en el alma de este admirable pueblo que tiende sus brazos a tierras de Africa.

Esto debió comprender Martínez Sierra al confeccionar el libro "Jardín de Oriente", ingenuo cuento, en el que el compositor queda en plena libertad para hacer música, sin grandes trabas que le imponga una complicada acción escénica. El músico puede con semejante libreto componer un cuadro sinfónico sin tener que violentar su musa lírica. En realidad, no hay apenas libro, apenas literatura, literatura de palabra, sino mero pretexto que sirva de marco a disquisiciones musicales. La ópera toda es, pues, la música. Turina ha derivado hacia el "ballet". Un "ballet" de grandes dimensiones en el que interviene la voz. Nos parece bien este procedimiento de huir del viejo género de gran ópera y quedarse con lo

único que del naufragio de sus ideales pueda salvarse. Sólo, acaso, puedan conseguir una persistencia mayor, o bien este tipo, en el que la coreografía regala la vista mientras la música acaricia nuestro oído, o el más viejo, de la ópera del XVIII, collar de bellas arias, trozos de canto enhebrados en una acción inocua, pero sutil y amena; mas nunca el de dramatización musical alemana, tan aviejado y fuera de uso, que es singular locura querer resucitar esas "caballerías andantes" en más modernas fórmulas.

Claro que la calidad musical es condición fundamental en cualquier caso de estos tipos, y que no es la opereta mala el tipo que reclamamos. No es el momento de seguir esta disquisición.

"Jardín de Oriente" tiene todas las virtudes que las "Danzas fantásticas" poseen. Bella orquestación, graciosos ritmos, armonías distinguidas; ni tan modernas, que produzcan iras, ni tan académicas, que nos abrumen con su rigidez y vulgaridad.

Algunos momentos son de exquisita sonoridad; el empleo de las flautas y la padera, la manera discreta de tratar la percusión, dan a "Jardín de Oriente" un carácter distinguido e indolente. La voluntaria falta de contrastes le dan ese ambiente melancólico y soñador, tan característico de los harenes, que sentimos los europeos.

La señorita Revenga es la primera en el orden de citación de sus intérpretes. Dijo con gran cariño su "particella"; el Sr. Izal no fué menos afortunado; y con ellos, Ferré, en su corto papel, oyeron muchos aplausos. Saco del Valle se portó como bueno al frente de la orquesta.

Mención singular merece el cuerpo de baile, que mejor que nunca compuso sus masas, y tuvo soltura y garbo en los movimientos. Verdaderamente deleitosas con sus trajecillos de odalisca fantasía. También la escena estuvo cuidada y muy bien servida.

Una afortunada noche para intérpretes y autores. El maestro Turina salió numerosas veces al palco escénico, reclamado por los aplausos de todos. Esto, y aun un poco más, eran de justicia para la obra del compositor.

Juan del Brea
José Luantecón

Estreno de "Jardín de Oriente"

Época.

El maestro Joaquín Turina, que se destaca con vigor de personalidad relevante en las filas de la joven escuela musical española, ha estrenado anoche en el teatro Real una obra considerable, titulada *Jardín de Oriente*.

Decimos obra y no ópera porque no nos lo parece, y hasta tenemos la sospecha de que, en el ánimo mismo de los autores, no fué ópera sino a *posteriori*.

Jardín de Oriente es una producción fundamentalmente sinfónica, que puede ser colocada, y aun nos atreveríamos a decir pide ser colocada, entre las muestras de arte moderno, antes hijas de la fantasía que de la observación directa de la realidad.

Claro es, por ejemplo, que no queremos decir con esto que era preciso que el señor Martínez Sierra, autor del cañamazo de este poema sinfónico, presenciase una invasión en un serrallo para poder imaginarlo. Suponemos que se entenderá así.

Pero, en verdad, sin palabras—las pocas palabras que tiene, y que parecen ingeridas, prosaicas varias veces, para justificar el calificativo de ópera para *Jardín de Oriente*—, esta importante construcción musical permanecería en el plano de nobleza y de elevación artísticas en que la colocan, el talento y el buen gusto de Turina.

Es natural que hombre de letras y de imaginación como el señor Martínez Sierra, había de saber ofrecer a su colaborador propicias ocasiones de valor lírico positivo; lo malo es que esas ocasiones no acusan esfuerzo, por la originalidad: el primer cuadro estaba ya íntegramente realizado, y no es poco importante para el señor Turina el haberse sabido mostrar independiente de una sugestión tan violenta como la de las ya populares páginas escritas por Rimsky para *Scherazade*. Y queremos asegurar que no traemos a colación este nombre con ánimo depresivo, y mucho menos como hipocrita referencia; repetimos que Turina se ha movido con desembarazo en un campo de trabajo artístico, en el que su talento ha encontrado nuevas flores.

El carácter de *ballet de Jardín de Oriente*, se acentúa en este primer cuadro; en el segundo aparece muy disimulado por episodios lírico dramáticos, más cercanos a las antiguas concepciones operísticas: aria, dúo de amor, etcétera; pero no se borra, y la ópera, en suma, no parece.

¿Es esto un mal? Formalmente creemos que no: no era preciso que *Jardín de Oriente* fuese ópera, para que apareciese como lo que es, a nuestro juicio, un esfuerzo sinfónico de un valor colorista muy importante, de factura noble y discretamente moderna, en que el empleo de esencias líricas populares es frecuente y acertado, sin mixtificación alguna, como en la característica plegaria del acto segundo, ó espolvoreadas en la partitura, como el polvillo irisado de las alas de mariposa, sin más artificio que el de su disposición en tal ó cual familia orquestal y sin intención propiamente temática, lo cual no obsta para que el resultado sea, como es, crear un ambiente de acusado exotismo, al que contribuye la cuidadosa elección de timbres, siempre pintorescos y expresivos.

La labor de orquestador de Turina, el simpático é inteligente maestro en *Jardín de Oriente* es de primer orden. Está en ella todo el mérito de su formación artística en planos superiores y también la luz del mediodía que ha sabido aprisionar en su corazón de artista sevillano. Aquella formación le sitúa entre los que escriben música de primera calidad; esta luz le coloca entre los que escriben claro. He ahí dos cualidades que rabian de no verse juntas más a menudo.

¡Los libros de ópera! Cuantas veces se habla de la consabida ópera nacional, se nos ocurre preguntar: pero cuando tengamos quien borde, los que ya bordan ¿sobre qué libros?

Esto no ha importado bastante a los capaces—salvo excepciones ilustres, aisladas—. Este trabajo, digámoslo de una vez, tiene una repercusión artística y financiera, que pide cierto heroísmo. Lo cierto es que nos falta esa base. Bretón ha tenido que lanzarse a literaturas que no eran de su negociado y, acaso por eso, deja escritas algunas obras.

La ejecución tuvo verdadera dignidad, porque lo que haya que reprocharle a Izal, está en la calidad de terrible *embolado*, que le toca encarnar, y del cual se defendió suficientemente. Nos permitimos recomendarle que no apele al viejo descafeinado para agradecer los aplausos. Los moros no dan esa señal de cristiano respeto, ni en el templo.

Matilde Revenga, muy guapa y bien vestida, cantó muy bien y fué actriz muy entonada y convincente, como lo había sido antes en *Payasos*, acompañada por el tenor Saludas, que fué bien recibido, así como Ferré y Lagnilhoat.

Volviendo al *Jardín de Oriente*, diremos que la dirección de escena ha ofrecido en esta obra un espectáculo muy cuidado y artístico, que por sí sólo es un importante atractivo de la nueva obra, en que aparecen las influencias de los escenamientos más modernos. Muy bien, señor París. Los grupos y poses de baile—en que actuaron los dos primeros—, acertados y de gran visualidad.

El concurso, presidido por la Real familia, llamó muchas veces a escena a Turina y a sus intérpretes, entre los cuales, y en primera línea, estuvo Saco del Valle, que llevó la importante partitura con gran comprensión de su estilo y de su carácter.

VICTOR ESPINÓS

LA OPERA ESPAÑOLA.—UNA INTERVIEU CON EL MAESTRO TURINA.—EL ESTRENO DE "JARDIN DE ORIENTE"—¿QUE PORVENIR OFRECE LA OPERA ESPAÑOLA?—¿QUE PROYECTOS TIENE EL MAESTRO TURINA?

Después del estreno en el Real de la Opera española "Jardín de Oriente", libro de Martínez Sierra y música del maestro Turina, hemos visitado al ilustre compositor para celebrar una pequeña entrevista y amablemente ha respondido a nuestras preguntas:

—¿Quiere usted tener la bondad de decirnos algo de la historia de su "Jardín de Oriente"—preguntamos al insigne músico.

—En la misma temporada en que se estrenó en Madrid su comedia lírica "Margot" se nos ocurrió hacer un viaje por el Norte de África a Martínez Sierra y a mí y de allí se nos ocurrió la obra. Yo tomé algunas fórmulas de música árabe, transcribí una plegaria a hurtadilla en una mezquita de Tánger, plegaria que he puesto íntegra en la obra. Hicimos una primera versión titulada "Laberinto", que se iba a estrenar en Barcelona; de esta primera versión ha quedado muy poco; en el verano de 1921 la volvimos a sacar, y entonces hicimos una ampliación, conservando algo y transformándola en una obra casi nueva que titulamos ya definitivamente "Jardín de Oriente".

—¿Está usted satisfecho de la interpretación del Real?

—Mucho; lo que para otros ha sido un calvario para mí no; todos han puesto singular empeño en interpretar concienzudamente la obra; muy singularmente la triple española señorita Revenga que ha hecho una verdadera creación de su parte.

—¿Hay algún punto de contacto entre esta música árabe, y la música popular andaluza?

—Mucho; hay mucha semejanza entre ambas músicas, sobre todo en los "malamores" que yo he aprovechado a través de mi carácter andaluz. Lo mismo sucede con la música rusa, que también tiene muchos puntos de contacto con el arte popular andaluz.

—¿Qué opina usted de la ópera española?

—Creo que tiene un porvenir extraordinario; y parece que si en el Real se decidieran a hacer ópera española con un criterio "democrático", es decir, para el gran público, sin "etiqueta" y con precios económicos, sería un gran acierto. En España hay músicos que pueden hacer música española; podríamos decir que estamos en un período de florecimiento artístico, y sólo sería de decir un poco de patriotismo por parte de las empresas para que nuestro arte triunfara por completo. Creo que en América sería un éxito grande; no sólo la parte dramática, sino también en la sinfónica, que ya está teniendo una gran aceptación en aquellas Repúblicas hispano-americanas.

—¿Qué proyectos tiene usted?

—Ahora voy a hacer un poema de canto y piano bastante extenso, en cuanto termine éste trabajaré en una obra sinfónica titulada "El poema de una sanluqueña", es un poema musical dividido en cuatro partes: La primera, "Ante el espejo"; la segunda, "La canción del lunar"; la tercera, "Alucinaciones", y por última, "El Rosario en la Iglesia". No se trata de una obra descriptiva, sino de un ensayo que pudiera considerarse como un estado de alma, es decir, que pretendo expresar un aspecto emocional completamente sugestivo.

Esto contrasta con mis obras anteriores, como "La Procesión", por ejemplo, que son puramente descriptivas. Después de esto quiero hacer una versión íntima y musical del "Evangelio de San Mateo". Para esto quiero hacer de todo lo declamatorio, de coros y de orquestas, pues se trata de lo que pudiéramos llamar un comentario íntimo del Evangelio. Esta obra me entusiasma mucho, pues con ella rindo un tributo espiritual de hombre de fe.

También tengo entre manos la ilustración musical de una comedia de Tomás Borrás titulada "La Anunciación" que estreará Margarita Xirgu.

Y el maestro Turina, después de charlar aún un rato de otros asuntos que nada tienen que ver con su arte se despidió, dirigiéndose al Real para oír la "Tocca" cantada por nuestro gran Flauta.

Joaquín Turina es una de las primeras figuras del actual renacimiento artístico español. Joven, muy enamorado de su arte, muy laborioso, de una cultura extraordinaria, y de un temperamento exquisito, ha creado obras maestras. Tiene todo el entusiasmo de los que empiezan y toda la madurez de los que han llegado a la cumbre.

LUIS LEON.

TEATRO REAL

Correspondencia
ESTRENO DE «JARDÍN DE ORIENTE»,
DEL MAESTRO TURINA

Es el maestro Turina uno de nuestros prestigios musicales. Su obra es perfectamente conocida del público, singularmente sus composiciones sinfónicas, alguna de ellas como *La procesión del rocío*, refrendada con el aplauso general. A Turina se le admira tanto en España como en el Extranjero, y no es de extrañar, por ello, la expectación que había por conocer su nueva producción *Jardín de Oriente*, estrenada anoche.

La ópera de Turina fué un éxito, no obstante las graves dificultades que el arte de su autor hubo de vencer y que por ser de tanto bulto fueron perfectamente advertidas por el público. En primer lugar, el libro, debido a la pluma de Martínez Sierra, es sólo un esquema, una débil y sencillísima trama para que el músico pudiera desarrollar su arte. Todo el primer cuadro se reduce, con la sola excepción de una breve intervención de la tiple, a una pantomima, género teatral de muy difícil interpretación, que llevado a una escena como la del Real, donde es lógico que todo el arte escénico, con descuido a veces perdonable, se supedita al brillo de la intervención de voces y orquesta, halla dificultades casi insuperables. Por ello la escena de la pantomima resultó un pobre ropaje con que se ofreció al público el arte de Turina, que brilló por sí solo. Más teatral y movida la segunda parte, se observa también, a pesar de todo, la falta de la acción necesaria para el desarrollo de los temas musicales.

La obra es de ambiente oriental, y a él se ajusta la música, naturalmente; mas el gran talento de Turina ha salvado lo que podía temerse, esto es, la concesión a temas convencionales. Su obra es eminentemente original y personalísima, y representa la creación de un elevado espíritu de artista.

Dícese que Turina eligió algunos de los motivos de su obra en el mismo Marruecos, con ocasión de un viaje a tierras africanas, donde estudió las canciones orientales que aún se conservan en el Mogreb, a pesar de la decadencia del arte árabe en todos los órdenes, hoy casi desaparecido.

Lució su voz en esta obra la excelente cantante Matilde Revenga—muy bien vestida por cierto—, y el barítono Izal cumplió como bueno, reflejando el brio y la pasión que forman el espíritu del personaje. La presentación del cuerpo coreográfico, muy bonita y merecedora de los elogios de que otras veces la sinceridad obliga a ser parco. El maestro Saco del Valle dirigió la orquesta con sumo cuidado y cariño, en atención al éxito de su compañero.

Con anterioridad se cantó *Pagliacci*, con los elementos de que actualmente dispone la Empresa. Debutó en la ópera de Leoncavallo el tenor Saludas, que tiene una voz bien timbrada y agradable, y que representa un valor artístico de positivo porvenir, ya que es joven, entusiasta y con las facultades necesarias para fundar en ellas legítimas esperanzas.

Y nada más. Como no sea recordar una breve intervención de la contralto Graciela Vergara, en *Jardín de Oriente*, que constituyó un nuevo triunfo de la bella e inteligente artista.

J. M. M.

7-11-1923

"Correspondencia"



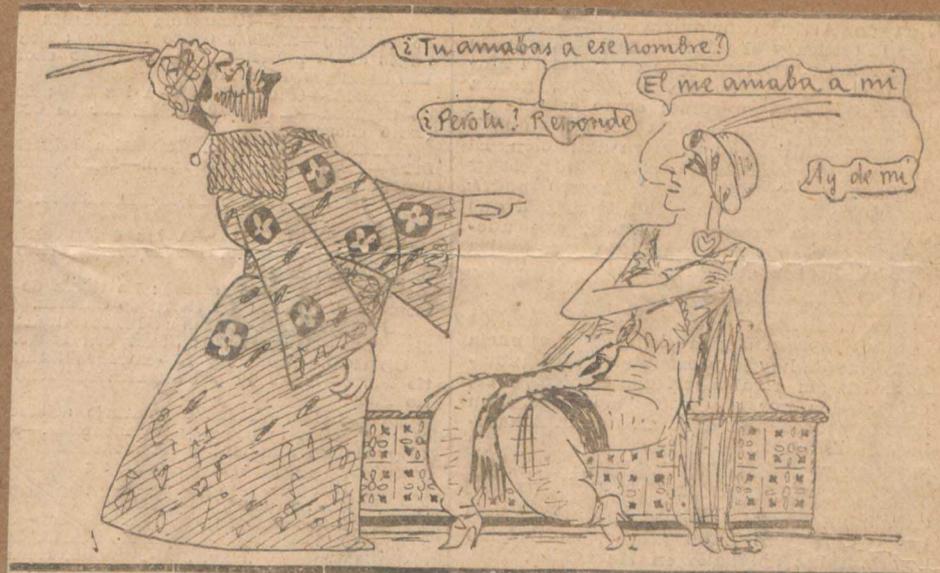
El maestro Turina, autor de la ópera «Jardín de Oriente», estrenada con gran éxito en el teatro Real.

A. B. C. « JARDIN DE ORIENTE »

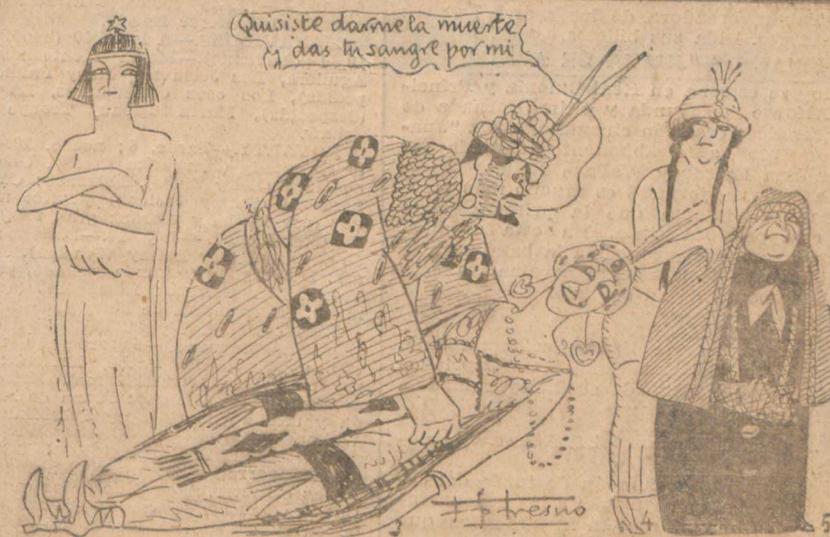
OPERA EN UN ACTO, DIVIDIDO EN DOS CUADROS, LIBRO DE G. MARTINEZ SIERRA, MUSICA DE J. TURINA, ESTRENADA EN EL TEATRO REAL



CUADRO II
1. Omar (F. Izal).



CUADRO II
1. Omar (F. Izal).—2. Galiana (M. Revenga).



CUADRO II
1. El genio de la fuente (G. de Vergara).—2. Omar (F. Izal).—3. Galiana (M. Revenga).—4. Colinda (M. Guardiola).—5. Zaida (R. Galán).

Buenos Aires

Teatro VICTORIA

Empresa L. LORENS Y Cia.

C. T. 5310 - Libertad

2.º ESTRENO - ESTRENO

de la comedia lírica en dos actos, original de Martínez Sierra, música del eminente compositor sevillano Joaquín Turina.

MARGOT

REPARTO

Margot	Luisa Vela	Una flamenco	Carmen Rubio
Amparo	Luz Barilaro	José Manuel	Sagi Barba
Lily	Rosario Revilla	Anatolio	José Alted
Celia	Teresa García	El pintor	Santos Asensio
Doña María Josefa	Consuelo Chaves	Un ruso	Antonio Monjardín
Doña Manuela	Josefina Ferrer	Un viejo borracho	Manuel Couto
Alfonsa	Concepción Urdazpal	Señorito 1.º	Santos Asensio
Una gitana	Amparo Boronat	Señorito 2.º	Marcelo R. Rosal
Una cantora	Amparo Boronat	Señorito 3.º	Antonio Monjardín
Una inglesa	María Pérez	Un inglés	Marcelo R. Rosal
		Un muchacho	N. N.

Caballeros, cocotas, vendedores, nazarenos, guardias, ingleses, franceses gitanos y chiquillos.

ACTO 1.º, dividido en tres cuadros. — Cuadro 1.º, en París — Cuadro 2.º En Sevilla. — Cuadro 3.º En Sevilla (Cruz Verde).

ACTO 2.º En Sevilla (Prado San Sebastián).

Para esta obra se han construido un lujoso vestuario por la Sastoría VELA; un magnífico atrezzo por el conocido escenógrafo DON MANUEL LOPEZ GALEA, y cuatro hermosas decoraciones por el escenógrafo del Teatro Real de Madrid Sr. MARTINEZ GARI.

Director de orquesta **Mtro. Jesus Ventura**

Precios

Palcos avant scene bajos y balcón, sin entrada . . . \$ 12.00	Tertulia principal 1.ª fila . . \$ 2.00
Palcos bajos y balcón sent. . . 10.00	" " otras filas 1.60
" grilles 8.00	" alta 1.ª fila 1.50
" principales 8.00	" " otras filas 1.20
" altos 6.00	Entrada palco 1.20
Platea y anfiteatro con ent. . . 2.50	Delantera de paraíso 1.00
	Entrada a paraíso 0.70

PLATEA CON ENT. \$ 2.50

JUEVES y SABADOS GRAN MATINEE DE MODA á las 5 de la tarde

Se admiten encargos en boletería

De Martino y Gutierrez, Rivadavia 1529

Zaragoza
19-11-1915

TEATRO PRINCIPAL



A las SEIS en punto, MATINEE ARISTOCRÁTICA

(Última del abono diario)

DESPEDIDA DE LA COMPAÑIA

1.º El gracioso entremés de Enrique García Alvarez, titulado,

FELIPE II

2.º **EXITO ESTUPENDO**

Segunda representación de la comedia lírica en dos actos y cuatro cuadros, de don Gregorio Martínez Sierra, música del maestro Turina,

MARGOT

Con asistencia de su autor, maestro Turina.

Precios incluidos impuestos	Sección	Matinée
	popular	Moda
Plateas bajas 1, 2, 3 y 8	20'00	30'00
Idem id. restantes	18'00	24'00
Palcos entresuelos 1 y 16	24'00	42'00
Idem id. restantes	20'00	30'00
Palcos principales 1, 2, 3 y 10	20'00	30'00
Idem restantes	18'00	24'00
Palcos segundos 1 y 10	15'00	24'00
Idem restantes	10'00	18'00
Butaca de patio con entrada	2'40	4'00
Butaca de platea con idem	2'00	3'60
Delanteras de galería principal	1'80	3'00
Delanteras de galería segunda	1'50	2'40
Delanteras de Paraíso	1'20	1'50
Galería principal numerada	1'50	2'00
Idem segunda idem	1'20	1'50
Entrada de Palco	1'20	1'50
Entrada general	0'40	0'65

HOY
despedida
de la Compañía

NOCHE. — De DIEZ y media a CINCO de la madrugada

Gran Baile Festival de Máscaras

de la Asociación Regional de Dependientes de Comercio, Industria y Banca.
Detalles por carteles especiales.

Tip Herald 20-2915-506

-11-1915

16.V.1915 SEVILLA

En honor de Turina

Noche de entusiasmos, noche de triunfo, noche de gloria fué para nuestro paisano, el eminente compositor Joaquín Turina la de anoche, con motivo de la función organizada en su honor en el teatro Cervantes.

En el intermedio del primero al segundo acto de «Margot», la orquesta ejecutó «Marcha Militar» y el poema sinfónico «La procesión del Rocío».

Esta brillantísima página musical, que ha recorrido triunfalmente toda España, con el mismo ruidoso éxito que obtuviera en la sala «Gaveau» de París, del que por fortuna fuimos testigos presenciales, fué admirablemente interpretada por la orquesta, bajo la inteligente batuta de su autor, el inspirado maestro Turina. Hubo frenéticos aplausos, muchas llamadas a escena y regalo de una magnífica corona de laurel con la siguiente dedicatoria: «Al inspirado autor de Margot, la orquesta».

«Margot», en la que, a cada audición, se descubren nuevas bellezas, perdurará largamente, no así otras obras, para cuyos autores, el ritmo y la tonalidad son un mito.

La música de «Margot», es en general colorista, es decir, que no es solamente la expresión de los sentimientos del drama, sino también los del ambiente exterior, lo mismo en el Tabarin de París que en la Cofradía o la Feria en Sevilla.

Turina en la instrumentación no tiende a formar solo una masa de sonoridad única, individualiza los instrumentos, con lo que obtiene una infinita variedad de matices.

Con el metal forma, a veces, un bloque que en momento determinado entra dando gran fuerza de sonoridad, como en el final del primer acto de «Margot», en el que la «sarta» resulta de una gran fuerza emotiva.

En la interpretación de «Margot» se distinguieron la notabilísima cantante y actriz Luisa Vela y el no menos notable barítono Sagí-Barba, los que dijeron y cantaron la obra como pudiera desearlo el propio Turina. Monísima la señorita Gargallo en su papel de «Lily». Muy bien la «gitana» señorita Morante. Los coros bastante afinados. El maestro Martínez, celoso de su misión, ha hecho labor sólo apreciable para los que hayan asistido a los ensayos de la difícil e inspirada partitura, por lo que le felicitamos efusivamente, como también a la orquesta por el cariño con que ha tocado la obra.

Al final de cada uno de los actos se repitió a Turina el homenaje de noches anteriores, teniendo que salir a escena repetidas veces, en unión de los intérpretes de la obra y del maestro Martínez, ante las calurosas e interminables ovaciones del público y los profesores de orquesta.

¡Honor al ilustre maestro sevillano!

FRITZ.

ZANAGOZA 20-11-1915

Los estrenos

MARGOT, comedia lírica en dos actos y cuatro cuadros, de Gregorio Martínez Sierra, música del maestro Turina.

Los últimos serán los primeros.

Esta máxima cristiana se ha cumplido al pie de la letra con los estrenos del Principal.

El último en el tiempo ha sido el primero en la calidad.

Desde que se estrenaron *Las golondrinas*, ninguna obra lírica ha obtenido en Zaragoza un éxito tan rotundo y tan clamoroso como el que anoche alcanzó *Margot*, la alada comedia de Martínez Sierra, a la que ha puesto música no menos alada el joven maestro Turina, uno de los adalides más poderosos del renacimiento del arte lírico español.

Para urdir la bellísima y rica trama de *Margot* asociáronse dos altísimos poetas. Y era forzoso que de tal maridaje artístico brotase una obra, delicada y tierna, de una arquitectura aparentemente frívola, pero en el fondo bella y fuerte como esos prodigios que realiza la ingeniería moderna.

Para que el lector pueda formarse idea de lo que es la bellísima comedia lírica, preciso será pasearle a través de sus cuadros, que bien podrían ser jornadas.

Comienza la acción en un establecimiento parisino, que quiso ser *cabaret* y no llega a serlo, sin duda porque Martínez Sierra conoce y respeta a sus públicos.

Rien allí la vida desenfadada y la juventud vehemente y libre de bohemios y *mondaines*. Ríe el amor fácil con su risa de niño pícaro y travieso.

Sobre estas primeras estrofas del poema, que Martínez Sierra ha impregnado de un humorismo risueño y delicado, ponen dos notas vibrantes la desvergüenza de un *soteneur* y la hidalguía de un español.

El primero acusa a su amante en demanda del dinero que se dejó en el tapete verde; el español, que no ha olvidado su parentesco espiritual con don Alonso, ampara a la dama e increpa al vividor.

Y como hijo de aquella hidalguía, en el ambiente canalla del *cabaret* nace un amor humano; amor del alma y de la carne, amor de santidad y de pecado, amor de locura y de imposible.

Con una maravillosa sobriedad, delicada y armónica, desarrolla Martínez Sierra este cuadro de exposición sobre el que Turina, músico-poeta, va extendiendo el ondulado tul de una música fresca, lozana, reidora, que dice de vidas alocadas y de amor y de vicio y de noblezas espirituales que florecen entre pecados de juventud.

Deshojando rosas cuyos pétalos se lanza al rostro, se dicen el español y la griseta su amor, que puede ser de un momento y puede ser para toda la vida.

El poeta literato y el poeta músico se han compenetrado de tal suerte, que las musas de uno y de otro pasan por la escena cogidos del tallo y derramando flores que dejan en el ambiente exquisitas fragancias de frivolidad, de juventud y de amor...

Mutación. Ya está el español en Sevilla, en el mismo patio blanco y lleno de un fuerte perfume de claveles, que tres años antes abandonara para correr hacia el París con que sueñan las juventudes avaras de placer.

Allí le espera otro amor que fluye de un corazón sano como agua clara de la roca viva.

Tras una delicadísima escena habla José Luis y Amparo, quedan solos.

Dícele ella su amor hondo, inmenso, avaro. Dícele también sus sospechas de que el París alucinador haya dejado en el corazón del ausente huellas más hondas, de las que una mujer apasionada quiere ver en el corazón del elegido.

José Manuel tranquiliza a la cautada. La quiere, la quiere con un amor que nace de la raíz del alma. Además, el ambiente de Sevilla le ha renovado, le ha purificado; ha sido como un Jordán para sus pecadillos de parisino trashumante.

Aquí ya no es tan íntima y tan absoluta la compenetración del libretista y del músico.

El diálogo va diciendo el amor de Amparo, con un vigor y una sobriedad imponderables.

El compositor ha dejado en cambio volar a su fantasía y aborda temas poco en armonía con la acción.

La música es tierna, es delicada, es caliente, pero se despega un poco del poema hablado que ha ascendido, aunque no lo parezca, unos peldaños en la escala de la emotividad.

Es que el poema escrito camina hacia lo hondo y el poema sinfónico se ha entretenido en resbalar por la superficie...

Otra mutación. Calle sevillana en noche de Pasión. El aire acaricia, henchido de olor a azahares y a flor de acacia.

En el ambiente hay como una rotunda eclosión de vida que enciende la sangre y aturde los sentidos.

Callejean las gentes en espera de la procesión que va a pasar.

José Manuel aspira aquel ambiente, tan distinto del de París y siente que su vida se exalta y se huye en hondas de hechizo y de misterio.

Una gitana agorera, lee en las rayas de su mano, dichas de amor y presagios de dolor, dejándole al pasar un desconcertante vaho de locura y brujería.

En efecto, la locura ronda cerca. La trajo de la mano el amor; el amor de aquella Margot, que nació en París en una orgía de *cabaret*.

También ronda cerca el otro amor, el amor firme y apasionado de Amparo, que nació limpio y fuerte, en el patio blanco y en la reja cuajada de claveles.

Entre los dos amores fluctúa el alma hidalga y moza de José Manuel.

La locura le arrastra. El se defiende más débilmente cada instante que transcurre. Ya zozobra, ya se rinde; pero viene a sacarle del peligroso hechizo, la fresca voz de Rosario que al paso de la Virgen lanza una *saeta* mimosa y doliente como arrullo de paloma herida.

Aquí el músico se ha tragado al libretista.

La inspiración lozana del maestro Turina cae como un torrente de belleza sobre el diálogo y sobre el público. Y llena toda la escena y remueve en el espíritu del auditorio los posos sentimentales que en él dormían.

Con el alarde de inspiración va emparejado el dominio de la técnica musical, que florece en una instrumentación plena de belleza y armonía, de rotundidad y de vigor...

Y ya hemos llegado al acto segundo. Estamos en la feria sevillana. En una de sus casetas hay *juerga* internacional. La francesita Mimí que desde París vino acompañando a Margot, alterna con sevillanos y cañís en las rondas de manzanilla y ensaya posturas de zapateado.

Entre bromas y sorbos del dorado vino nos cuentan estos *juerguistas* amables que el alma de José Manuel vaga como la de Garibay, solicitada a un tiempo mismo y con fuerza casi igual por el amor loco de Margot y el amor puro de Amparo.

Una y otra, enamoradas, sienten el vacío del amor que se aleja. Y las dos acuden a la caseta del holgorio buscando la amarga confirmación de la sospecha que tortura sus corazones.

Las dos mujeres se encuentran y se adivinan. Quieren decirse muchas cosas y no se dicen nada. Pero ambas se reconocen rivales en el corazón de José Manuel.

Compece también el asendereado y vacilante galán. Amparo, toda pasión y vehemencia, plantea el dilema. Su corazón avaro de amor y su orgullo de mujer buena, no se alían a parcialidades. Todo o nada. Una palabra de tibieza o de duda en el amado, bastan para que el conflicto estalle. Amparo se va, acongojada y destallente, roto en pedazos el ensueño de su vida.

Estreno de "Margot,"

Y sobre la turbación y la pena que en José Manuel pone este rompimiento brusco y sin explicaciones, vierte otra vez la locura sus consuelos atormentadores e irresistibles.

José Manuel quiere a *Margot* pero le teme al amor de la pecadora. Ella lee este miedo en sus ojos y lo traduce como un imperativo del imposible.

Quiere huir de Sevilla donde se ha marchitado su única ilusión de amor honrado. El la pide el último beso. Ella lo niega porfiadamente, pero lo otorga al fin. También su amor es cobarde. También cede, también se rinde, quizá, quizá, al hábito de venderse.

Sobre la pequeña y honda tragedia de almas, pone la locura la voz enronquecida de los *juerguistas* que llaman a *Margot* a la bacanal; pone la santidad los susurros de una voz humilde e implorante que llama a José Manuel a la reja donde Amparo se muere de amor.

Y él se deja arrastrar por la voz implorante.

Y *Margot*, que llora la desolación de un gran amor perdido, ve ahogados sus sollozos entre las voces enronquecidas de los sevillanos que cantan y ríen y le piden besos con la naturalidad con que pueden dirigir tales demandas a una sacerdotisa del amor fácil.

Este acto, es menos consistente, más artificioso que los cuadros del anterior. Es también menos homogéneo.

Tiene parajes de una belleza suprema y lagunas de visible decaimiento.

Libretista y músico bracean como presos en un laberinto del que no encuentran la salida.

Y se da este caso peregrino: Turina bracea con más impetu, con más fuego de juventud; pero Martínez Sierra va más sosegado y más hábil hacia una airosa salida.

Así, mientras la música tiene rafagazos geniales espaciados por pasajes mucho menos bellos, el libro se corona con escenas finales de una gran fuerza emotiva.

Obtuvo *Margot*, un éxito clamoroso.

Al final del primer cuadro, estalló en la sala una ovación atronadora, que se dilató y se hizo más viva al enterarse el público de que el maestro Turina ocupaba una butaca de las últimas filas.

El segundo cuadro solo le mereció al *respetable* un discreto palmoteo.

En el tercero desbordóse el entusiasmo del público, que entre delirantes ovaciones hizo comparecer muchas veces al maestro Turina y a los intérpretes de *Margot* y a Pablo Luna, que dirigió la orquesta con seguridad y maestría insuperables.

Al final de la obra otra vez se enfrió un poco; pero así y todo volvió a colmar de aplausos a los maestros Turina y Luna y a Luisa Vela y a Rafaela Leonis y a la señorita Haro y a Patra y a Marcén que habían llevado el peso de la obra y que cumplieran su misión de acabada manera.

Ante un público numerosísimo y con visible expectación se estrenó anoche la comedia lírica en tres actos y cuatro cuadros, de Martínez Sierra, partitura de Joaquín Turina, titulada *Margot*.

El que haya leído en nuestro número de ayer las discretas palabras que a su nueva obra dedicaba Turina, tiene un anticipo de juicio.

En esa carta no se hablaba, y era natural, de lo que fue el libro de *Margot*.

Poco más de lo que allí se dice habrá que decir ahora, y eso no tanto porque sea natural callarlo, sino porque no siendo enteramente agradable, no viene con facilidad a los puntos de la pluma.

El libro del Sr. Martínez Sierra es poco defendible: su labor apenas responde a sus antecedentes y a su notorio y reconocido talento, porque es una labor profusa diluida, de cuyo pensamiento capital hay precedentes hartos en su obra total; porque, en suma—á el que acierta tanto y volverá á acertar hay que desafiarse—no es un acierto.

Un conflicto pasional poco interesante, en el que los episodios se repiten demasiado, y cuya forma exterior no es siempre poética y es muy pocas veces lírica. En cambio se advierte el deseo, en ocasiones realizado, de ofrecer al compositor ambientes diversos, contrastes y motivos, en fin, para su personal lucimiento.

Allá donde esos motivos eran legítimos y propiamente artísticos, el triunfo fue franco: en algún momento, y es un momento transcendental, clamoroso.

Pero en el resto, digámoslo con honrada claridad, la distinción, la sobriedad y el talento artísticos de Turina evitaron alguna vez que las impaciencias del auditorio llegasen á mayores.

El triunfo de Turina no fué, ni, á nuestro pobre juicio, podía ser regateado.

Este joven compositor ha incorporado al haber del arte lírico de su patria una partitura, en conjunto, de importancia considerable, en ciertos aspectos, de altísimo valor meramente sinfónico, como en los preludios de todas las jornadas, ya dramática, como en el vigoroso y emotivo final de la obra, ya sinfónico y dramático á un tiempo—allí, allí está el drama lírico—como en el estupendo cuadro terminal del acto segundo, que es por sí solo un acierto definitivo, cabal, que hace del joven maestro sevillano una de las más ilustres personalidades artísticas contemporáneas.

Elegancia, fragancia popular, saber y emoción sincera hay en ese verdadero poema, en el que el cerebro y el corazón van de la mano, si nos es lícita la expresión.

Sobre un fondo sinfónico de íntima efusión, en el que no hay detalle que no sea espontáneo, con espontaneidad obtenida á fuerza de talento, descanza la acción dra-

mática—allí, cutámente—, lo solo no estorbándose fondo y acción, sino realizándose en suprema unidad artística, ganando sucesivamente las alturas de la emoción que avasalla los corazones con irresistible imperio.

Sevilla... Abril... Jueves Santo... El paso de las Cofradías, rutilantes de luz y de oro..., el rumor de oleaje de la impaciencia devota ó curiosa de las multitudes abigarradas..., los toques lejanos de bandas y cornetas..., las dulcísimas *sacras* en que crisaliza el amor religioso de un pueblo creyente y artista..., la explosión triunfante de la marcha procesional... El corazón se oprime..., los ojos se humedecen, las manos palmotean... El público, en pie, aclama literalmente al felicísimo intérprete de una verdadera hermosura española. Un bello, un grato espectáculo. Un verdadero homenaje, justísimo.

Este es el gran momento en el estreno de anoche.

Es también un gran momento en la vida artística de Turina.

En el resto de la partitura—toda ella elegante, sobria, impregnada de un andalucismo distinguido, aunque también, en ocasiones, demasiado influido por *maneras* adquiridas en el ambiente musical en que se ha formado este notabilísimo compositor—hay aciertos tan dignos de mención como la buenaventura de la gitana en el segundo acto, la graciosa escena de baile andaluz con que comienza el tercero y otros varios.

Nada chocarrero, nada vacilante, nada fatigoso.

La orquesta, en todo instante, es una delicia del oído. Ya os lo ha dicho el propio Turina: procede por eliminación. Es decir, lo contrario de lo que suelen hacer aquellos que confunden las partituras con los alardes. No hay que hacer alarde de nada. Con hacer música bella, basta.

Ahora que... No hay tiempo de más.

Los autores salieron al final del acto segundo y del tercero, con los intérpretes, numerosísimos, de la obra.

Entre todos ellos citaremos á la señorita Marco, una *Margot* aceptable y una cantante de verdadera importancia; el señor Parera, que cantó su parte con fortuna, pero que parece poco preparado para hacer comedias, aunque sean líricas; las señoras y señoritas Leonis, Tellache, Nieto (R.), Suárez, Raso...

El Sr. Meana se encargó de un papel insignificante y dirigió la escena de un modo recomendable.

Las decoraciones, de Muriel, agradables, singularmente la de la plaza de la Macarena, de noche; el escenamiento, rumboso.

Dirigió el maestro Luna, con cariño y pericia plausibles.

V. ESPINÓS.

"Jardines sevillanos,"

La última obra de Joaquín Turina

Modelo de ellos es Anatole France, y refiriéndome al caso concreto de que voy a tratar, incluiré á Joaquín Turina, uno de nuestros actuales compositores españoles más justamente afamados.

En diferentes ocasiones me he ocupado de su personalidad y de su obra, eguida por mí paso a paso, y observo lo constante de su inspiración—la justeza de su forma, nunca castigada y siempre elegante y naturalmente expresiva del poema a que se adapta.

Turina es un sensual extremadamente refinado, y, sin embargo, igual en su persona que en su obra, se nos manifiesta con un equilibrio que disimula, sin ocultar completamente, su verdadero ser.

En esta ponderación está, probablemente, su característica modalidad, y en su voluntad ese dominio de la contención que quizá le perjudique en el concepto de los pasionales arrebatados.

Es un músico andaluz, muy andaluz y excesivamente subjetivo. Andalucía, en el arte, es inacabable; es lo más nuestro y lo más lejano, y así lleva nuestros amores con el mayor impulso del contacto inmediato y esos otros acuciados por la lejanía. Es la nostalgia de Oriente, vivificada en su suelo incomparable, donde el arte impera desafiando a la Naturaleza y proclamando su soberanía.

La última obra terminada recientemente por Turina es una nueva ofrenda al encanto de los jardines de Sevilla, *Jardines sevillanos*, que en el piano, al través del sentimiento de tan verdadero artista, nos da el sentido de sus sombras y de sus floreadas vegetaciones.

La musa sevillana nos presenta las diferentes horas que enlazar como en rosario de innumerables matices los encantos inefables que son palpitaciones de tantas vidas e ideas confundidas en el solo anhelo de nuestro amoroso destino. Tras una sensación musical de cierto realismo pasa al segundo tiempo, reposado y de añoranza, en el que la melodía se expansiona poéticamente, o más bien se expresa, porque la expansión completamente libre no es del carácter de Turina.

Termina la obra con un tiempo vivo más marcadamente popular, pero en todo momento personalísimo.

El conjunto es de apacible poesía y claridad melódica, con un fondo armónico de sólida y elegantísima construcción, muy sobrio y de ritmo conciso sin excesiva acusación.

Joaquín Turina, como romántico moderno, busca el paisaje para apovar su visión estética, y en esta formación admirable, que para honor y deleite mío me la ha dedicado, se entrea otra vez al prodigio sevillano, con el que se inmortalizará.

Carlos BOSCH

Dirección General
de
Bellas Artes

Concursos
Nacionales.

Por Real orden de esta fecha y a propuesta unanime del Jurado del Concurso Nacional de Música 1925-26, se otorga a V. un premio de tres mil pesetas por su Trio para piano, violín y violoncello, presentado al tema "Música de Cámara".

Lo que comunico a V. para su conocimiento y satisfacción.

Dios guarde a V. muchos años.

Madrid 10 mayo de 1926

El Director General,

Sr. D. Joaquín Turina.

La partitura.

Acerca de ella ha escrito el propio señor Turina:

"Mis deseos y esperanzas al escribir *Margot*, no son otros que ayudar al resurgimiento del drama lírico español, haciendo una partitura en la que la técnica, aunque sea compleja, no estorbe en nada a la claridad; si el resurgimiento actual es un hecho, es precisa la colaboración del público, y a este señor no conviene darle el *opio* en música. He procedido como en casi todas mis obras, por *eliminación*, no empleando más materiales que los precisos. La trama de composición está bien clara, y los temas son precisos. La armonía completamente moderna, evitando las cadencias vulgares y el contrapunto completamente eliminado, a excepción de un pequeño trozo fugado.

—Andalucía es sin duda fuente de lirismo para COMPOSITORES ANDALUCES. Tan maltratada ha sido por los *extranjeros* y los *forasteros* que me parece inútil insistir en ello. El fondo del sentimiento andaluz es triste, ¡y se empeñan en una continua pandereta!

—Creo que la importancia de la partitura empieza en el segundo cuadro del acto segundo, donde la música está ya tratada en drama lírico (usted verá que es imposible hacerlo antes), y he empleado la declamación cantada. Este número y el último, terrible mezcla de alegría desenfrenada y desesperación, son los más importantes de la obra. El público dirá..."

En estos fragmentos de una carta dirigida a un culto y querido compañero, y en la que tenemos el gusto de encontrar ideas sobre el carácter y arte andaluces, que expusieramos nosotros amicalmente al ilustre compositor, están determinados con admirable perspicuidad y concisión el credo estético y los procedimientos, que ha presidido, y que se han aplicado a la formación del intenso drama musical.

Evidentemente, la mayor fortuna ha coronado los esfuerzos del maestro sevillano. La última escena del segundo cuadro del segundo acto, y la prostrera de la tercera jornada, que son las únicas (ya lo indica Turina en su epístola), en las que la inspiración del músico se halla en presencia del lirismo dramático, desbordan en intensidad, en fuerza emocional y descriptiva, en sentimiento y en sonoridad, y a la vez en sencillez. Asombra, como sin recurrir a la banda, en el escenario, con elementos puramente orquestales, y desenvolviéndose, por cima del fondo de marcha solemne el tema del drama pasional, da la sensación procesional, y aún le sobran medios para pintar el ambiente. ¡He ahí el mérito inenarrable del final del segundo acto! El del tercero, y de la obra, aparte de no poco de esto, superabunda. Además, por tal manera en artificiales emociones, y es de una diafanidad cálida y pungente que maravilla.

La suerte de potpourri de aires andaluces, con que comienza el tercer acto, es un trozo de música española moderna a lo Albeni... ¡ideal perfecto! Y una especie de tema, un tanto fugado, que casi se inicia no más...; y un como dejo amargo y sentimental que aparece y cesa, y reaparece nuevamente... El señor Turina conoce bien la verdad seria, trabajadora, idealista, apasionada y melancólica, de los andaluces, que se oculta tras esa verdad superficial de cierta careta alegre, chistosa, hiperbólica y un poco juerguista (tan bien explotada por los Quintero), y tras la inmensa y absoluta mentira de la Sevilla de Pandereta. El ha llevado al pentágono y a las tablas la verdad, que por fortuna suya es en este caso originalidad, y siempre el arte.

Grandes triunfos depara Dios en el teatro al Sr. Turina, y enorme puede ser su contribución a la obra del ansiado *resurgimiento*.

La interpretación, muy acertada. Las señoritas Marcos y Leonis, y el Sr. Parera, llevaron todo el peso de la obra. Las señoritas Tellaeche, Haro y Nieto, y los Sres. Marcén, Agudo y Galerón merecen plácemes.

Todo loor parece pálido ante la labor im-
proba del maestro Luna y del director de
escena, Sr. Meana.

RAFAEL BOTLLAN



GRAN SASTRERÍA LA EUROPEA

Plaza Sta. Ana, 24 y Capelláns, 17

Nuestros modelos llaman siempre la atención por la elegancia del corte y riqueza de las telas.

Teléfono A 3358 PRECIO FIJO On parle français

MARCA
REGIS-
TRADA

PROGRAMA

Función para hoy sábado 30 de Junio de 1917

1.º El entremés, de los hermanos Quintero:

SOLICO EN EL MUNDO

2.º **ESTRENO** de la comedia en 3 actos, divididos en diez cuadros, original de Moreto, adaptación de G. Martínez Sierra, música del maestro Turina:

La adúltera penitente (Santa Teodora)

REPARTO: Filipo (Galán), Manuel París.—Natalio, Francisco Hernández. El demonio, Ricardo de la Vega.—Morondo (Gracioso), Pedro Sepúlveda.—El Abat, Alfredo Gómez de la Vega.—Teodora, CATALINA BARCENA.—Julia, (Criada), María Boixader.—Flora (Villana), Josefina Morer.—Villana 1.ª, Luisa Puchol.—Ángel 1.º, Isabel Garcés.—Ángel 2.º, Joaquina Almarche.—Ladrón 1.º, Fernando Aguirre.—Ladrón 2.º, Jesús Tordesillas.—Ladrón 3.º, Pablo Hidalgo. Un mendigo, Matías Ortega.—Músicos, villanos, ángeles, frailes, etc.

La parte de canto a cargo de la Srta. Ada Cots y de D. Antonio Marqués y Marchi. Ocho decoraciones de Vilomara, Alarma y Junyent.

30 profesores de orquesta.

CORSÉS RICART

Aumentan la perfección del cuerpo y son cómodos aun para las señoras delicadas o gruesas. Modelos económicos desde 6 pesetas.

PUERTA DEL ANGEL, 19, PRAL.

IMPRESA DE PEDRO ORTEGA - ARIBAU, 7 - BARCELONA

TEATRO MODERNO

COMPañÍA CÓMICO-LÍRICO-DRAMÁTICA

DIRIGIDA POR

Enrique Chicote

EN LA QUE FIGURA

LORETO PRADO

El miércoles 3 de Mayo

BENEFICIO

DE

LORETO PRADO

1905



A las diez y cuarto. — Sección doble

1.º Cuadro segundo de la extraordinariamente aplaudida zarzuela, original de D. Miguel Echegaray, música del maestro Valverde (hijo), titulada

LOS TRES GORRIONES

desempeñado por la Srta. Prado, Franco, Martín, Girón, García y Opellón, y los Sres. Soler, Valcárcel, Ponzano, Llaneza, Castro y Delgado.

2.º **Estreno** del entremés original de los Sres. Alvarez Quintero, con música de D. Joaquín Turina,

Fea y con gracia

REPARTO

<i>Pepilla la fea</i>	Srta. Prado.	<i>Fernando</i>	Sr. Chicote.
<i>Carmen la bonita</i>	» Franco.	<i>Manolo</i>	» Soler.
<i>Leonor</i>	Sra. Lázaro.	<i>Juan</i>	» Llaneza.
<i>Remedios</i>	Srta. Martín.	<i>Chiribitas</i>	» Castro.
<i>Ascensión</i>	» Girón.	<i>Isidoro</i>	» Ponzano.
<i>Maria</i>	» Barandiarán.	<i>José María</i>	» Jarillo.

3.º La extraordinariamente aplaudida zarzuela en un acto y en verso, original de D. Guillermo Perrín, música del maestro Chapí titulada

LA CUNA

en la que toman parte las Srtas. Prado, Franco, Anchorena y Martín, señora Castellanos, y los Sres. Chicote, Llaneza y Soler, niño Molina y coro general.

LOS ESTRENOS

NAVIDAD

POEMA DE MARTINEZ SIERRA, CON MÚSICA DEL MAESTRO TURINA, ESTRENADO CON GRAN ÉXITO EN EL TEATRO ESLAVA



SR. ROMEA, SRA. BARCENA, SR. GÓMEZ DE LA VEGA, SR. AGUIRRE, SRTA. MORER, SRA. ALBA (I.) Y SRTA. CATALA

La Revue musicale

////// JOAQUIN TURINA : *LE QUARTIER DE SANTA CRUZ* (El barrio de Santa Cruz). Rouart, Lerolle et Cie.

L'année dernière, M. Turina nous avait donné une suite pour piano sur les *Jardins d'Andalousie* (même éditeur). Cette année, il s'est inspiré du pittoresque quartier de Santa Cruz, et il a écrit une nouvelle suite qui rappelle la première par plus d'un point. On y retrouve la même fermeté du dessin, la solidité de l'ordonnance, ces basses profondes qui font vibrer jusqu'aux notes les plus graves des plus larges claviers, les rythmes ondoyants ou anguleux de la musique populaire. Mais les huit pièces qui s'enchaînent par un court repos sur un mi bémol sont présentées à la fois comme des variations rythmiques d'un thème et comme une légende de l'amour, de la jalousie et de la mort.

Parmi les ruelles et les jardins, une *sérénade* se fait entendre, pressante et passionnée. Puis c'est un *dialogue* à la fenêtre. Le rival, l'*Autre*, s'approche. Un *duel* s'en suit. La *ronde passe*. Arrive-t-elle à temps ? L'auditeur sensible aimerait le savoir. Quand sa marche pesante et martiale s'est éloignée, des *Plaintes* déchirent l'air et s'apaisent dans une douleur muette. L'*Aube* renaît et la vie recommence.

Le thème sur lequel ces différents motifs sont brodés est d'une belle ligne expressive et se prête fort bien à des variations qui ne la détruisent point. Il nous a semblé que l'écriture de l'auteur s'était heureusement allégée. Elle a de la liberté, de l'aisance et de la vigueur, sans aucune surcharge inutile. Les pianistes pourront, au cours de ces dix-neuf pages, faire aimer tous les registres du piano et apprécier la variété de leur jeu.

Maurice BOUCHER.

1.º XI. 1926. p. 59-60.

Concert Direction: H. DANIEL
Los Madrazo, 14, Madrid. Teléfono: M-3309.

TEATRO DEL CENTRO

PRIMER CONCIERTO

POR LA

Orquesta Turina del Centro de Hijos de Madrid



DIRECTOR: JOAQUÍN TURINA

MARTES 14 DE ENERO DE 1919.-A LAS CINCO Y MEDIA DE LA TARDE

El Centro de Hijos de Madrid, que desde su fundación viene contribuyendo al fomento de todas las manifestaciones del Arte, y que para desarrollar sus planes adquirió el Teatro de su nombre, cuyas condiciones permiten convertirle en Palacio de la Música, se honra en presentar al culto público de Madrid la «Orquesta Turina», nueva entidad musical que por su especial constitución viene a completar la labor artística de ilustres sociedades similares, dando a conocer el extenso repertorio de obras clásicas y modernas aún desconocidas.

Los cuatro primeros programas con que la orquesta da principio a su labor, están compuestos pensando en las diversas tendencias y gustos del público de conciertos, del cual espera y agradecerá el Centro de Hijos de Madrid, que acoja con agrado esa iniciativa suya y preste su valioso apoyo a los notables profesores de la nueva Corporación musical, llena de entusiasmo y dirigida por el insigne maestro Turina que, en plena juventud, es honra del Arte español.

El Presidente,

Facundo Dorado.

NOTAS AL PROGRAMA

DANZAS SAGRADA Y PROFANA DE DEBUSSY

Fueron escritas para arpa cromática y orquesta de cuerda, cuando la casa Pleyel quiso hacer un esfuerzo para divulgar el nuevo instrumento; pero el arpa cromática aun no está del todo perfeccionada y presenta algunas deficiencias de sonoridad; esta fué la causa de que Debussy hiciera una modificación en su obra, adaptándola al piano, cuya versión es la más conocida.

La danza sagrada tiene honda emoción y cierta expresión hierática, por los acordes conzonantes en que está basada. La danza profana, de perfiles más curvos y de expresión sutil y voluptuosa, refleja los suaves movimientos de una danzarina oriental.

EL AMOR BRUJO

Esta *gitanería* de Martínez Sierra y de Manuel de Falla fué escrita para Pastora Imperio, estrenándose en 1915 en el Teatro de Lara.

La versión que se interpreta en nuestra orquesta modifica en cierto punto la sucesión de algunas escenas. Subordinada la instrumentación a las intenciones emocionales o pintorescas que el compositor ha realizado por medio de su tratamiento melódico y harmónico, no hace más que resaltar lo que de ese modo se expresa; pero no por eso deja de poseer particular personalidad y de sugerir ideas o sensaciones directamente y sin otro intermediario que el valor propio de los timbres.

I. Introducción y Danza del fuego fatuo.—Representa el interior de una casa de gitanos. Reina un ambiente de brujería y misterio. Es de noche. Dos gitanillas, sentadas en el suelo, echan las cartas, queriendo saber su suerte. Lejanamente resuena el rumor del Mar.

Candelas, la protagonista, interpreta en pesimista augur ese rumor del mar, contestándole una Gitana Vieja que *suenan porque le mueve el Viento y habla como los condenados, sin licencia de Dios.*

Las cartas revelan a Candelas una suerte adversa en sus amores, y, desesperada, arroja las cartas con rabia.

Esta escena enlaza con la Danza del fuego fatuo, que recorre la escena fantásticamente, paseándose por el aire, por el suelo y por los muros, desarrollándose el motivo en extrañas sonoridades, en ambiente de hechizo y de brujería.

II. Romance del pescador.—Este romance se narra mientras la orquesta desenvuelve un suave motivo, constituyendo un trozo de carácter misterioso y evocativo.

III. Danza del fin del día.—Se oyen las doce en un reloj lejano. Candelas hace un conjuro echando un puñado de incienso en la lumbre. Entonces, mientras asciende el humo del incienso, baila la danza.

IV. Intermedio.—Situado entre los dos cuadros de la obra, tiene por base el tema del *Amor popular* de aspecto franco y optimista.

V. Danza de la bruja fingida.—Candelas, oculto el rostro tras un velo, finge ser la bruja y danza en torno del gitano, a quien, con sus conjuros, ha conseguido atraer a la Cueva Mágica, y que, fascinado, la persigue para abrazarla.

En el *final* el tema del *Amor popular* se escucha por última vez con amplitud creciente, terminando la obra con un gozoso repicar de campanas.

PROGRAMA

CINCO

PRIMERA PARTE

La gruta de Fingal.....	MENDELSSHOHN.
Danzas sagrada y profana.....	DEBUSSY.
(Piano y orquesta, Piano Leopoldo Magenti.)	
Idilio de Sigfredo.....	WAGNER.

SEGUNDA PARTE

El Amor brujo.—Versión de Concierto para pequeña orquesta.....	MANUEL DE FALLA.
--	------------------

- I Introducción y danza del fuego fatuo.
- II Romance del pescador.
- III Danza del fin del día.
- IV Intermedios.
- V Danza de la bruja fingida y Final.

(Los números IV y V se ejecutan sin interrupción.)

Largo religioso.....	HÄNDEL.
(Violín solo, Cecilio Görner.)	

TERCERA PARTE

Octava Sinfonía.....	BEETHOVEN.
I Allegro vivace e con brio.	
II Allegretto Scherzando.	
III Tempo de menuetto.	
IV Allegro vivace.	

Piano Steck de la Casa CAMPOS

El segundo concierto de la Orquesta Turina, se celebrará el sábado 18 de Enero de 1919, a las cinco y media de la tarde, en el Teatro del Centro.

TEATRO REAL.



ORQUESTA SINFONICA DE MADRID
AÑO X

SEGUNDO CONCIERTO DE ABONO

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

MAESTRO ARBÓS

para el domingo 30 Marzo 1913, á las nueve de la noche.

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

Segunda Sinfonía, en *Si menor* (1.^a vez)..... Borodine.
Allegro.
Scherzo. — Prestissimo.
Andante.
Allegro.

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

SEGUNDA PARTE

Segunda Sinfonía, en *Re mayor* (ob. 36)..... Beethoven.
Adagio molto — Allegro con brio.
Larghetto.
Scherzo. — Allegro.
Allegro molto.

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

TERCERA PARTE

- 1.º **La Procesión del Rocío** (1.^a vez)..... Joaquín Turina.
- 2.º **Coral variado**, de la *Cantata* núm 140. J. S. Bach.
- 3.º **Muerte y Transfiguración**, poema sinfónico (ob. 24).. Strauss.
- 4.º **Cabalgata de las Walkyrias**..... Wagner.

Se suplica al público no entre ni salga durante la ejecución del programa.

El TERCER CONCIERTO DE ABONO tendrá lugar el domingo 6 de Abril, á las nueve de la noche.

IV AÑO

TEATRO
PRICE



VIERNES =
16 FEBRERO
1917

XXX CONCIERTO POPULAR
DE INICIATIVA Y CON EL PATRONATO DEL
CÍRCULO DE BELLAS ARTES

LIII DE LA

ORQUESTA FILARMÓNICA

: MAESTRO PÉREZ CASAS :



J. TURINA

NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

Sinfonía en Si menor. — BORODINE. — La moderna Escuela rusa, que tan brillante evolución ha realizado en un período de cincuenta años, tiene en Borodine uno de sus más significados representantes. Borodine, con César Cui, Balakireff, Moussorgsky y Rimsky-Korsakoff, constituyó el famoso grupo de los «cinco», al que debe la música rusa la afirmación de una estética propia, que, apoyándose en el espléndido tesoro de la canción y ritmo popular, dotó á aquélla de fisonomía propia, de rasgos característicos é inconfundibles que hoy siguen acusándose con marcada huella en la enorme, constante producción de los compositores moscovitas.

El temperamento musical de Borodine tiende principalmente hacia la expresión sincera, franca de la melodía, buscando en los procedimientos técnicos el complemento de la idea que resplandece en sus composiciones, libre y transparente, cual producto de una lírica efusión. Modelo de ese puro sentimiento del compositor es el delicadísimo fragmento «En las Estepas del Asia Central». En sus Sinfonías primera y segunda (la tercera quedó incompleta á la muerte del artista, en 1887, y ha sido más tarde terminada é instrumentada por Glazounoff) se nos muestra Borodine igualmente sincero y natural, pero ostentando, tanto en la forma como en el desarrollo de los tiempos, una maestría de mano, sobriedad y hondo dominio del estilo verdaderamente admirables. El primero y cuarto tiempos de la *Sinfonía en Si menor* son en los que más se acusa el carácter propio de las melodías y de los ritmos rusos; el segundo y tercero son más personales y de una factura más severa y ajustada á los principios del tipo *clásico* tradicional.

La Procesión del Rocío. — JOAQUÍN TURINA. — El nombre de este joven compositor español, que hoy aparece por primera vez en los programas de esta Sociedad, es uno de los más prestigiosos entre la actual generación de artistas que tanto trabaja por el progreso de la música nacional y por la creación de una Escuela sinfónica que responda al sentir de nuestra raza y se inspire en el ambiente poético, en la viva musicalidad de nuestro pueblo, de nuestro ambiente, de nuestra naturaleza, tan prodigiosamente llena de variedad y de contrastes.

Turina es sevillano, pero ha hecho sus estudios de composición en París, en la «Schola Cantarum», y bajo la dirección del eminente maestro Vincent D'Yndy. Su producción artística, numerosa ya, aparece inspirada casi siempre en escenas é impresiones de su tierra andaluza, cuyo fondo expresivo viste el músico con un ropaje de sobrio modernismo que no perturba ni obscurece la firme línea de la idea melódica. Los *Rincones sevillanos*, la *Escena andaluza* para piano, viola y cuarteto de cuerda, el *Cuarteto* y *La Procesión del Rocío*, son las obras principales de Turina y en las que se dibuja claramente la dirección estética del compositor.

Es *La Procesión del Rocío* un cuadro sinfónico lleno de carácter, de movilidad y de color, que describe una clásica fiesta de Sevilla. Después de unos días de romería á una ermita, entra en Triana todos los años, allá por Junio, la Procesión del Rocío. Va precedida por un tamborilero que tañe al propio tiempo una tosca flauta. Siguen los *cofrades* á caballo con varas y estandartes, después el *simpecado* con la Virgen en una carreta de plata tirada por bueyes, una ban-

da de música y ocho ó diez carros más con las principales familias de Triana en bulliciosa alegría. He aquí el plan de la obra:

I. *Triana en fiesta*. Seguidillas, y después, sobre un pianísimo, una breve copla de *soleares* que canta la viola. Desarrolláanse entrelazados estos temas, un momento interrumpido por un brevísimo episodio en el ritmo del *garrotín* que entona un borracho. Cuando la seguidilla alcanza plenitud sonora es interrumpida por la llegada de (II) *La Procesión*. Escúchase la pintoresca melodía que en la flauta toca el tamborilero y él mismo se acompaña, y aparece el tema religioso de la Procesión, que inician los violoncellos, va reapareciendo sucesivamente y cada vez con más robusta sonoridad entre los diversos apuntes de los temas populares del primer período. La Procesión avanza, y entonces aparece el tema religioso en todo su triunfal esplendor, acompañado característicamente por los acentos de la Marcha Real y el repique de las campanas. De nuevo resuenan las danzas y canciones de la animada fiesta, y todo, al fin, se extingue poco á poco en un breve período, á manera de Coda, con que termina la página.

Muerte y Transfiguración. - RICARDO STRAUSS.

He aquí el asunto del poema:

En estrecha y sombría guardilla, alumbrada apenas por oscilante luz de una vela de cera, yace acostado el enfermo en pobrísimo jergón de paja. Agotadas sus fuerzas por el sufrimiento, y en lucha salvaje y desesperada con la muerte, se adormece, mientras sólo interrumpe aquel horrible silencio el monótono tic-tac del reloj. El pálido y demacrado semblante del moribundo se reanima con una triste sonrisa. ¿Será acaso que los risueños y encantadores recuerdos de la infancia vienen á alegrar su último sueño?

Pero corto es el reposo que la muerte concede á su víctima. La lucha torna á entablarse, más obstinada, más cruel. ¡Anhelos de vivir! ¡Poder de la muerte! ¡Oh, lucha espantosa!... Ninguno de los dos obtiene la victoria, y nuevamente se reproduce el horrible silencio.

Cansado de luchar, deja caer la cabeza sobre el lecho. No duerme, delira. Día por día, hora por hora, toda su vida surge ante los ojos de su alma. Ve primero la aurora de su infancia, resplandeciente de inocencia y de sereno candor. Luego la adolescencia, más atrevida, probando sus fuerzas, experimentando sus bríos, preparándose para los bienes supremos de la vida, á las luchas viriles de la edad madura, en las que se arroja lleno de ardimiento y de confianza. Todo lo que su alma, enamorada de lo ideal, ha soñado, pretende alcanzarlo. Y valerosamente lucha, no obstante los obstáculos que el mundo escéptico y egoísta pone en su camino. Está cerca de alcanzar el objeto, pero un «¡alto!» amenazador le detiene.—«¡Que el obstáculo sea un escalón!»—se decía.—«¡Siempre adelante! ¡Arriba!»

Y avanza, llega, impulsado por el santo ardor que le devora. Cuanto persiguió continúa persiguiéndolo en las ansias de la muerte, ¡ay!, pero sin llegar á alcanzarlo nunca. Poco á poco, sus ensueños se dibujan en formas más puras, revestidos de contornos más determinados; los coge, los alcanza, pero no le es dable acabar la obra de su vida. De repente suena el golpe supremo: el pesado martillo de la muerte rompe para siempre su envoltura de barro, sus ojos se cubren con las sombras de la muerte.

Pero después de ella, óyense en lo alto voces poderosas diciendo que cuanto en esta vida se busca vanamente es: ¡Redención del mundo! ¡Transfiguración!

J. TURINA

La *Procesión del Rocío* es una de las obras más celebradas del joven compositor andaluz. Este cuadro sinfónico lleno de carácter y de color, describe, como se sabe ya, una clásica fiesta de Sevilla. Después de unos días de romería á una ermita, entra en Triana todos los años, por el mes de Junio, la Procesión del Rocío. Va precedida por un tamborilero que tañe al propio tiempo una rústica flauta. Siguen los *cofrades* á caballo con varas y estandartes, después el *simpecado* con la Virgen en una carreta de plata, tirada por bueyes, una banda de música y ocho ó diez carros más con las principales familias de Triana en bulliciosa alegría. He aquí el plan de la obra:

Triana en fiesta.—Comienza con unas seguidillas, y después, sobre un pianísimo, una breve copla de *soleares* que canta la viola. Desarróllanse entrelazados estos temas, un momento interrumpidos por un brevísimo episodio en el ritmo del *garrotín* que entona un borracho. Cuando la seguidilla alcanza plenitud sonora es interrumpida por la llegada de *La Procesión*. Escúchase la pintoresca melodía que en la flauta toca el tamborilero y que él mismo se acompaña, y aparece el tema religioso de la Procesión, que iniciado en los violoncellos, va reapareciendo sucesivamente y cada vez con mayor sonoridad entre los diversos apuntes de los temas populares del primer período. La Procesión avanza, y entonces aparece el tema religioso en todo su triunfal esplendor, acompañado característicamente por los acentos de la Marcha Real y por el repique de las campanas. De nuevo resuenan las danzas y canciones de la animada fiesta, y todo, al fin, se extingue poco á poco.

SCHUBERT

De las diez sinfonías compuestas por Schubert solamente la «Incompleta», en *si menor*, y la décima, la monumental *Sinfonía en do* han pasado á la posteridad. Esta obra gigantesca fué escrita en los primeros meses del año en que murió el admirable músico vienés (1828). Casi todos sus comentaristas se detienen al hablar de esta obra sobre lo que Schumann denominaba su *divina longitud*, pero es este uno de los casos en que la longitud real de la obra pasa inadvertida para el espíritu, subyugado por sus inmensas bellezas. Como siempre en Schubert, su lenguaje musical habla con la misma intensidad al conocedor como al profano. En esa sinfonía la dignidad y la grandeza de sus ideas alternan con la sutilidad y la delicadeza, las melodías más insinuantes emocionan desde el primer momento y aumentan de interés en sus frecuentes reapariciones, recibidas siempre con creciente agrado. Su construcción es un alarde de poder dentro de la sencillez de medios y en cuanto á colorido orquestal el más apasionado de la técnica moderna no puede menos de admirarse de la elocuencia y justeza de sus procedimientos.

Según parece, Schubert no llegó á oír su *Sinfonía en do*. Después de su muerte se ha interpretado constantemente en Alemania y en Inglaterra. En Francia y en España, en cambio, ha sido oída muy raras veces. Uno de los más notables escritores modernos dice: «Los grandes genios son demasiado escasos para que se olviden sus producciones más importantes. Los noventa años que han pasado desde que esa obra fué escrita, habrán disipado la incomprensión con que fué recibida en los primeros momentos. Liszt y Schumann profesaban por ella una admiración sin límites. ¿Es que esos jueces serían incompetentes? La interpretación de la *Sinfonía en do* es una deuda que se tiene con los verdaderos amantes de la música y con el genio que la dió forma.»



PROGRAMA

BEETHOVEN ————— EGMONT, OBERTURA (OP. 87)
WAGNER ————— LOHENGRIN, PRELUDIO —
WAGNER ————— EL OCASO DE LOS DIOS
(VIAJE DE SIEGFRIED POR EL RHIN)

SCHUBERT ————— SÉPTIMA SINFONÍA, EN DO
I. ANDANTE. ALLEGRO NON TOPPO
II. ANDANTE CON MOTO —————
III. SCHERZO —————
IV. ALLEGRO VIVACE —————

J. TURINA ————— LA PROCESIÓN DEL ROCÍO
WEBER ————— INVITACIÓN AL VALS (OP. 65)
(INSTRUMENTACIÓN DE F. WEINGARTNER)

SE RECOMIENDA Á LA CULTURA DEL PÚBLICO SE ABSTENGA EN ABSOLUTO DE FUMAR EN LA SALA
— IGUALMENTE SE LE RUEGA NO ENTRE NI SALGA DURANTE LA EJECUCIÓN DEL PROGRAMA —

EL VIERNES 23, XXXI CONCIERTO

El Mundo
31. III. 1913



Joaquín Turina, el notable compositor sevillano, cuyo hermoso cuadro sinfónico «La procesión del Rocío» ha obtenido un ruidoso éxito

Segundo concierto

La *procesión del Rocío* es, sin duda, un paisaje verdaderamente magistral. Su autor, el ilustre compositor sevillano D. Joaquín Turina, era ya muy conocido y admirado en Madrid por sus obras de piano, dadas á conocer por él mismo, y por otros notables concertistas, en audiciones particulares y públicas.

Su primera composición orquestal nos lo revela como un maestro de la técnica, que consigue en cada instante el color justo en la instrumentación, para hacer valer el detalle típico de la invención melódica, trazada con rara firmeza y concebida con desenfadada gallardía. En el cuadro pintoresco que forma la composición estrenada anoche, sorprende la unidad lograda para la composición entera, á través de los elementos heterogéneos que el autor se ha complacido en acumular, formando con ello un admirable cuadro de género, donde el espíritu regocijado de David Teniers parece resucitar bajo el cielo sevillano, por singular acierto que pocas composiciones modernas de la misma índole han logrado realizar. La *procesión del Rocío* conserva el aroma característico de la canción popular, bajo la estructura armónica modernísima de que la melodía aparece revestida, y entre el pomposo follaje instrumental, donde los más violentos contrastes de sonoridad y de ritmo no impiden que la obra se desarrolle con unidad sorprendente y como abarcada en conjunto bajo una sola mirada.

El público se dió cuenta desde el primer instante, que se las había con la composición de un maestro, de mano segura y de estilo formado. La acogida dispensada á su obra fué calurosísima las dos veces que fué ejecutada, y en ambas el Sr. Turina comparció varias veces en el proscenio, en medio de una entusiasta ovación.

Iguales aplausos mereció la *Sinfonía en re*, de Beethoven, cuya ejecución fué en conjunto un verdadero primor, y demuestra hasta qué alturas de perfección puede remontarse la admirable Orquesta cuando está bien dirigida. Y es lo cierto que la interpretación dada por el Sr. Arbós á la divina creación puede ser contada como uno de los más grandes aciertos de su carrera de director. En el último tiempo, sobre todo, consiguió tan maravillosa unidad y tan poético relieve, que puede afirmarse, tratándose de tal obra, que habrán sido pocas veces igualados.

También fué muy afortunada la interpretación de la *Sinfonía en si menor*, de Borodin, escuchada, sin embargo, con fría reserva. La obra del célebre compositor ruso tiene, á la verdad, momentos de indudable belleza, sobre todo en algunos momentos del *andante*, pues, en conjunto, ha habido quien la considera como una aspiración no lograda. En el primer tiempo sorprende hallar escritas en el metal melodías cuyo carácter las hace verdaderamente impropias á tal disposición instrumental, y en el último, la intervención sistemática del bombo y los platillos, aunque evoque la alegría de una fiesta popular, parece alejar toda idea de detallado trabajo polifónico, que es lo que constituye la característica de la sinfonía clásica. Sin duda, puede alegarse que Beethoven dió en la IX *Sinfonía* el ejemplo; mas cuando lo hizo así, fué para coronar un monumento de sonoridad, á través de un colosal desarrollo, en que intervienen todos los elementos de que la música dispone. En la obra del compositor ruso, no sucede así, y la intervención del elemento ruidoso de la gran orquesta, sólo consigue impregnar de un tinte de vulgaridad lo que de otro modo hubiera podido ser, aunque menos estrepitoso, más pintoresco.

En la interpretación del coral de Bach, así como la del gran poema de Strauss, *Muerte y transfiguración*, y en la *Cabalgata de las Walkyrias*, se echó acaso de menos mayor contraste de fuerza y de coloración, para hacer sentir toda su apasionada belleza. De todos modos, el concierto de anoche puede constituir un título de gloria para la Orquesta Sinfónica y para su director, y sirvió, además, para revelar en el Sr. Turina un compositor español á través de una obra pintoresca y afortunada.

MANUEL MANRIQUE DE LARA

31. III. 13

ABC

LA ORQUESTA SINFONICA

Rebosantes de público las alturas—¡ gloria á Dios y al arte en ellas!—, y más poblados palcos y plateas—acaso el nombre de Beethoven fuese un atractivo para la gente que hace cuatro años pidió el aplazamiento de un concierto porque coincidía con un jueves de moda de los titeres del Circo—, y ocupadas casi todas las butacas. Así se ofreció anoche la sala del Real ante el segundo concierto de la Sinfónica, cuyo programa comenzó con la segunda sinfonía de Borodine, el ponderado compositor ruso, del que conoce nuestro público el poema *En las estepas del Asia Central*. Dejó escritas tres sinfonías: una de ellas sin instrumentar, la tercera. La que anoche escuchamos es la segunda, y en ella hay dos tiempos, el primero y cuarto, que recogen aires de aquel país, fecundo en cantos inspirados por la musa popular, y el segundo y tercero, que reflejan la personalidad de Borodine, fecunda en ideas melódicas de cuya sobriedad es adorno una rica y vigorosa instrumentación.

Se aplaudieron los cuatro tiempos; pero humildemente, sin entusiasmo.

En cambio, la *Sinfonía en re mayor* (la segunda), de Beethoven, produjo hasta delirio, especialmente el *Larghetto*, que si no se repitió no fué por falta de voluntad del auditorio, que aplaudió el tiempo y su admirable ejecución. Esta Sinfonía, como la cuarta, por ser las menos oídas, despiertan cuando se ofrecen en el programa gran interés.

31. III
1913

La Sinfónica va á París

Anoche nos presentó la Sinfónica un compositor español: Joaquín Turina; español porque ha nacido en Sevilla, y más español porque los siete años que ha permanecido en París haciendo sus estudios de composición bajo la égida de Vincent D'Indy en la «Schlola Cantorum», han avivado sus sentimientos de españolismo, han hecho de Turina uno de los más ardientes propagandistas de la música española.

Turina sigue el camino de los grandes músicos, y pide á las escenas y á los cantos populares, tan bellos, tan melódicos, tan ingeniosos, inspiración y guía para hacer una música de color y de emoción.

Así, sus «Rincones sevillanos», su «Escena andaluza», para piano y violín, y «La procesión del Rocío» que ayer aplaudimos emocionados saludando el descubrimiento de este músico ilustre que sabe «vestir el fondo expresivo de la música andaluza con un ropaje de sobrio modernismo que no perturba ni oscurece la firme línea de la idea melódica».

Debemos agregar que este ropaje es de una elegante sencillez, que da más valor y prestancia á la obra de Turina.

«La procesión del Rocío» evoca esta página poética de las costumbres populares sevillanas.

He aquí la descripción de este lindo poema musical:

I. «Triana en fiesta.» Seguidillas, y después, sobre un pianísimo, una breve copla de «soleares» que canta la viola. Desarrollanse entrelazados estos temas, un momento interrumpido por un brevísimo episodio en el ritmo del «garrotín» que entona un borracho. Cuando la seguidilla alcanza plenitud sonora es interrumpida por la llegada de (II) «La procesión». Escúchase la pintoresca melodía que en la flauta toca el tamborilero y el mismo se acompaña, y aparece el tema religioso de la procesión, que inician los violoncellos, va reapareciendo sucesivamente y cada vez con más robusta sonoridad entre los diversos apuntes de los temas populares del primer período. La procesión avanza, y entonces aparece el tema religioso en todo su triunfal esplendor, acompañado característicamente por los acentos de la Marcha Real y el repique de las campanas. De nuevo resuenan las danzas y canciones de la animada fiesta, y todo, al fin, se extingue poco á poco en un breve período, á manera de Coda, con que termina la página.

La concurrencia, enorme en las alturas, y numerosa, aunque no cuanta debiera ser, en palcos y butacas, aplaudió unánime y entusiasmada, llamó repetidas veces al proscenio á Turina, hizo repetir la pieza, que todavía pareció más bella la segunda vez, y alabó el propósito, que ya debe ser norma perpetua de la Sinfónica, de dar en todos sus programas puesto á un compositor español.

Componían el resto del programa la segunda sinfonía en «si» menor, de «Bo-

rodine», que no llegué á tiempo de oír, y no entusiasmo, según informes autorizados, que tacharon de trivial la obra del músico ruso.

No hay términos para elogiar la ejecución maravillosa de la «Segunda», de Beethoven, especialmente su segundo tiempo, que hubiérase repetido, accediendo á las vivas instancias del público, á no impedirlo sus dimensiones.

Lo fué, en cambio, el «coral variado», de la cantata 140 de Bach, tocado con la maestría y sentimiento de costumbre. «Muerte y transfiguración», de Strauss, fué oída con interés y agrado. «La e-



El maestro Turina, autor de «La romería del Rocío».

balgata» de «La Walkyria» nos pareció un poco fría, apagada.

Si la Sinfónica continúa tocando en los restantes conciertos con la misma expresión, justeza, emoción, interés, que en los dos que lleva dados habrá de apuntarse esta temporada como la más brillante de su historia, y acaso de la historia de la otra gloriosa Sociedad de conciertos, á la que tanto hizo por el arte y la cultura musical.

No es posible más. Si no estuviese tan manoseada esta fórmula alegre, diríamos que la Sinfónica se ha superado á sí misma.

Y es que nuestra gran orquesta se prepara para la difícil prueba de Mayo.

El viaje de la Sinfónica á París, que hace pocos días descubríamos como un proyecto al que se oponían ciertas dificultades, es ya realidad. Como toda idea noble y patriótica, la aspiración de la Sinfónica encontró generosa acogida y resuelta protección en S. M. el Rey, y luego en

el Gobierno, y aunque todavía la resolución no tiene estado oficial, sábase que la Sinfónica encontrará para sus proyectos artísticos el apoyo oficial que le es debido, gracias al cual el arte musical español tendrá en París, con los compositores españoles y los concertistas de nuestra orquesta, la brillante y prestigiosa representación que debe tener.

La música española resucita; nuestros ojos vuélvense, por fortuna, á nuestro apulento tesoro musical, injusta y snobísticamente olvidado, desdeñado durante tanto tiempo, y del extranjero vienen las voces más eficaces—porque son las únicas capaces de despertarnos,—para enseñarnos el respeto y el amor á lo nuestro...

En París exigen á la Sinfónica un concierto exclusivamente de música española; en París se va á estrenar el «Don Quijote», comedia lírica de Barriobero y el maestro San José; la ópera española acaso pueda ser, al fin, porque los editores y los públicos extranjeros comienzan á enterarse de lo que tenemos en casa...

Hágase el milagro, y hágalo Souzognon, Alejandro.

LA BANDA MUNICIPAL

El Impulso

Ayer tarde se ejecutó el programa del último concierto popular, que ha superado en éxito y en gloria á los siete anteriores.

La serie de estos conciertos tuvo que ser aumentada con dos más en vista del entusiasmo con que fueron acogidos, en los cuales ha reunido Villa las obras que han alcanzado mayor fortuna en nuestro público.

Comenzó con la «Sinfonía patética», de Tchaikowsky, una de las obras más admiradas aquí del músico ruso, y donde acaso sigue con más fervor las sagradas huellas beethovenianas; siguieron «La procesión del Rocío en Triana», de nuestro gran Turina, que entre aplausos delirantes mereció los honores de la repetición, y que á cada nueva audición nos descubre más ricos tesoros de inspiración, de instinto dramático, de firme orientación artística; la «Serenata», de Saint-Saens, donde con su más seductora gracia ríe la musa voluptuosa y mórbida del músico francés, y

TEATRO SAN FERNANDO

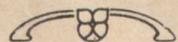


CONCIERTOS 118, 119 Y 120 DE LA SERIE

Orquesta Sinfónica de Madrid

BAJO LA DIRECCIÓN DEL MAESTRO

D. ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS



Viernes 30 de Abril. Sábado 1 y Lunes 3 de Mayo de 1926

Lunes 3 de Mayo

A las 5 y media de la tarde

TERCER CONCIERTO

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- 1.º a) Largo
b) Menuetto. Allegretto } de la *Sinfonía en sol*,
c) Allegro con spirito } n.º 13. Haydn
- 2.º *Noches en los jardines de España* (Impresiones
sinfónicas para piano y orquesta), 1.ª vez. Falla
- I. En el Generalife.
 - II. Danza lejana.
 - III. En los jardines de la sierra de Córdoba.
- (Estos dos últimos tiempos se ejecutan sin interrupción).

Piano: Sr. TURINA

SEGUNDA PARTE

Canto a Sevilla (1.ª vez). J. Turina

Poesías de José Muñoz San Román.

- I. Preludio (orquesta).
- II. Semana Santa.
- III. Las fuentecitas del Parque.
- IV. Noche de Feria (orquesta).
- V. El fantasma.
- VI. La Giralda.
- VII. Ofrenda (fragmento de orquesta).

Cantante: CRISENA GALATTI

TERCERA PARTE

- 1.º *Pacific 231* (1.ª vez) Honegger
- 2.º *Aria de la Suite en re*. J. S. Bach
- 3.º *Tannahuser*, obertura. Wagner

Tercera audición de la Orquesta Sinfónica

El sugestivo programa del concierto de ayer y los valiosos elementos encargados de su ejecución congregaron en el teatro San Fernando a numerosa y distinguida concurrencia, que ocupó por completo las localidades y pasillos de nuestro hermoso coliseo.

La «Sinfonía en «sol» número 3», de Haydn, refleja la dulce melancolía de un alma buena y serena. Los motivos, alegremente ritmados, tienen en su movilidad la gracia y la frescura de la juventud, y en ésta, como en toda su obra musical, parece flotar el espíritu de otras edades.

«Noches en los jardines de España», de Manuel de Falla, es una página musical encantadora y atrayente, en que su autor nos transporta al Generalife, presentándolo con los más vivos colores, cual fresco sonoro de acabada factura, por el valor de los temas y la riqueza del matiz orquestal.

La «Danza lejana», cuya melodía principal es tan originalmente rítmica, se encadena con la segunda parte, llevándonos a los «Jardines de Córdoba». Al fuego y al vigor con que empieza este cuadro sigue una serenidad majestuosa, a cuya languidez se mezcla patética y noble melancolía. Esta música arrebatadora, ricamente orquestal, hace caer al oyente en estático arrobamiento.

Joaquín Turina dijo la parte de piano con finura, seguridad y expresión absolutamente perfectas.

En la parte central del concierto se dió, en primera audición, como también la obra anterior, el «Canto a Sevilla», de nuestro paisano don Joaquín Turina y poesías de José Muñoz San Román.

Técnicamente, el gran músico sevillano sigue la estructura que marcan los poemas. Un tema que ejecuta el violín representa toda la obra, y el «Preludio» es una visión tenue y esfumada de una noche primaveral. La «Semana Santa» es á manera de tríptico, en que cada una de las partes termina con una «saeta». En un ambiente de quietud y reflejando en sonidos el murmurio de las fuentes, evoca «Las fuentejitas del Parque». «Noche de feria» tiene una parte central á ritmo de farfalleo; se oye una seguidilla, sin duda bailada en una caseta lejana, y hay alegría, palmas, manzanilla y ruido de otras fiestas. Sigue «El fantasma», recitado misterioso, en cuyo centro pasa figurado por una petenera grotesca, que luego se estiliza y se sentimentaliza al decir que el fantasma es el amor. «La Giralda» es un himno construido en el ritmo del «fandangillo», con un trozo de armonía religiosa, y en el final, del que sólo se tocó un fragmento, se reúnen todos los temas y los elementos rítmicos,

haciendo un ramillete en «Ofrenda» á Sevilla.

De apacible poesía y claridad melódica, con fondo armónico de sólida y elegante construcción, cada uno de los números es pintoresca impresión de un alto valor evocativo. Nuestro ilustre paisano Joaquín Turina, con su temperamento meridional, su fantasía creadora y profundo conocimiento de la técnica, ha sabido cantar con infinita gama de matices y variedad de timbres, la luz, el color, la gracia chispeante, la dulce poesía y el ensueño de la bendita tierra que le vio nacer.

Sevilla encuentra en José Muñoz San Román el inspirado vate que la canta y la enalteza. Sus bellas poesías del «Canto á Sevilla» fueron dichas con gran acierto por la encantadora soprano griega Crissena Galatti, y las otras recitadas por la insigne Margarita Xirgu de la deliciosa manera como sabe hacerlo.

La obra se aplaudió con verdadero entusiasmo, á los que se unieron los de la orquesta, que también aplaudía, siendo repetidas veces reclamada la presencia en el palco escénico de autores é intérpretes.

En la tercera parte escuchamos «Pacífico», número 231, de Honegger, á cuya partitura precede el siguiente comentario del autor: «Lo que he buscado al componer mi «Pacífico» no ha sido la imitación de los ruidos de una locomotora, sino la traducción de una impresión visual, de un goce físico en una construcción musical.»

Para la trasposición de sensaciones de orden plástico expresadas musicalmente, es indispensable la materia musical; y en esta obra, según la autorizada opinión del crítico don Adolfo Salazar, la dicha materia es de calidad inferior, basta y grosera, y su tratamiento pobre, ineficaz y de muy discutible habilidad técnica.

Como sedante nos dieron la grandiosa «Aria», de Bach, y la obertura del «Tanhauser», á cuyo final el ilustre maestro Arbós y la Orquesta Sinfónica escucharon las fervientes manifestaciones de entusiasmo de la concurrencia, haciéndoseles una cariñosa despedida.

FRITZ.

TERCERA AUDICION DE LA ORQUESTA SINFONICA

El estro melódico de Haydn, la potencia creadora de su genial inteligencia y su inspiración soberana le dan puesto de honor entre los grandes cerebros de la humanidad.

Sus obras siempre serán manantiales riquísimos de enseñanzas fecundas; en ellas se aprende una ciencia con frecuencia olvidada por quienes creen no hay que hacer más que ponerse a escribir música, salga lo que saliere. Cuantos hablen de inspiración y de técnica, separando estos dos conceptos, ¿olvidan a Haydn, Mozart, Beethoven?

Quando ayer escuchábamos — maravillosamente expresada por la Sinfónica — la «Sinfonía en sol» — número 13, — de Haydn, casi estuvimos por bominar de todo lo moderno, llevados de ese modo de ser impulsivamente impresionable tan característico en los hombres del Sur.

Pero he aquí que, seguidamente, nuestra sensibilidad se impresionó con otro prodigio, obra de arte llena de perfecciones, informada por una estética sutilísima: «Noches en los jardines de España», impresiones sinfónicas para piano y orquesta de Manuel de Falla, el coloso de la música nacional.

Consta la composición de tres partes: «En el generalife», «Danza lejana» y «En los jardines de la sierra de Córdoba».

Estos dos últimos tiempos se enlazan, y, por lo tanto, se tocan sin interrupción.

La parte de piano fué interpretada — con maestría insuperable — por Joaquín Turina.

Esta obra de Falla está universalmente considerada como una de las páginas mejores de la música española.

Todo en ella es perfecto, desde las inspiradas ideas melódicas que le sirven de fundamento hasta la sabia manera de tratar la orquesta y el piano.

No se trata de una obra de piano con acompañamiento de orquesta; el piano sirve únicamente para diseñar ciertos trazos y acusar algunos relieves harmónicos, y el modo de incorporarlo a la orquesta denota un absoluto dominio técnico.

El conjunto es de una belleza soberbia que sugiere desde los primeros acordes.

Las finísimas calidades orquestales, que tan limpidamente resplandecen en todas las obras de Falla, ofrecen en «Noches en los jardines de España» una rica variedad de matices de sugestivo colorido.

Tal cromatismo sonoro acaso no sea hoy conseguido por nadie con intensidad tan penetrante, pudiéndose afirmar que constituye el encanto de la música de Falla, acción irreprochable de inspiración altísima y compleja ciencia.

El público aplaudió con entusiasmo la obra, cuyos valores fueron muy bien expresados por la orquesta.

Constituía la segunda parte del programa el «Canto a Sevilla», de Turina, con poesías del señor Muñoz San Román.

La parte poética fué recitada por Margarita Xirgu, y la soprano Crissena Galatti interpretó la parte de canto.

El poema orquestal de Joaquín Turina es un verdadero encanto por todos conceptos.

El ilustre compositor sevillano, inspirándose en las bellezas de esta tierra incomparable, ha escrito una serie de siete fragmentos que, reunidos con el título de «Canto a Sevilla» forman un conjunto de gran valor artístico.

De elevada inspiración, el «Canto a Sevilla» gustó extraordinariamente, siendo llamados a escena sus autores, que recibieron un cariñoso homenaje.

La «Noche de Feria» y la «Semana Santa», son dos páginas de orquestación robusta y melodías de mucho carácter, y son los dos fragmentos más bonitos de la serie, que es toda ella admirable.

Nuestra felicitación al insigne Turina, que una vez más ha rendido a su patria chica el tributo de su arte aristocrático.

Porque la música de Turina tiene ese aristocratismo, esa distinción, esa estética sutil y selecta que preside el ambiente sevillano.

Al «Canto a Sevilla», de Turina, le perjudica el lastre embarazoso de ripios que se acompañan, servidos a espaldas por el señor Muñoz San Román. Pese a la voz simpática y a la entonación irreprochable con que Margarita Xirgu dijo los versos, son demasiado los prosaismos y lugares comunes que el versificador ha «arrimado» a la obra musical, — cual si el cargo se le hubiese hecho por contrata y a destajo, — para que el ruido de tanto cascote no disuene en un «suceso» de arte puro.

Dante se hizo acompañar de un excelso poeta para penetrar en el Infierno. Sevilla parece un lugar infernal, «oída» a través del poema sinfónico del maestro Turina, merced a las herejías e improperios de orden poético del «cicerone» que pretende guiar al músico. En un reciente libro, nos dicen que el señor Muñoz San Román cuenta, a propósito de nuestra Semana Santa, que los nazarenos de la cofradía del «Silencio» saben poner a prueba su mente, resistiendo sin chistar los alfilerazos con que algunos desocupados de perversa intención los maltratan. Por este «ejemplo» puede juzgar el maestro Turina de su equivocación al elegir guía. Si en prosa es tan pintoresco el Sr. Muñoz San Román, obligado por la fuerza del consonante, no es extraño que se colmara ayer la medida. La blanca luna, los claveles rojos, los piores y el cordero pas cual triscando en la Feria, no son motivos nuevos de inspiración para interpretarlos musicalmente.

El maestro Turina salió airoso, gracias a su genio y a la precaución de presenciar por su cuenta nuestras fiestas primaverales visitando también sin compañías el barrio de Santa Cruz y los jardines de Sevilla.

SEVILLA

7 Mayo de 1926

Estreno de las "Noches en los jardines de España" de Falla y del "Canto a Sevilla" de Turina

Como un verdadero acontecimiento puede considerarse el último concierto de la Sinfónica Madrileña en el Teatro de San Fernando, en la cual la Sociedad Sevillana de Conciertos, nunca bastante alabada por la labor que viene realizando proporcionando cada día audiciones de mayor importancia a sus asociados, le ha hecho conocer en este último concierto, entre otras admirables obras sinfónicas, como las que integraban el programa del concierto de la serie de los ya celebrados, una composición de la más audaz modernidad, no por su extravagancia menos interesante, el Pacific 231, de Honegger, y una joya del puro arte de Falla, el glorioso maestro andaluz que dentro de pocos días recibirá en París los honores de una consagración oficial de que ya disfruta en la crítica mundial que le considera hoy a la cabeza del arte lírico "Las noches en los jardines de España", que aún no se había dado aquí a conocer y admirar, y la novísima obra "Canto a Sevilla", ofrenda cordial que un ilustre sevillano, honra de la ciudad, que constantemente aporta lauros al arte lírico español ha ofrendado, en primicias, a la admiración de sus paisanos.

La obra de Falla es una perfección técnica tan grande como la rica vena melódica que fluye y se desborda en diversos pasajes de la composición, llena de ese rico colorido, de esa nostalgia apasionada, que informa la obra total del lírico color andaluz, bordada con las más ricas sedas, en las que engarza las piedras preciosas de los más bellos temas sobre el fino tul de una técnica sabia y profunda, llena además de modernidad y audacia, bien entendida en calidades orquestales y pianísticas.

Estuvo el piano a cargo del ilustre Turina, quien puso su alma de artista y su técnica irreprochables en la ejecución de su cometido, que es como esqueleto, la línea melódica que une como cinta sedeña la lírica guirnalda de los jardines ya famosos en el mundo musical.

Los tres tiempos de la obra, el Generalife, en el que diríase plasmada el alma del maravilloso paisaje granadino, acordado en el rumor de sus fuentes cantarinas y lleno de arábicas reminiscencias, en la Danza lejana, rítmica melodía que se entrelaza con la brava polifonía de los jardines de la "Sierra de Córdoba", constituyen un tríptico de innarrable belleza.

El final de esta última parte, que comienza con la descripción luminosa y joyante de la serranía, tórnase de una serena y brava nobleza, que nos hace sentir toda la austera quietud majestuosa de la tierra que fué "colonia patricia" de Roma y luego capital del árabe Califato y que conserva sus características raciales en su folk-lore lírico.

La hermosa composición de Falla fué calurosamente aplaudida por el selecto auditorio, que atraído por el concierto, uno de los más trascendentales y magníficos que hemos oído en Sevilla, llenaba por completo el amplísimo teatro desde las sillas de orquesta a las altas gradas del Paraíso, localidad en la que a causa de las admirables condiciones acústicas de nuestro primer coliseo, se apreciaban los más tenues pianísimos y los más delicados matices de la obra del glorioso músico, al que hubiera sido grato presenciar el estreno en Sevilla de su obra, si no estuviese ya en camino de París, donde el 18 tendrá lugar en el Teatro de la Gran Opera su homenaje, en el que se representarán y tocarán "El Amor Brujo", "La Vida Breve" y "El Sombrero de tres Picos", y "El Retablo de Maese Pedro", su última obra cuyas primicias de representación concedió a Sevilla y que ya ha recorrido triunfalmente América y parte de Europa.

Hace pocos días, el primero de Mayo, el ilustre músico fué también objeto de un gran homenaje en Cádiz, su ciudad natal.

Signió, acallados los aplausos a la composición anterior, el estreno de

la obra de Turina "El Canto a Sevilla", verdadero himno a la tierra, álbum lírico cuyas encantadoras estampas, llenas de color y justeza, son la más gentil y rendida ofrenda del corazón sevillanísimo de su autor a la Tierra Madre, que lleva siempre hecha notas en el relicario de su corazón, aunque viva lejos de ella, del mismo modo que los hermanos Quintero, exaltadores apasionados de su Patria clica, que han tejido también en torno a las sienas de su ciudad la corona de frescas rosas llenas de fragancia de sus obras literarias.

¡Cuánto debe Sevilla a estos tres hijos ilustres que por un paralelismo artístico evocamos en los momentos en que los tres llegan a recibir de sus paisanos el gallardón mercedísimo de su aplauso entusiasta y agradecido, con ocasión del estreno de sus últimas obras!

Hecha esta digresión previa de prólogo, antes de reseñar el éxito que acompañó al estreno del Canto a Sevilla, cúmplenos decir que la obra, que es como un políptico emocional de la vida sevillana, a la cual ha puesto unas bellas y apropiadas ilustraciones poéticas nuestro estimado compañero en la prensa señor Muñoz San Román, que fueron magistralmente recitadas por la excelsa Margarita Xirgu, y algunas canciones que fueron ejecutadas con áurea voz y una delicadeza extraordinaria por la ilustre liederista griega, procedente del Real, Crisena Gallati.

El primer cuadro del políptico es un Preludio, en el que el genial artista nos da la evocación perfecta de una perfumada noche de Abril sevillano, cuando estallan en rosas sus jardines del Parque y del Alcázar y en cada ventana florece un madrigal.

La Semana Santa es como un triple arco, por cada una de cuyas ojivas lánzase una flecha de fuego sobre el terciopelo azul de la noche al paso de una imagen venerada, entre cirios y flores, una saeta, de diverso carácter y espíritu, la gama entera de la copla devota y popular.

"Las fuentecitas del Parque" son un bello esmalte lleno de emotiva cadencia cantarina, y la Feria es una espléndida orgía de color en la que se intercalan los temas, de sevillanas y farrucas, ruidos y sonidos en sabia ponderación de una gran fuerza evocadora.

"El fantasma", quizás por la mayor dificultad de plasmar tema tan vago y esotérico, está a nuestro juicio menos conseguido el efecto, ya que falta en él ese hálito de tenebrosa emoción que culmina en obras análogas como la "Danza ritual del fuego" del famoso Amor Brujo, en que parece flotar un hálito de sortilegio y un escalofrío de terror milenar, y lo mismo decimos de la evocación de la Giralda, que esperábamos oír, mejor que tejida sobre el encaje de un fandanguillo, canción de origen y significación onubense, construida, como la torre sin par, con elementos melódicos de árabe abolengo y un cierto sentido litúrgico de torre cristiana, que está muy bien apuntado en la obra, en la que la vibrante sonería de las argentadas campanas pusterla la nota de sus claros y alegres repiques que llena de júbilo el alma en las fiestas mayores.

Lo mejor sin duda de la obra lo más inspirado y al par de mayor calidad orquestal es el fragmento de la grandiosa "Ofrenda" final, en que el alma multiforme y poética de la Gran Hispalis cristaliza en ricas gemas de una desconcertante y armoniosa rotundidad. En ella el insigne autor de la "Venta de los Gatos" y de la "Procesión del Rocío", arroja a los gráciles pies de la Reina del Betis con fervor de hijo y pasión de amante, todas las flores de su espíritu hecho notas en un fragante ramo, en el que se mezclan alelías y violetas, rosas y claveles, que tienen el color de los corazones, como decía el señor San Román en una de sus bellas poesías, por boca de otra flor, la admirable Margarita Xirgu.

El maestro Turina al que el Ateneo ofreció anteayer un vino de honor por su triunfo, fué entusiastamente aplaudido al final de cada una de las partes que componen su poema sinfónico.

El Correo de Andalucía

7.V.1926

Un éxito del maestro Turina en Sevilla

SEVILLA, 3.—En el teatro de San Fernando se celebró hoy el tercer concierto de los organizados por la Sociedad sevillana, a cargo de la Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del maestro Arbós.

En la segunda parte del concierto se estrenó la última obra del crítico musical de EL DEBATE don Joaquín Turina *Canto a Sevilla*, que lleva intercalas unas poesías de don Juan Muñoz San Román.

La obra obtuvo un éxito clamoroso. El maestro Turina tuvo que salir al final de los siete tiempos, en que se divide el poema sinfónico, a recibir los aplausos de la concurrencia, que llenaba la sala.

Canto a Sevilla es, como indica su nombre, un homenaje a la ciudad que ha servido de inspiración y de punto de partida, tanto al compositor como al poeta. «Hemos procurado hacer en la obra—dicen los autores—algo así como un resumen de cuanto ha sido para nosotros un motivo de emoción».

Todos los temas y los elementos rítmicos se unen en el final, haciendo de ellos un ramillete en la *Ofrenda* a Sevilla, a toda orquesta, que levantó tempestades de aplausos.

A. B. C.

El «Canto a Sevilla» de Turina

Sevilla 4, 11 mañana. La orquesta Sinfónica, que dirige el maestro Arbós, estrenó, en el concierto de despedida, el «Canto a Sevilla», del ilustre compositor Joaquín Turina. Las poesías intercaladas en la composición, originales de José Muñoz San Román, fueron recitadas maravillosamente por Margarita Xirgu. La parte del canto la interpretó sentidamente Cristina Galetti. La obra alcanzó clamoroso éxito.

Los autores y colaboradores del «Canto á Sevilla»



Joaquín Turina y José Muñoz San Román (en los extremos), autores del poema «Canto á Sevilla», estrenado ayer tarde con gran éxito en «San Fernando», acompañados de la eminente soprano griega Crisena Galatti y de la insigne actriz Margarita Xirgu, que recitara las poesías del «Canto», y del meritisimo maestro Arbós, que dirigió la Orquesta Sinfónica.

Foto: S. del P.

El Libertad (Sevilla)

5.V.1926

«El Debate»

Un premio al maestro Turina

El de música de cámara en el concurso nacional

El ministro de Instrucción pública ha resuelto el concurso nacional de Música, correspondiente a este año.

El premio de música de cámara ha sido otorgado al ilustre maestro don Joaquín Turina por su *Trio* para piano, violin y violoncelo.

El concurso de música religiosa, que consistía en una misa de Navidad, ha sido declarado desierto, pasando su premio al de música de cámara, donde lo ha obtenido don Amadeo Cuzco, por su *Cuarteto* de cuerda.

El Jurado estaba formado por los señores Fernández Bordas, Larregla, Del Villar, padre Iruarrizaga y Busca, actuando de secretario el señor Miró.

El maestro Turina, crítico musical de EL DEBATE, ha venido a obtener de esta manera un nuevo triunfo, cuando aún está reciente el resonante éxito que alcanzó hace pocos días con el estreno en Sevilla por la Orquesta Sinfónica de su poema sinfónico *Canto a Sevilla*.

Muy de veras felicitamos al ilustre Turina, nuestro querido compañero, por este nuevo refrendo que su arte soberano ha merecido, y que el carácter nacional de la competencia donde lo logró avalora sobremediana.

11-V-1926

Homenaje al maestro Turina.

En el teatro Cervantes se ha verificado una función de homenaje al maestro D. Joaquín Turina para festejar el éxito de su opereta *Margot*.

Dirigió el maestro Turina varias composiciones, entre ellas la *Marcha militar* y la *Procesión del Rocío*. Fué ovacionado.

X AÑO

TEATRO
PRICE



VIERNES 21
DICIEMBRE
1923

CXXXVI CONCIERTO POPULAR
EXTRAORDINARIO
POR INICIATIVA Y BAJO EL PATRONATO DEL
CÍRCULO DE BELLAS ARTES
Y Á BENEFICIO DE SU SECCIÓN BENÉFICA

CCCXLIX DE LA

ORQUESTA FILARMÓNICA

= MAESTRO: PÉREZ CASAS =



WAGNER

TEATRO



REAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

AÑO XII

TERCER CONCIERTO DE ABONO

BAJO LA DIRECCIÓN DEL

Maestro ARBÓS

para el jueves 8 de Abril de 1915. á las NUEVE Y MEDIA de la noche.

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

Ifigenia en Aulis. Obertura..... Gluck-Wagner.
Concierto Brandemburgués en Fa (núm. 6)..... J. S. Bach.

Para Flauta, Violín, Oboe y Trompeta, con acompañamiento de Orquesta.

Allegro moderato.—Andante.—Allegro.

Solistas: Flauta; Sr. González. Oboe; Sr. Torregrosa. Violín; Sr. Francés. Trompeta; Sr. García Coronel (hijo).

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

SEGUNDA PARTE

Cuarta Sinfonía en Si bemol (ob. 60)..... Beethoven.

Adagio - Allegro vivace.

Adagio.

Allegro vivace.

Allegro ma non troppo.

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

TERCERA PARTE

Variaciones Sinfónicas. (Ob. 36), 1.^a vez..... Edward Elgar.

Evangelio. Poema sinfónico (1.^a vez)..... Joaquín Turina

Introducción.—Caminaado hacia Belem.—El Nacimiento.—Los Pastores.—Los Magos de Oriente.

Las travesuras de Till Eulenspiegel. Poema sinfónico (ob. 28)..... R. Strauss.

Se suplica al público no entre ni salga durante la ejecución del programa.

EL CUARTO Y ÚLTIMO CONCIERTO DE ABONO tendrá lugar el domingo 11 de Abril, á las nueve y media de la noche.

TURINA

Evangelio de Navidad.—A raíz del estreno de esta obra en el Teatro Real, en Abril de 1915, fué reorquestrada de nuevo, añadiéndosele el trozo de violoncellos del final, cuando, por una circunstancia inesperada, hubo que enviarla á Londres y de allí á Alemania, en donde ha estado hasta ahora.

Musicalmente es una forma de *rondó* algo libre en el que un tema religioso de adoración, sirve de contraste á los episodios pintorescos. El autor se propuso únicamente hacer una obra de expresión ingenua, sin ninguna clase de complicaciones.

MAURICE RAVEL

La Valse es la última producción orquestal del autor de *Dafnis y Cloé*, y fué publicada por el editor Durand en 1920. Vuelve en ella Maurice Ravel á un motivo de inspiración ya manifestado en sus *Valses nobles y sentimentales* para piano, ó sea, al ambiente vienés de los primeros años románticos, en los que la fresca musa de Franz Schubert inundó los salones de la buena sociedad en Viena con el aroma campesino de *Laendler* y *Waltzer*. (En *La Valse* la época ha avanzado ya un cuarto de siglo).

Pero Maurice Ravel no trata en esas obras, como tampoco lo intentó en las que se sirve de asuntos españoles (*L'heure espagnole*, *Rhapsodie espagnole*, *L'Alborada del grazioso*, *Habanera*), ni tiene la más ligera intención de pintar un cuadro de costumbres ó de trazar una de esas llamadas "evocaciones sinfónicas", en las que ciertos temas característicos desfilan sometidos á unas inflexiones motivadas por el estado de ánimo de su autor.

El pensamiento de Ravel es más complejo y parece sometido—caso frecuente entre músicos contemporáneos—á algo como una doble perspectiva. Esto es, Ravel imagina una especie de "escenario"—descrito al frente de la partitura—que es, á su vez, lo que produce en el ánimo del compositor el estímulo necesario para la creación musical. En el caso de *La Valse* se encuentra un salón romántico de mediados del siglo, y en él una fiesta musical. No intenta Ravel describir musicalmente aquel ambiente tan sugestivo al modo de un pintor (procedimiento casi general en los músicos de la penúltima época), ni menos, evocar la música que se oye en ese salón (el caso, por ejemplo, de *La invitación al vals*, de Weber); sino que todo ello, conjuntamente, produce en su sensibilidad de músico una impresión cuya traducción es la obra compuesta. Ésta queda, pues, como desgajada de los objetos que la han determinado, aunque es natural que el músico se complazca en unas alusiones melódicas y rítmicas de la música de esa época, pero envueltas en un ambiente sonoro—armónico y orquestal—, netamente moderno. La pura

belleza de esta atmósfera musical es, como se sabe, de una extrema calidad y de una sensibilidad cuya exquisitez es general en toda la música de Maurice Ravel; cualidades que juntas á su arte supremo y á su técnica insuperable, han hecho de ese músico la más alta figura del arte francés posterior á Claudio Debussy.

He aquí el "escenario" que Ravel ha indicado al comienzo de su partitura:

"Torbellinos de nubes dejan ver, aclarándose momentáneamente, las parejas que bailan el vals.

Las nubes se disipan poco á poco: comienza á poder verse una sala inmensa animada por la danzante multitud.

Progresivamente se ilumina la escena.

La luz de las cristalinas arañas resplandece de súbito.

Salón de Corte imperial hacia 1855."

RIMSKY-KORSAKOFF

Suite de la ópera "Sniegurotchka".—Acaso sea *La Princesa de nieve* la obra más graciosa y jovial que haya producido el clarísimo talento de Rimsky-Korsakoff y es toda ella, sin un solo momento de decaimiento, una pura creación genial, ligera y luminosa, uno de los productos más espontáneos del espíritu de su autor.

Rimsky mismo cuenta en sus "Memorias" que al trasladarse al campo en la primavera de 1880, el paisaje era tan bello y la situación de su alojamiento tan encantadora, á orillas de un gran lago, entre grandes praderas floridas y bajo un cielo espléndidamente azul, que, puesto al trabajo, escribió casi de un tirón el primer borrador de la *Sniegurotchka*. La composición de esta ópera constituía un placer vivísimo para el artista y las ocasiones líricas que el libreto le ofrecía convenían maravillosamente á su estado de ánimo. De ahí que *La Princesa de nieve*, obra concebida en la alegría sea, á su vez, un canto delicioso á la más clara exultación espiritual.

Representada en Barcelona, en la traducción de Pierre Lalo, con la que se estrenó en París, no se comprende por qué esa obra deliciosa no llega hasta nosotros. La ORQUESTA FILARMÓNICA brinda hoy á sus auditores una selección de varios trozos, entre ellos algunos que acompañaban en la Compañía de bailes rusos al titulado *Sol de media noche*.

El argumento de *La Princesa de nieve* relata las aventuras de Sniegurotchka, hija del Hielo y de la Primavera, que, desoyendo los consejos paternos, huye del bosque para buscar la compañía de los mortales. Lel, un pastor que entona maravillosas canciones, la enamora. Diversos episodios matizan ese amor, hasta que, al llegar el buen tiempo, un rayo de sol entra por la ventana y la linda Sniegurotchka se funde como un copo de nieve.

AL PÚBLICO

Con el Concierto de hoy finaliza la *primera serie* de la presente temporada.

La Comisión organizadora pone en conocimiento de nuestro asiduo público que, según lo expresado en los programas anunciadores de la temporada, se celebrará una *segunda serie de ocho conciertos*, que tendrá lugar los viernes 11, 18 y 25 de Enero y 1, 8, 15, 22 y 29 de Febrero de 1924.

De ellos tendrán carácter de extraordinarios tres: los de los días 8, 15 y 29 de Febrero, este último á beneficio, como es costumbre, de la Caja Social de la ORQUESTA FILARMÓNICA.

En los conciertos de los días 8 y 15 de Febrero actuará como Director el eminente maestro ruso

KUSSEWITSKY

quien, en estos dos últimos años, en toda Europa, y, especialmente en Londres y París, ha obtenido éxitos tan grandes de público y crítica, que puede concepcuarsele como el Director de orquesta de mayor actualidad y como uno de los indiscutibles virtuosos de la batuta.

Los señores socios del CÍRCULO DE BELLAS ARTES podrán adquirir en la Secretaría del mismo, en los días 3 y 4 del próximo mes de Enero, las localidades para los *ocho conciertos*, previa presentación de la correspondiente tarjeta de prelación, en la forma y hora prevenidas en los anuncios expuestos al efecto en su domicilio social, expendiéndose el día 7 en la antedicha Secretaría, de cinco á siete de la tarde, las localidades sobrantes al público en general.

PROGRAMA



WEBER ————— OBERÓN - OBERTURA —————

TURINA ————— EVANGELIO DE NAVIDAD —————
(NUEVA VERSIÓN DEL AUTOR)

INTRODUCCIÓN —————

CAMINANDO HACIA BELÉN —————

EL NACIMIENTO —————

LOS PASTORES —————

LOS MAGOS DE ORIENTE —————

MOZART ————— ANDANTE DE LA CASSATION —————

RAVEL ————— LA VALSE — POEMA COREOGRÁFICO

BEETHOVEN ————— QUINTA SINFONÍA EN DO MENOR

I. ALLEGRO CON BRIO —————

II. ANDANTE CON MOTO —————

III. ALLEGRO - ALLEGRO - PRESTO

RIMSKY-KORSAKOFF — SUITE DE LA ÓPERA SNEGUROTCHKA
(1.ª VEZ)

A) INTRODUCCIÓN - LA PRIMAVERA —————

B) DANZA DE LOS PÁJAROS —————

C) CORTEJO DEL REY BËRENDEI —————

D) DANZA DE LOS BUFONES —————

WAGNER ————— LOS MAESTROS CANTORES - OBERTURA

SE RECOMIENDA A LA CULTURA DEL PÚBLICO SE ABSTENGA EN ABSOLUTO DE FUMAR EN LA SALA
IGUALMENTE SE LE RUEGA NO ENTRE NI SALGA DURANTE LA EJECUCIÓN DEL PROGRAMA

VII AÑO

TEATRO
PRICE

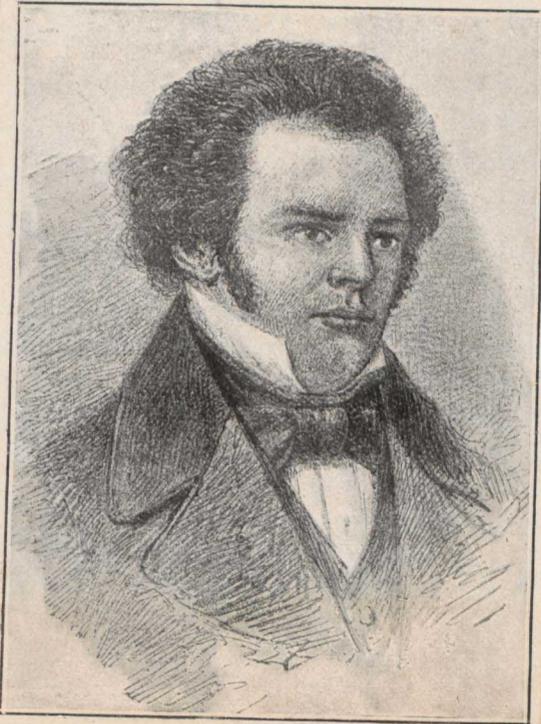


VIERNES =
13 FEBRERO
= 1920

LXXIV CONCIERTO POPULAR
DE INICIATIVA Y CON EL PATRONATO DEL
CÍRCULO DE BELLAS ARTES
CXCI DE LA

ORQUESTA FILARMÓNICA

MAESTRO: PÉREZ CASAS



SCHUBERT

Teatro



Real.

ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

(AÑO XVIII DE SU FUNDACIÓN)

SEGUNDO CONCIERTO DE ABONO

bajo la dirección del

MAESTRO ARBÓS

el miércoles 30 de Marzo de 1921, a las SEIS de la tarde.

PROGRAMA OFICIAL

PRIMERA PARTE

- 1.º *Sakuntala*, obertura..... Golmark.
- 2.º *Siciliana y Rigodón* (1.ª vez)..... F. Francoeur-Kreisler.
Para instrumentos de arco.
- 3.º *Marcha fúnebre del Ocaso de los Dioses*..... Wagner.

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

SEGUNDA PARTE

- Cuarta Sinfonía en Si bemol* (op. 60)..... Beethoven.
- I. *Adagio. Allegro vivace*.—II. *Adagio*—III. *Allegro vivace*.— *Allegro ma non troppo*.

DESCANSO DE VEINTE MINUTOS

TERCERA PARTE

- 1.º *Sinfonía sevillana* (episodio pintoresco), 1.ª vez.... J. Turina.
- I. *Panorama, Andante-Allegretto*.
- II. *Por el Guadalquivir, Andantino mosso*.
- III. *Fiesta en San Juan de Aznalfarache, Allegro vivo*.
- 2.º *Cabalgata de las Walkyrias*... .. Wagner.

Se suplica al público no entre ni salga durante la ejecución del programa.

El TERCER CONCIERTO DE ABONO tendrá lugar el miércoles 6 de Abril, a las cinco y media de la tarde.

J. TURINA

Danzas fantásticas.—El autor ha querido traducir, por medio del ritmo, la sensación del movimiento humano en todo lo que éste tiene de espiritual y expresivo, buscando, en cuanto al colorido, el mayor contraste posible. En estas danzas no interviene, pues, el elemento literario, y para su explicación bastará copiar los epígrafes que llevan cada una de las tres danzas, tomados de una novela sevillana de José Más.

I. *Exaltación.*—«Parecía como si las figuras de aquel cuadro incomparable, se movieran dentro del cáliz de una flor».

II. *Ensueño.*—«Las cuerdas de la guitarra, al sonar, eran como lamentos de un alma que no pudiera más con el peso de la amargura».

III. *Orgía.*—«El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso, se elevaba la alegría».

=====



PROGRAMA

BEETHOVEN ————— OBERTURA (EN DO MAYOR), ÓP. 124
 G. MARTUCCI ————— NOCTURNO (1.ª VEZ)
 J. TURINA ————— DANZAS FANTÁSTICAS (1.ª VEZ)

- A) EXALTACIÓN
- B) ENSUEÑO
- C) ORGÍA

MENDELSSOHN ————— CUARTA SINFONÍA (ITALIANA) ÓP. 90
 I. ALLEGRO VIVACE
 II. ANDANTE CON MOTO
 III. CON MOTO MODERATO
 IV. PRESTO. SALTARELLO

WAGNER ————— PARSIFAL - EL JARDÍN ENCANTADO DE KLINGSORS
 SCHUBERT ————— INTERMEDIO DE ROSAMUNDA
 P. DUKAS ————— EL APRENDIZ DE BRUJO - SCHERZO

Se recomienda a la cultura del público se abstenga en absoluto de fumar en la sala. Igualmente se le ruega no entre ni salga durante la ejecución del programa.

EL VIERNES 20, LXXV CONCIERTO



ORQUESTRA
PAU CASALS

Serie XV

Tercer Concierto

Jueves, 25 de Octubre
de 1928

Palacio de la Música Catalana

P R O G

I

MOZART

Sinfonía aldeana. (Una broma musical.)

- I. *Allegro.*
- II. *Minuetto.*
- III. *Adagio cantabile.*
- IV. *Presto.*

Dirección: PAU CASALS

II

TURINA

Ritmos: Preludio. Danza lenta. Vals trágico.
Garrotín. Intermedio. Danza exótica.
(1.^a audición pública en España)

Orgia. (Danza fantástica.)

Dirección: JOAQUÍN TURINA

Jueves Santo a media noche. (Desfile de
una Cofradía por una callejuela.)
(De la Suite *Sevilla*.) Transcripción
para violoncelo y piano.

Violoncelo: PAU CASALS - Piano: JOAQUÍN TURINA

GRAN CASINO

Sábado 11 Septiembre de 1920 A las CINCO de la tarde

FESTIVAL ESPAÑOL

con el concurso del TRIO ALBENIZ (concer-
tistas de música española) y la Orquesta bajo la di-
rección del maestro **ARBÓS**

PRIMERA PARTE

- 1.º HASSHAN Y MELIAH (Fantasía Danza)... J. M.^a USANDIZAGA
 - 2.º Intermedio de «Goyescas»..... E. GRANADOS
 - 3.º CATALÓNIA (1.ª parte de la Suite popular)... ALBENIZ
- por la Orquesta

SEGUNDA PARTE

- 4.º I Sevilla..... ALBENIZ
 - II La Maja d Goya (Tonadilla)..... E. GRANADOS
 - III Danza en MI..... »
 - IV Avapies..... C. DEL CAMPO Y BARRIOS
- por el Trio Albeniz
(compuesto de Bandurria, Laud y Guitarra)

TERCERA PARTE

- 5.º Primera audición de la SINFONÍA SEVILLANA. J. TURINA
- Una de las obras premiadas en el Concurso
de obras musicales organizado por el Gran Casino
- I Panorama.—Andante - Allegretto
 - II Por el Guadalquivir.—Andantino mosso
 - III Fiesta en San Juan de Asnalfarache.—Allegro vivo.
- por la Orquesta

2.ª ANNÉE Salle GAVEAU, 45, rue La Boétie 1915-1916

13, rue de Tocqueville (Téléph. : Wagram 18-03) ASSOCIATION des CONCERTS 2, rue Moncey (Téléph. : Gutenberg 32-38)

COLONNE-LAMOUREUX

Dimanche 13 Février 1916, à 3 heures

Dix-septième Concert (Série A)

AVEC LE CONCOURS DE M.

Pierre LUCAS

Les Symphonistes Français

- Le Pays..... Guy Ropartz.
Prélude et interlude du 3^e acte.
- Aux Étoiles..... Duparc.
Entr'acte pour un drame inédit.

SYMPHONIE EN UT MINEUR

AVEC ORGUE

Camille SAINT-SAENS

PREMIÈRE PARTIE : *Adagio*. — *Allegro moderato*. — *Poco adagio*.
DEUXIÈME PARTIE. — *Allegro moderato*. — *Presto*. — *Maestoso*. — *Allegro*.
A l'orgue : M. Marcel DUPRÉ.

Au piano : M^{me} LE BRETON. — M. Rhené-BATON.

L'Espagne et les Musiciens

- Rapsodie Espagnole..... Albeniz.
Pour piano et orchestre.
(Instrumentée par GEORGE ENESCO.)
M. Pierre LUCAS.
- Iberia..... Cl. Debussy.
I. Par les rues et par les chemins.
II. Les Parfums de la nuit.
III. Matin d'un jour de fête.
- La Procession du Rocio..... J. Turina.
I Triana en fête.
II. La Procession.

Le Concert sera dirigé par M.

Gabriel PIERNÉ

PIANO GAVEAU. — ORGUE CAVAILLÉ-COLL

Prix des Places : *Rez-de-Chaussée* : Loges de face, la place, 10 francs; Loges de côté, la place, 7 francs; Fauteuils d'Orchestre, 8 francs; Fauteuils de Pourtour, 6 francs. — *Premier Balcon* : Fauteuils de face et 1^{er} rang de côté, 8 francs; 2^e et 3^e rangs de côté, 7 francs; Fauteuils de Pourtour, 6 francs. — *Galerie (Deuxième Balcon)* : Fauteuils de face, 5 francs; de côté, 4 francs; Fauteuils de Pourtour, 4 francs. — *Promenoirs* : 2 francs.

Le Bureau de location est ouvert à la SALLE GAVEAU, tous les jours de la semaine, de 10 heures à 5 h. 1/2, et le jour du Concert, de 10 h. 1/2 à midi.

La location des places, en semaine, se fait sans augmentation de Prix.

On trouve des billets : chez MM. DURAND et fils, 4, Place de la Madeleine.

LE PAYS

(Guy ROPARTZ).

Commencé en 1908, terminé en 1910, ce drame en musique, dont le poème a été tiré par M. Ch. Le Goffic de sa nouvelle publiée sous le titre *L'Islandaise*, a été représenté pour la première fois au théâtre de Nancy le 1^{er} février 1912 et à l'Opéra-Comique le 16 avril 1913.

« L'idée maîtresse du drame, écrit M. Pierre Bretagne, est l'attraction irrésistible, plus forte que tout autre sentiment, fût-ce l'amour, qu'exerce tout pays sur ceux qui y sont nés et, spécialement, cette âpre et séduisante Bretagne qui sait charmer et retenir même ceux qui ne sont pas ses enfants. Un marin breton, Tual, après un naufrage dont il est l'unique survivant, aborde, blessé, sur un coin perdu de la côte d'Islande, où il est recueilli par un vieux trappeur et par sa fille Kæthe. Des liens d'affection ne tardent pas à naître entre le jeune homme et celle qui l'a soigné et guéri : Tual épouse Kæthe et lui jure fidélité, en prenant à témoin de ce serment le Hrafuaga, la tourbière maudite, qui sera plus tard son tombeau.

« Mais, peu à peu, le regret du sol natal s'empare de l'âme nostalgique de l'exilé ; en vain, sa femme lui confie que bientôt il sera père. L'amour du pays est plus fort que celui de l'épouse, plus fort que celui de l'enfant. Un soir, ayant appris que les goélettes de Paimpol sont ancrées au golfe voisin, il s'endort, et, dans un rêve, il revoit tous les aspects aimés de sa Bretagne lointaine, son ciel de nacre, ses ajoucs fleuris par les landes et ses églises de granit où prient les bonnes vieilles pour ceux qui sont partis en mer...

« Il se réveille, sa décision prise et ne pouvant plus lutter. Il part, mais, pour rejoindre les siens, il doit traverser la tourbière, témoin de son serment de fidélité, le Hrafuaga, que l'hiver avait durci, mais que les souffles tièdes du printemps viennent de dégeler ; il s'y enlise avec le cheval qui le porte et y périt pendant que, sur la rive, Kæthe, qui l'a suivi de loin, exhale toute sa douleur et tout son désespoir. »

Le fragment inscrit au programme de ce jour est : le *Prélude* du troisième acte, qui exprime l'inquiétude et la douleur de Kæthe, relié pour l'exécution au concert, à l'*Interlude* du même acte où se traduit, par le développement des divers thèmes de l'œuvre, le conflit de sentiments qui agite l'âme du marin endormi. Un retour fragmenté du *Prélude* sert de conclusion au morceau.

IBERIA (Images n° 2)

(Claude DEBUSSY).

Sous le titre suggestif d'« Images », M. Claude Debussy a peint un triptyque musical, d'assez vastes dimensions et de couleur éclatante. Les deux « volets » sont *Gigue triste* et *Rondes de Printemps*. Le panneau central porte le nom d'*Ibèria* et, se subdivisant en trois parties, dont la seconde s'enchaîne avec la troisième, forme en quelque sorte à lui seul une suite d'orchestre. L'Espagne en a fourni le cadre, non que les motifs soient empruntés directement au *folklore* ibérien ; mais le compositeur s'est souvenu des rythmes si caractéristiques du pays ; il y a puisé la couleur, on peut dire la tonalité générale de son tableau.

Il ne s'agit point ici de musique descriptive au sens étroit du mot ; l'artiste ne tient pas à montrer par le menu ce qu'on rencontre « par les rues et par les chemins » ; il traduit des impressions, les émotions qu'il ressent à travers « les parfums de la nuit » et « le matin d'un jour de fête ». Dans la peinture, l'intérêt peut être indépendant de tout sujet précis, et résulter de la transparence générale, de l'harmonie des tons, du juste équi-

libre des valeurs, de la science du clair-obscur ; de même, en musique, et c'est ici le cas, le plaisir sensuel de l'oreille peut être excité par l'ingéniosité des combinaisons sonores, par l'amusant choc des rythmes, par les rares et curieuses harmonies.

LA PROCESSION DU ROCIO

(J. TURINA).

Tous les ans, au mois de juin, la *Procession del Rocio* (de la Rosée), à laquelle prennent part, dans leurs carrosses, les plus grandes familles de la ville, fait son entrée à Triana, en l'honneur de la Vierge, dont on promène l'étendard en musique, au milieu d'une brillante cavalcade, sur un char d'argent traîné par des bœufs.

Triana est en fête : les « soleares » succèdent aux séguédilles, un ivrogne entonne un « garrotin », mais les airs de danse sont interrompus par l'arrivée de la Procession qu'annonce un joueur de flûte et de tambour ; le thème religieux, plusieurs fois exposé, éclate triomphalement, mêlé aux accents de la Marche Royale et au bruit des cloches sonnant à toute volée.

Les danses et les chants de fête reprennent alors, mais leur rumeur ne tarde pas à décroître jusqu'à s'éteindre complètement.



ASSOCIACIÓ DE MÚSICA "DA CAMERA"
DE BARCELONA

CURS SETZÈ : 1928-29 - CONCERT PRIMER

ORQUESTRA PAU CASALS

dirigida pels mestres

JOAQUIM TURINA
JOAN LAMOTE DE GRIGNON
PAU CASALS

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Dimarts, 23 d'octubre de 1928
a les deu del vespre

EXCLUSIVAMENT PER ALS SOCIS

AGENCE MUSICALE, E. DEMETS

2, Rue de Louvois

ORGANISATION DE CONCERTS

Salle de la SCHOLA CANTORUM, 269, rue Saint-Jacques

Le Vendredi 30 Mai 1913, à 9 h. du soir

(Ouverture des portes à 8 h. 1/2)

CONCERT de Musique Espagnole

donné par

Joaquin TURINA

avec le concours de

M^{me} ENGEL-BATHORI M. Manuel DE FALLA

et du QUATUOR LOISEAU

MM. LOISEAU, L. NAUWINCK, P. BRUN et E. de BRUYN

PROGRAMME

1. **Sevilla** (suite Pittoresque)..... J. TURINA
 1. *Sous les Orangers*
 2. *Le Jeudi Saint à Minuit*
 3. *La Feria*L'AUTEUR
2. **Trois Mélodies**..... MANUEL DE FALLA
 1. *Les Colombes*
 2. *Chinoiserie*
 3. *Seguidille*M^{me} ENGEL-BATHORI et L'AUTEUR
3. **Trois Danses Andalouses**..... J. TURINA
 1. *Petenera*
 2. *Tango*
 3. *Zapateado*L'AUTEUR
4. a) *Mañana de Primavera*..... MORALES
b) *Rima*..... J. TURINA
M^{me} ENGEL-BATHORI
5. **Quintette** pour Piano et Cordes..... J. TURINA
L'AUTEUR et le QUATUOR LOISEAU
PIANO PLEYEL

PRIX DES PLACES :

Parquet : 5 fr. - Amphithéâtre : 3 fr. - Galerie : 2 fr.

On trouve des BILLETS ; chez MM. DURAND et C^{ie}, 4, place de la Madeleine (de 9 h. à 11 h. et de 2 h. à 6 h.); ESCHIG, 13, rue Laffitte; VIEU, 51, rue de Rome; à la SCHOLA CANTORUM, 269, rue Saint-Jacques et à l'Agence Musicale E. DEMETS, 2, rue de Louvois.

RITMOS

Hem demanat a l'eminent mestre Turina unes notes referents a l'obra amb l'estrena de la qual honora el nostre concert d'avui, i ens ha fet unes manifestacions, que li agraim, com li agraim fervorosament el seu gest de reservar-nos les primícies d'aquesta obra seva. Heus ací el que ens ha dit el nostre il·lustre hoste respecte a "Ritmos":

Crear una obra purament coreogràfica, representable i, a la vegada, que pugui ésser executada en concerts. Aquesta és la idea generatriu de "Ritmos". Un cop resolta aquesta idea, va sorgir un nou plan dinàmic que podríem dir-ne ascendent, segons el qual, "Ritmos" presenta un pas progressiu de les tenebres a la llum.

Un Preludio molt breu i d'ambient tenebrós serveix de preparació a la Danza lenta en ritme de farruca, però en compàs ternari. Segueix un Vals trágico de relleus molt acusats, una mica apache, agre a vegades i més tard, suplicant. És el to de penumbra, que serveix de pas al típic Garrotín, molt més clar i optimista. Un Intermedio, gairebé un idili amorós, ve a ésser el pròleg de la Danza exòtica, desfermada i altívola, dintre dels ritmes americans de la qual sorgeixen fórmules genuïnament espanyoles, entre les quals hom percep els accents suplicants del Vals. És la plenitud de la llum.

En el programa de la sessió Turina (segon concert) publicarem el seu retrat, així com unes notes biogràfiques.

SESSIÓ EN HONOR DEL MESTRE JOAQUIM TURINA

PROGRAMA

I

CATALÀ. La Processó de Sant Bartomeu (sardana)

Direcció : MESTRE CASALS

LAMOTE DE GRIGNON. Andalusia (de la suite "Hispanicas")

En homenatge al mestre Turina, s'ha encarregat del «solo» de violoncel d'aquesta obra l'eximi mestre PAU CASALS, i de la direcció de la mateixa, el seu il·lustre autor, mestre Lamote de Grignon.

II

TURINA.

}	Ritmos (estrena)
	Preludio. Danza lenta. Vals trágico. Garrotín. Intermedio. Danza exòtica.
	Orgía

Direcció : L'AUTOR

III

GARRETA. Suite empordanesa, en sol

Introducció : Temps primer.
Dansa : Sardana.
Scherzo.
Final.

Direcció : MESTRE CASALS

Audició CLXXIX de l'
"ORQUESTRA PAU CASALS"

Dilluns, 29 octubre 1928

SESSIÓ TURINA

CONCEPCIÓ CALLAO, cantatriu
FRANCESC COSTA, violí
JOAQUIM TURINA, piano

I

El Poema de una Sanluqueña

Violí i piano

II

Exaltación

Evocaciones (estrena)

I. Paisaje.
II. Mar.
III. Sardana.
Piano

III

Nunca olvida

Cantares

Lo mejor del amor (estrena)

Rima

Farruca

Las locas por amor

Cant i piano

Exclusivament per als socis



INFORMACION MILITAR

PROCESION DEL CORPUS

El próximo día 27, con motivo de la festividad del Santísimo Corpus Christi, las fuerzas de la guarnición cubrirán la carrera en el itinerario de la procesión, desfilando a la terminación.

MANDO.—De la línea: Excmo. Sr. General de Brigada de Artillería, D. Fernando Arteaga Fernández. Estado Mayor: comandante del S. E. M. don Rafael Fernández de Bobadilla y Vasco.

FUERZAS A PIE: Ejército del Aire: Una bandera de dos compañías, con bandera, escuadra, banda y música. Regimiento Infantería Soria número 9: un batallón de tres compañías, con escuadra y banda. Regimiento Infantería Brunete número 62: Un batallón de dos compañías, con estandarte, escuadra y banda. Regimiento Artillería número 14: Un grupo de dos baterías, con estandarte, escuadra y banda. Regimiento Zapadores número 2: Un batallón de dos compañías, con bandera, escuadra y banda. Agrupación Tropas de Intendencia número 2: Un grupo de dos compañías, con estandarte, escuadra y banda. Agrupación Tropas de Sanidad número 2: Un grupo de dos compañías, con escuadra y banda. Grupo de Automóvil número 2: Una compañía, con escuadra y banda.

MONTADAS.—Regimiento Cazadores de Sagunto número 7: Un escuadrón, con estandarte, escuadra y banda.

ESCOLTA.—Una compañía del Regimiento Infantería Soria número 9, con bandera, escuadra, banda y música, rendirán honores al Santísimo a la entrada y salida de la Santa Iglesia Catedral y le dará escolta durante todo el itinerario de la procesión.

SALVAS.—Una batería del Regimiento de Artillería número 14, que se situará en el Campo de los Remedios, efectuará las dos salvas de veintidós disparos, una al salir el Santísimo Sacramento de la S. I. C. y otra a su entrada en la misma.

COMISIONES.—Asistirán a la procesión del Santísimo todos los generales y jefes de Cuerpos, Centros y Dependencias y una Comisión de cada uno de ellos compuesta por un jefe, dos capitanes y cuatro subalternos.

Los excelentísimos señores generales, jefes de Cuerpos, Centros, Dependencias y Comisiones, citadas se encontrarán a las 9.00 horas en la puerta de las Campanillas de la S. I. C. (Plaza de la Virgen de los Reyes).

PRE
42.82
PRE
49.98
PRE
48.55
PR
26.29
PR
44.87
PR
4.98
24.07
26.16
27.97
34.31
34.97
38.43
49.15
49.83
55.70

PR
UN
—3
701
501
MI
805
DO
906
TR
187
589
CUA
410
765
CIN
164
043
SELS
944
163
SIE
284
912
OCH
167
NUE
073
098
DIE
074
ONC
857
612
816

Fac



Don Carlos Asquerino La-Cave, Secretario del Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad.

CERTIFICO: Que en el acta de la sesion ordinaria de segunda citacion celebrada por el Excmo. Ayuntamiento el dia treinta de Marzo proximo pasado y al Punto 5º de la misma, conoció del particular que copiado literalmente es como sigue:
" Tambien acordó el Cabildo dar gracias al hijo adoptivo de esta Ciudad Don Joaquin Turina por la " Sonata pintoresca para piano dedicada á esta Ciudad" y cuya partitura remite.

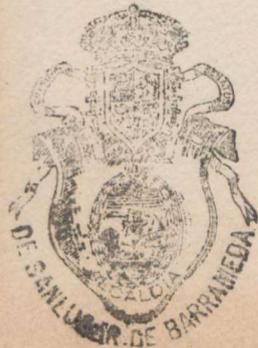
Y para que conste de orden del Sr. Alcalde y con su visto bueno expido el presente en Sanlúcar de Barrameda á seis de Abril de mil novecientos veinte y tres.

Vº Bº

El Alcalde

D. C. Asquerino

C. Asquerino



SALA PIAZZA

CONCIERTO DE MUSICA MODERNA
dedicado á las obras de

CÉSAR FRANCK

POR

D. Joaquín Turina

CON EL CONCURSO DE LAS
SRTAS. ROSA Y MARIA PIAZZA
Y LOS

Sres. Castillo y Oliva

El Miércoles 14 de Agosto de 1907

Invitación á favor de

.....
y dos Sras. que acompañe.

La Papelera Moderna. Serpes, 84.

PROGRAMA

1.º Preludio, Fuga y Variación para
armonium y piano.

SRES. CASTILLO Y TURINA.

2.º Sonata para violín y piano.

(a). *Allegretto ben moderato.*

(b). *Allegro.*

(c). *Recitativo fantasia.*

(d). *Allegretto poco mosso.*

SRTA. ROSA PIAZZA Y SR. TURINA.

3.º Preludio Coral y Fuga para
piano.

SR. TURINA.

4.º Quinteto en fa menor para cuer-
da y piano.

(a). *Molto Moderato-Allegro.*

(b). *Lento con molto sentimento.*

(c). *Allegro non troppo ma con fuoco.*

SRTAS. MARIA Y ROSA PIAZZA Y SE-
ÑORES CASTILLO, OLIVA Y TURINA.

PIANO PLEYEL

A las 9 en punto de la noche.

NOTAS.—Queda terminantemente prohibido entrar y salir en la Sala durante los ejercicios de las obras.—
Se empezará á la hora en punto.

GRAN TEATRO NACIONAL.



JOAQUIN TURINA

DOMINGO 25 DE MARZO DE 1928

A LAS 10.30 A. M.

FESTIVAL

TURINA

ORGANIZADO POR

Lydia de Rivera

CANTANTE



LYDIA DE RIVERA

CON EL CONCURSO DE

MARTA DE LA TORRE

VIOLINISTA.

ERNESTO LECUONA

PIANISTA-COMPOSITOR.

Y DE LA

ORQUESTA SINFONICA DE LA HABANA

DIRIGIDA POR EL MAESTRO

GONZALO ROIG.

Bajo el Patronato del Excmo. Señor Embajador de España y del Señor Presidente del Centro Andaluz.

El cuarteto de Joaquín Turina, que obtuvo en esta sesión una interpretación brillantísima, no es solamente una obra buena; es además una obra encantadora. Ciertos estelistas hurones dirían, quizá, que la construcción técnica de este cuarteto «disculpa» sus encantos. Otros, de temperamento más alegre, dirán que los encantos disculpan la técnica. Y no es eso; es que ambas cualidades son hoy inseparables.

Apenas puede decirse que el cuarteto de Turina es una nueva fase, ó un nuevo aspecto de su talento. Es el mismo talento que hemos visto desplegarse en «Margot» procedente de la «Procesión del Rocío», y de las impresiones sevillanas para piano; el talento de adaptación de nuestro fondo musical español al alma musical universal. Turina es joven, muy joven, y ha escrito poco, ó ha dado poco al público.

Que haya compuesto para piano, para orquesta, para teatro, para cuarteto, su aspecto es por ahora el mismo; el cambio es sólo de instrumento. Lo que ha hecho su cuarteto es acabar de revelar que el talento de Joaquín Turina es muy grande. Y, por si no bastaban, entre otras cosas, los actos primero y segundo de «Margot», ha demostrado también que Turina no es, como se le empezaba á llamar, «el músico de las procesiones», y que «si Dios no lo remedia»—y quiera Dios no remediarlo—lleva este muchacho camino de ser «el músico de España». De esto habrá que hablar de nuevo cuando haya hablado Falla con su «Vida breve». Poco tardará.

No, en el cuarteto de Turina no hay procesión; pero como en sus procesiones y en sus demás obras hay sol y alegría, sombra y tristeza, fuego y amor, en una palabra, vida, calor humano; en más palabras, belleza, inspiración, arte sincero y noble, honrado y hermoso. Es un cuarteto sentido y compuesto «con todas las de la ley»; el arte grande hermanado con toda la fe y entusiasmo del alma española.

Ese es el camino, ese Wagner, después de estrenar el «Ring», dijo con orgullo á sus compatriotas: «Ahora tenéis un arte.» No soñará tan alto el simpático y modesto Turina; pero sus obras reunidas, y sobre todas ellas su cuarteto, proclaman que ha visto claro en nuestro horizonte, y debe ser señalado como piloto del nuevo arte español. La herencia de Albéniz no ha de pesarle, porque ha de mejorarla.

He escrito más de la cuenta, y no puedo decir más. El cuarteto de Turina fué ejecutado, oído y aplaudido con entusiasmo.

El triunfo de «Margot» se confirmó y se engrandeció. Turina, sumado con otros, podrá repetir—esperémoslo—la frase de Wagner.

JOACHIM

1914 X-1914

JOAQUÍN TURINA es una de las más importantes figuras de la escuela contemporánea española. Nació en Sevilla. Discípulo de Evaristo García Torres, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, de D. José Tragó y de Vicent d'Indy, en la Schola Cantorum de París.

En el "London Musical Times" de septiembre de 1919 un artículo de Leigh Henry titulado: "La nueva orientación de la música española" contiene la siguiente referencia a Turina:

"Joaquín Turina es un impresionista musical de fina sensibilidad, espiritual y musicalmente. Visto en conjunto el carácter general de su obra es subjetivo y tiene cierto sabor romántico."

Resumiendo su apreciación de la música de Turina, Henry escribía: "Las obras de Albeniz, Granados y Turina presentan un nuevo desarrollo expresivo de la música española que comprende fuerza dramática, intensidad, sutileza emocional, gracia de forma y el acostumbrado sentido del color de la pintura y la literatura españolas."

En Sevilla, en el Teatro de San Fernando, acompañó el insigne compositor a Marta de la Torre, nuestra gran violinista, que fué feliz intérprete de "El poema de una Sanluqueña."

En Madrid, en el Teatro del Círculo de Bellas Artes, acompañó el ilustre Maestro a Lydia de Rivera, nuestra notabilísima liederista, su "Romance" y "Rima" y el "Poema en forma de canciones." En París fué estrenado por nuestra compatriota el "Canto a Sevilla"; cantándolo más tarde en Madrid, en el Teatro Infanta Beatriz, acompañada por su autor quien escribió en "El Debate", del cual es crítico musical, el siguiente juicio:

Al terminar esta parte me marché al Teatro Infanta Beatriz para oír a la bella cantante cubana Lydia de Rivera, de quien he hablado ya en la temporada anterior. Con gran satisfacción he visto el enorme progreso de esta cantante, cuya voz ha ganado en extensión y en suavidad expresando muy bien los diversos sentimientos de las canciones y realizando el milagro de que se le entiendan las palabras al cantar. El programa, muy variado, comprendía obras clásicas italianas de Lotti y Passiello; canciones modernas francesas de Bachelet, Ravel y Debussy, toda una parte española y, para terminar, deliciosas canciones cubanas. El público, selectísimo, que ocupaba la sala ovacionó calurosamente a la gentil artista. Pero lo más simpático de Lydia de Rivera es el apostolado que ejerce en el extranjero a favor de los compositores españoles. Con un entusiasmo ferviente canta nuestra música en París, en Bruselas, en New York y en la Habana, siempre dispuesta a romper una lanza en pro de los músicos españoles. La joven artista cubana hará una brillantísima carrera."

JOAQUIN TURINA.

PROGRAMA

I

SINFONÍA SEVILLANA (Episodio pintoresco)

I.—Panorama.

II.—Por el río Guadalquivir.

III.—Fiesta en San Juan de Aznalfarache.

La orquesta.

II

EL POEMA DE UNA SANLUQUEÑA

(a) Ante el espejo.

(b) La canción del lunar.

(c) Alucinaciones.

(d) El Rosario en la iglesia.

Marta de la Torre y Ernesto Lecuona.

III

POEMA EN FORMA DE CANCIONES

(a) Dedicatoria (Orquesta sola).

(b) Nunca olvida...

(c) Cantares.

(d) Los dos miedos.

(e) Las locas por amor.

CANTO A SEVILLA (primera audición).

(a) Las fuentesitas del parque.

(b) La Giralda.

(c) Noche de Feria (Orquesta sola).

Lydia de Rivera y la orquesta.

PIANO STEINWAY de la casa Giralt.

J. TURINA.

El maestro Turina embarca en Bilbao con rumbo a la Habana

LO QUE OPINA DE LA ZARZUELA

Un levísimo acento andaluz nos revela en el maestro Turina su oriundez. Tiene un hablar lo menos sevillano posible en un sevillano, pero no se escapa de la influencia vernácula, a pesar de que desde hace muchos años no reside en Sevilla. Músico de notorio prestigio, aparece colocado desde hace tiempo en la primera fila de nuestros compositores. Su personalidad se hizo popular y su música cotizable en el gran público con "La procesión del Rocío", poema sinfónico brillante y luminoso que figura en el repertorio de todas las orquestas nacionales y muchas del extranjero. Hombre fecundo, abarca en su trabajo las más amplias manifestaciones. Es compositor, pianista, director de orquesta y crítico musical. En esta última fase ha logrado ser una de las más leídas y respetadas autoridades. Sus impresiones y juicios estampados en nuestro querido colega "El Debate" prueban su talento y competencia y, además, una agradable y amena manera de decir y comentar estos temas tan pretenciosos y áridamente tratados por otros escritores.

Don Joaquín Turina ha estado en Bilbao unas horas. Vinó de Madrid para embarcarse en nuestro puerto en el "Cristóbal Colón", que le transportará a La Habana. El presidente del Instituto Hispano-Cubano de Cultura de esta bella ciudad antillana, don Fernando Ortiz, le invitó a dar una serie de conferencias y conciertos. El maestro accedió y sale ahora a cumplir su compromiso.



EL MAESTRO TURINA CON DON JESUS CHAPA Y DON ANTONIO CABRERO.

Es un nuevo y simpático lazo espiritual — digámoslo así siguiendo la estereotipada frase — entre América y España.

No le faltó en su breve permanencia en Bilbao — el "Cristóbal" salió esta madrugada — la compañía de unos buenos amigos, entre ellos, el consejero y director gerente de la Unión Musical Española, don Jesús Chapa y el representante de la Transatlántica, don Antonio Cabrero, que le agasajaron cumplidamente.

Charlamos con Turina un buen rato. Nos expuso el plan de su estancia en La Habana. Seis conferencias sobre Historia de la ópera; La evolución de la música; Los clásicos; Cómo se hace una obra; Música española; Música moderna y Memorias de un Concertador. Las

conferencias irán ilustradas musicalmente. También dará tres conciertos a base de obras suyas.

Turina, que es hombre sincero y modestísimo, al ser interrogado por nosotros acerca de su obra, nos hizo muy interesantes manifestaciones. Al explicarnos por qué ha desistido de escribir para el teatro vino a decir que no existiendo la ópera nacional, ya que todo cuanto se ha hecho en el Teatro Real en este sentido no ha sido sino cumplir el mínimo programa, y aun ello a regañadientes, es inútil escribir obras de este género. El "Jardín de Oriente", ópera en un acto, le rindió a Turina seiscientos pesetas. Merece la pena trabajar para esto? La zarzuela, según su opinión, es un género eminentemente popular. Conducirla por



La Filarmónica

de Zaragoza

QUINTA SESION MUSICAL

(116 DE LA SOCIEDAD)

EL MARTES 23 de Diciembre de 1913,
á las CINCO MENOS CUARTO EN
PUNTO DE LA TARDE, en el TEATRO PRINCIPAL, con el concurso de los señores

Joaquín Turina

(PIANO)

Maurice Vieux

(VIOLA)

TIP. SANZ

planos más elevados es un esmero estéril. Por otra parte, Turina, que ya estrenó hace años una zarzuela titulada "Margot" y ha escrito partituras para las piezas de Martínez Sierra "Navidad" y "La adúltera penitente", asegura que mucho más ingresos le proporcionan sus obras de concierto que las de teatro. Y es que, según él, la vida de aquéllas es mucho más prolongada que la de estas. Una zarzuela llega a cincuenta, a cien representaciones y luego muere. Una obra de concierto alcanza, a fin de cuentas, la más ignorada supervivencia.

De ahí que, por ejemplo, Turina no comprenda el que Guridi haya ingresado en el feudo de los compositores zarzueleros, donde o hay que hacer las concesiones inevitables al gusto popular con detrimento de su propio valor, o va al fracaso.

"El caserío" y "La meiga" son dos casos típicos. En la primera, Guridi hizo una bellísima zarzuela. En "La meiga", en cambio, su autor tiende de nuevo a elevarse, a situarse en el nivel del compositor dotado de cualidades muy superiores a las de los "ases" de la zarzuela, y el éxito no puede compararse ni con mucho al de "El caserío".

Turina, en este día glacial de ayer, cubierto de nieve, embarcó muy contento, pensando como buen meridional, que le esperan días tibios, de sol antillano. Se propone trabajar intensamente en la travesía y de regreso darnos a conocer otras obras suyas, que no dudamos tendrán la originalidad y la riqueza de sus "Danzas fantásticas", que es una de sus importantes producciones.

Que el éxito le acompañe en esta excursión es lo que le deseamos sinceramente.

El joven y notable pianista sevillano Joaquín Turina, es conocido en nuestra Filarmónica como compositor, mas no como ejecutante.

«El Jueves Santo á media noche» (desfile de una Cofradía por estrecha callejuela de la vieja Sevilla) y «La Feria», todo luz, animación y alegría desbordada con sus «Sevillanas», «Zapateado», «Marianas», rasguear de guitarras, repiqueo de castañuelas, galopar de corceles y alegre chocar de cañas de manzanilla, nos fueron dadas á conocer por nuestro compatriota Ricardo Viñes. Fresco está todavía el recuerdo de la «Procesión del rocío», ejecutada con gran éxito, en Mayo próximo pasado, por la Orquesta Sinfónica, á los pocos días de su estreno en Madrid. «Bajo los naranjos», idilio amoroso que se mece en el ambiente de los azahares del Alcázar; «Noche de verano en la azotea» y «Rueda de niños», se escuchan por primera vez en nuestros Conciertos.

Como pianista, empezó sus estudios á los diez años; fué discípulo, en Sevilla, de García Torres, maestro de capilla de la Catedral; de Tragó, en Madrid, y de Moszkowsky y Vincent d'Indy, en París, donde habitualmente reside, y con Viñes y Falla mantiene muy alto el prestigio y buen nombre de nuestros artistas compatriotas en la capital de Francia.

MAURICE VIEUX

Este notable artista no es desconocido en nuestra patria, pues pertenece, como primer viola, al «Doble quinteto de París», que por dos veces ha tomado parte en los Conciertos de esta Filarmónica, así como de los restantes de España.

Alcanzó el primer premio en el Conservatorio de París (1902), es primer viola, solo de la orquesta de la Gran Opera y de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio.

Al objeto de escuchar composiciones escritas para viola, desconocidas en nuestra Sociedad, se ha organizado, en unión del Sr. Turina, tournée por las Sociedades Filarmónicas de la Unión.

Después de esta serie de Conciertos, tiene ultimada, para los meses próximos de Enero y Febrero, la celebración de otros en Italia, Berlín y en París, en su Sociedad Filarmónica.

Las próximas Sesiones Musicales tendrán lugar en las fechas y con el concurso de los señores siguientes:

Miércoles 31 Diciembre, Sres. Cortot (piano), Fernández Bordas (violín) y Bekking (violoncello).

1.^a Quincena de Enero, Juan Manén (violín) y Srta. Pilar Bayona (piano).

PRIMERA PARTE

- Sonata para viola y piano E. Lalo.
 a) Andante non troppo. Allegro maestoso.
 b) Andante ben sostenuto.
 c) Final. Allegro.

(SRÉS. VIEUX Y TURINA)

SEGUNDA PARTE

- 1.^o Cuentos de hada, op. 113. Schumann.
 I. Nada presto.
 II. Vivo.
 III. Ligero.
 IV. Lento, pero con expresión y melancolía.

(MR. VIEUX)

- 2.^o Sonata núm. 8, en do menor, op. 13 (Patética) . . . Beethoven.
 a) Grave. Molto allegro é con brío.
 b) Adagio cantabile.
 c) Rondó. Allegro.

- 3.^o Zarabanda } Scarlatti.
 4.^o Giga }

(SR. TURINA)

TERCERA PARTE

- 1.^o Chacona Vitali.

(MR. VIEUX)

- 2.^o Sevilla, suite pintoresca para piano } Turina.
 I. Bajo los naranjos.
 II. El Jueves Santo á media noche.
 III. La Feria.
 3.^o Noche de verano en la azotea }
 4.^o Rueda de niños }

(SR. TURINA)

Piano gran cola Erard (Casa E. Luna)  Descansos de veinte minutos

Las puertas del Teatro se abrirán MEDIA HORA antes de empezar el Concierto.

A SECCION
DGRABADO

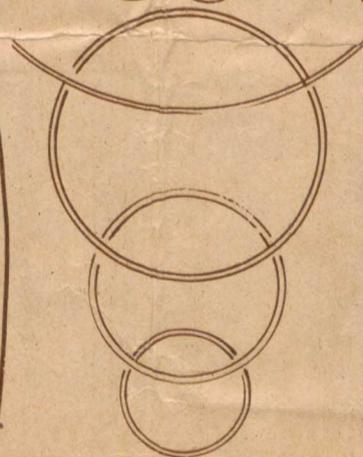
DIARIO DE LA MARINA

IMPRESO EN EL
DIARIO DE LA MARINA
HABANA. CUBA

DOMINGO 25 DE MARZO 1928

EL FESTIVAL TUQUINA

EN EL
TEATRO
NACIONAL



Joaquín Turina es una de las más importantes figuras de la escuela contemporánea española. Nació en Sevilla. Discípulo de Evaristo García Torres, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla, de D. José Tragó y de Vicent d'Indy, en la Schola Cantorum de París.

En el "London Musical Times" de septiembre de 1919 un artículo de Leigh Henry titulado: "La nueva orientación de la música española" contiene la siguiente referencia a Turina:

"Joaquín Turina es un impresionista musical de fina sensibilidad, espiritual y musicalmente. Visto en conjunto el carácter general de su obra es subjetivo y tiene cierto sabor romántico".

Resumiendo su apreciación de la música de Turina, Henry escribía: "Las obras de Albeniz, Granados y Turina presentan un nuevo desarrollo expresivo de la música española que comprende fuerza dramática, intensidad, sutileza emocional, gracia de forma y el acostumbrado sentido del color de la pintura y la literatura españolas".

En Sevilla, en el Teatro de San Fernando, acompañó el insigne compositor a Marta de la Torre, nuestra gran violinista, que fué feliz intérprete de "El poema de una Sanluqueña".

En Madrid, en el Teatro del Círculo de Bellas Artes, acompañó el ilustre Maestro a Lydia de Rivera, nuestra notabilísima liederista, su "Romance" y "Rima" y el "Poema en forma de canciones". En París fué estrenado por nuestra compatriota el "Canto a Sevilla"; cantándolo más tarde en Madrid, en el Teatro Infanta Beatriz, acompañada por su autor, quien escribió en "El Debate", del cual es crítico musical, el siguiente juicio:

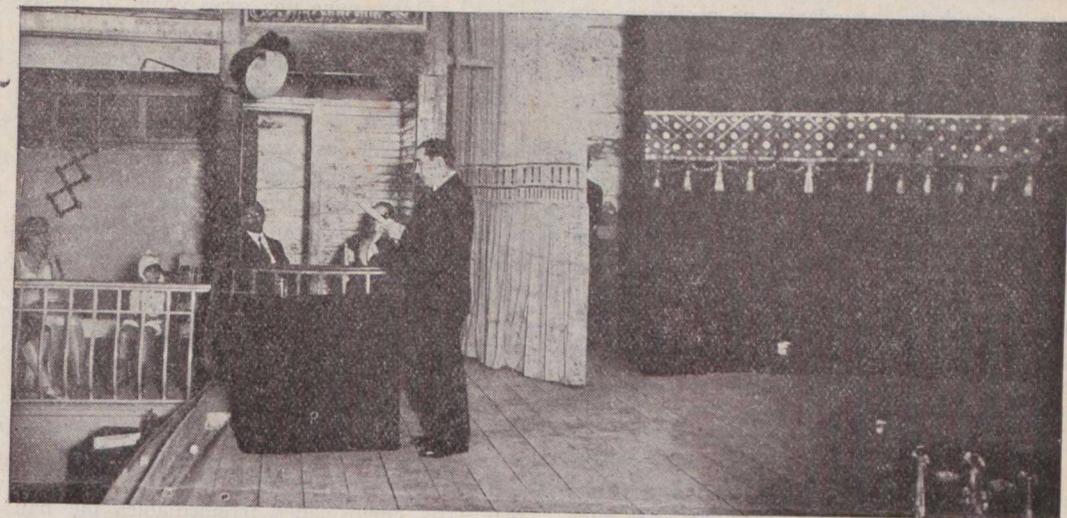
"OPINION DE TURINA SOBRE LA SEÑORITA RIVERA

Al terminar esta parte me marché al Teatro Infanta Beatriz para oír a la bella cantante cubana Lydia de Rivera, de quien he hablado ya en la temporada anterior. Con gran satisfacción he visto el enorme progreso de esta cantante, cuya voz ha ganado en extensión y en suavidad expresando muy bien los diversos sentimientos de las canciones y realizando el milagro de que se le entiendan las palabras al cantar. El programa, muy variado, comprendía obras clásicas italianas de Lotti y Passiello; canciones modernas francesas de Bachelet, Ravel y Debussy, toda una parte española, y, para terminar, deliciosas canciones cubanas. El público, selectísimo, que ocupaba la sala ovacionó calurosamente a la gentil artista. Pero lo más simpático de Lydia de Rivera es el apostolado que ejerce en el extranjero a favor de los compositores españoles. Con un entusiasmo ferviente canta nuestra música en París, en Bruselas, en New York y en la Habana, siempre dispuesta a romper una lanza en pro de los músicos españoles. La joven artista cubana hará una brillantísima carrera".

Joaquín TURINA".



UNA ENTREVISTA CON JOAQUÍN TURINA



Joaquín Turina dando una conferencia en la Institución Hispano-Cubana de Cultura.

Don Fernando Ortiz gobierna en La Habana una institución admirable: la Hispano-Cubana de Cultura. Pocas Sociedades tienen en su historial unas páginas más brillantes. Es quizá un caso único de Sociedad en acción, en actividad. Todos los años pasa por su tribuna el grupo más alto de personalidades españolas. Es un engranaje continuo que mueve unas máquinas perfectas.

El ilustre maestro Turina acaba de regresar de Cuba. Estuvo también llamado por la institución, honrándola. Turina es uno de los valores más grande de nuestra música. El y Falla representan los dos vértices más altos. Hay que prevenirse en nuestro país contra una cosa absurda: la comparación, la exclusión. Aquí es fácil llegar al ídolo por el camino de las inmolaciones, de las negaciones. En Espa-

ña no se admiten las convivencias. Una afirmación lleva consigo un sinnúmero de negaciones. Incluso al mismo ídolo se le concibe siempre como contraposición a otro ídolo. Es una forma dolorosa de concebir a los dioses: luchando, contradiciéndose.

Turina y Falla han sido lanzados a ese juego predilecto de las multitudes: la competencia. Pero las multitudes no suelen saber que mientras ellas se dividen, se exaltan, luchan por sus ídolos, los ídolos se dan la mano. Los dioses son siempre amigos. Se reconocen. No hay nada mejor para concertar amistades que estar situado en un mismo nivel.

Debemos combatir esta propensión española al personalismo. Debemos aceptar las inclusiones; no las exclusiones. Debemos felicitarnos de tener a Falla, de tener a Turina, de tener

a otros muchos. Todos ellos —cada uno en su posición— forman el núcleo admirable de nuestra música actual.

Turina es hombre de actividades provechosas: hace música, crítica, libros; da conciertos, da conferencias. Es un músico que sale continuamente de sus reclusiones hacia el encargo directo del público. Doble mérito; doble reconocimiento a Turina. Porque si algunas de estas actividades secundarias no producen oros de gloria, producen, en cambio, satisfacciones morales: las satisfacciones de servir, con desprendida generosidad, al conocimiento y reconocimiento de nuestra música.

No es pequeño el favor que Turina acaba de hacer a nuestro país en su reciente viaje a Cuba. El ha llevado su propia música, que es uno de los más altos exponentes de España, y, además, ha llevado ampliamente músicas, historia, ecos, datos; toda la vida musical de España. Un viaje de alta cultura, provechosa, eficaz. Ahora parece que comienza España, sobre todo en arte, a reconquistar imperios. Es necesario ayudar con todos los medios a estas pacíficas expansiones.

Arbós en los Estados Unidos. Pérez Casas en Londres. Falla en París. Turina en Cuba. He aquí cómo en este momento optimista nuestra potencialidad musical irradia hacia latitudes diferentes. Si todo esto se logra espontáneamente, liberalmente, por naturaleza, por destino, porque las divinidades quieren que sea así, ¿cuánto no podría lograrse con la eficacia de un método, con el apoyo oficial, con una táctica común?

Tenemos ya en España la fuerza esencial, generadora: una buena música. Ella, su estimada calidad, lo hace todo: irradiar, imponerse, destacarse; pero nunca sobran —más bien son necesarias— actitudes difundidoras, propagadoras: voces, viajes, críticas.

—Ilustre maestro Turina, ¿cuáles son las impresiones de su viaje?

—Es el primer viaje a América que he hecho. Mis impresiones son de que es un país Cuba que necesita un intercambio espiritual con España muy distinto del que hasta ahora ha tenido.

—Eso sucede en general —decimos nos-

otros— en toda América. Felizmente se van cambiando los procedimientos. Ya no van falsos prestigios. Ahora, al frente de estos organismos impulsores hay hombres como Fernando Ortiz; mentalidades claras que conocen perfectamente la tabla de las jerarquías. Y el público de aquella isla, ¿se interesa por las cuestiones musicales, y por la música española especialmente?

—El público pone una gran voluntad en las conferencias científicas o artísticas que se celebran en la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Desde luego, mis obras han sido acogidas muy bien.

—Con mucha justicia, por cierto. Aquel público no iba a ser una excepción. ¿Cuántas conferencias ha dado usted, y sobre qué temas?

—He dado diez conferencias en Cuba más tres conciertos de obras mías. En total, diez actuaciones en La Habana y tres en Caibarien, en Sagua y en Santiago de Cuba. Los temas fueron: Primero: La evolución de la Música. Segundo: Los clásicos. Tercero: Historia de la ópera. Cuarto: La Música en el siglo XIX. Quinto: Música moderna. Sexto: Cómo se hace una obra. Séptimo: Música española.

—Efectivamente; reconozco todos estos temas. Mis curiosidades irremediables me han hecho seguirle a usted en estas conferencias a través de los amplios extractos de *El Diario de la Marina*. Puedo asegurar que sus conferencias han sido admirables. Merecían que usted las recogiese en un volumen para mayor difusión. Además de las conferencias, ¿ha dirigido usted algún concierto?

—He dirigido un concierto de la Orquesta Filarmónica en el Teatro Nacional; y ¡bien sabe Dios lo que trabajaron aquellos excelentes profesores!

—Acabo de leer en esa bella revista de Cuba *Musicalia* toda su actuación en aquella isla. En el teatro de la Comedia, una audición, en colaboración con el Cuarteto de La Habana, de su *Quinteto*, y una *suíte* para piano, *Mallorca*, de la cual hacen grandes elogios. En el teatro Martí, otro concierto de obras suyas: *El poema de una sanluqueña*, *Verbena madrileña* el *Canto a Sevilla*. En la Orquesta Filarmónica, *Sinfonía sevillana*, *Ritmos y Orgía*, etc. Y

¿cómo se desenvuelve la vida musical en Cuba?

—En La Habana hay dos orquestas: la Filarmónica, dirigida por el maestro español Sanguinetti, y la Sinfónica, dirigida por Roig. Existe, además, una Sociedad, Pro Arte, que da a conocer virtuosos. Conservatorio oficial no hay más que uno, en Santiago de Cuba, dirigido por Dulce María Serret, discípula de don José Tragó.

—¿Hay buenos compositores?

—Hubo un buen compositor: Ignacio Cervantes. Ahora comienzan unos jóvenes a sobresalir, entre ellos Roldán y Catarina.

—¿Hay en Cuba una música nacional, característica, indígena?

—De esto tratan los citados jóvenes. Del canto indígena no queda nada. La doble influencia española y africana (ñāñigos y lucunús) han producido ritmos y fórmulas interesantísimos, que aún se oyen por las orquestillas de negros, que tocan y cantan. Los ritmos de las *maracas*, del *bongó* y de la *clave* son curiosísimos.

—Es un problema difícil el de América, que todavía no han resuelto. Naturalmente, yo creo que es pronto. El tiempo es un factor decisivo. No basta con querer tener una música nacional. ¿Cuántas naciones hay en el mundo? Muchas, muchas. Y bien: supongamos que se cumplan los deseos nacionalistas, y que cada país del mundo tiene su música nacional. ¿Qué sucederá entonces? Exactamente lo que ahora: que habrá países musicalmente imperantes y países musicalmente oscuros, sometidos. Más que nada, es una cuestión de cultura, de poso, de tradición, de esfuerzo, y, acaso, de azar mismo, esto de que unos países, en determinadas épocas, estén en superioridad sobre otros. Desde luego, todos los países americanos tienen un laudable deseo nacionalista; pero están toda-

vía muy lejos de poseer una gran música que pueda en Europa intervenir con decisión, o una música que pueda en América competir con la europea. Esta es una larga cuestión. Difícil. Y, después de todo, ellos la resolverán, si pueden. Nosotros somos espectadores. ¿No ha dado usted conferencias más que en Cuba? ¿A Puerto Rico y a América del Norte no ha llegado usted?

—Casi al embarcar para España recibí un cable de la Universidad de Méjico invitándome a otras diez conferencias sobre música española. Contesté rogándole aplazamiento para el año próximo. Es posible puedan enlazarse con otras en la Universidad Columbia, de Nueva York.

—Entonces, maestro, este viaje le ha dado resultados positivos. Sobre todo, una cosa importante: nuevas incitaciones, nuevas rutas. Nos alegramos todos de ello. Y ¿cuándo será su nuevo viaje?

—No sé, no sé. Desde luego, creo que es indispensable el intercambio con América, y espero ir otra vez.

—Exactamente. Pero intercambiar no es lo que usted hace: usted exporta. En técnica comercial, para que se efectuase el intercambio es necesaria alguna importación. Los Gobiernos deberían crear residencias, becas. Todo esto se va a hacer ahora con los estudiantes universitarios. Me temo que de estos beneficios no participen los estudiantes de Música. Los Gobiernos prefieren gastar su dinero con futuros doctores. Es un criterio equivocado, pero es así.

Y ahora, para terminar, un saludo a Joaquín Turina, uno de los grandes hombres universales de nuestro país.

CÉSAR M. ARCONADA.



FUE MUY INTERESANTE LA SEGUNDA CONFERENCIA DEL MAESTRO TURINA

Haydn, Mozart, y Beethoven, los clásicos inmortales, tema de la documentada disertación del gran musicógrafo y compositor

ITALIA, EN SU OPINION, FUE CUNA DEL CLASICISMO

La selecta concurrencia que favoreció este hermoso acto de ayer en "Martí", premió con calurosos aplausos la labor de Turina

Si interesante fué la conferencia inicial del gran musicógrafo y compositor hispano Joaquín Turina, sobre la "Evolución de la Música", no resultó menos su segunda disertación, en la mañana de ayer, en el Teatro Martí, ofrecida, como la anterior, para los socios de la Institución Hispano-Cubana de Cultura.

Con un público muy numeroso y selecto, en el cual destacábanse muchas notables personalidades de nuestro mundo musical, comenzó el maestro Turina su conferencia dedicada a "Los Clásicos". Expresa la opinión de un musicógrafo francés, Paul Landormy, diciendo que el clasicismo no es otra cosa que la fusión de los principios estéticos alemán e italiano en un principio único, cuya preponderancia y florecimiento radicó en Austria. Según esa opinión, el arte clásico supone un equilibrio entre la rudeza natural de los pueblos del Norte y la ligereza sutil de los compositores italianos.

Hugo Riemann cree, en un concepto más amplio, que toda obra capaz de resistir por su fuerza y su potencia a la acción destructora del tiempo, es clásica por esencia, no importando la época a que pertenezca. Entiende que, en ese caso, la palabra "clásica" es sinónimo de "indestructible" y que el criterio de Riemann es amplio y lógico. Sigue diciendo que el período clásico comprendido entre Bach y Beethoven prepara el ideal estético del romanticismo, que abarca una época preparatoria y tres figuras tan luminosas en el horizonte musical, que brillan como potentes faros: Haydn, Mozart y Beethoven.

Llama a Italia cuna del clasicismo, originado en un grupo de violinistas, compositores a cuya cabeza figuraba Arcangelo Corelli. Indica cómo Gemiliani, Veracini y Tartini moldearon sobre la antigua "suite" de danzas, obras que bajo el nombre de Sonatas tenían mayor prestancia musical y sentimiento de unidad.

Menciona a Corelli como el jefe de este grupo de artistas por ejercer su influencia sobre casi todos los compañeros de la época, mas, considera a Tartini con mayor mérito por sus cualidades de violinista, compositor y gran teórico, descubridor de los "sonidos resultantes", según los cuales, cuando en un violín suenan dos notas a la vez, se supone una tercera nota que completa el acorde, produciendo el concepto de una tonalidad definida.

Añade que el clasicismo no podía ser italiano, probándolo con la poca duración del esfuerzo de los compositores-violinistas, no decayendo la tendencia clásica completamente debido al tercer hijo de Juan Sebastián, Carlos Felipe Manuel Bach, músico en la Corte de Federico de Prusia. Carlos Felipe recogió de Italia la Sonata, casi deshecha, dándole interés con sus atrevimientos y sus combinaciones enarmónicas y estableció la escritura libre o "galante", en vez de la fugada o polifónica, dando importancia a la partecentral, rompiendo ritmos y desmenuando ideas. Estas Sonatas contienen el germen del cual habían de salir, más tarde, la música de cámara y la sinfonía.

Considera, sin embargo, a Haydn como el padre del clasicismo y habla de su gran amistad con Mozart; se refiere a la vida del primero con detalles interesantes e indica la importancia decisiva del mismo en el desenvolvimiento del arte clásico. De sus obras dice: "Las sonatas, cuartetos y sinfonías de Haydn son más indeterminadas de forma que las obras de sus predecesores; la música es bien personal suya, sin ninguna influencia de otros compositores. De todas sus sonatas es sin duda, la más perfecta, la op. 78 dedicada a Madame Bertolozzi, mujer del grabador. Esta obra muy amplia de concepción tiene toda la riqueza que pudo más tarde heredar Beethoven y todos los atrevimientos que hicieron célebre a Carlos Felipe Manuel Bach.

Continúa diciendo que Haydn dio vida a la Sinfonía y a la música de Cámara, con las que ofreció las mayores pruebas de su genio, llamándose, éste, con justicia, el "Padre de la Sinfonía" aludiendo asimismo a sus obras sinfónicas y a la más conocida de sus obras, la Pasión o "Las Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz". Al terminar estos párrafos anuncia la interpretación del primer tiempo de la Sinfonía 104, de Haydn, llamada de "Londres", por la Orquesta Filarmónica de la Hebena, bajo la dirección del maestro Pedro Sanjuán. La ejecución de esta bella página musical mereció el aplauso que le fué tributado.

Pasó entonces el disertante a tratar de Mozart, describiendo su vida con minuciosidad y al llegar a sus composiciones dice: La forma de Sonata en Mozart no realiza un progreso grande sobre Haydn; más bien se dis-

tingue por la perfección de su escritura y por el refinamiento de construcción, cuya diaphanidad permitió establecer claramente el verdadero desarrollo y la marcha de las exposiciones. A la edad de 18 años hizo Mozart su primer ensayo de sinfonista. Las primeras sinfonías están muy influenciadas por el estilo y por la forma que empleaban entonces los hijos de Juan Sebastián Bach; más tarde sufre influencias del ambiente vienés y también de Italia. Fué en realidad el estudio detenido de las obras de Haydn lo que impuso a Mozart a escribir verdaderas sinfonías. Abandonando los procedimientos italianos patéticos y de grandes contrastes, la sinfonía mozartiana se hace cada vez más severa y sobria de expresión a medida que la escritura se perfecciona, ampliando las exposiciones de los temas y dando relieve e interés a los desarrollos. Manifiesta cómo el genio de Mozart se mostró en todo su apogeo en sus tres últimas sinfonías, escritas en seis semanas, que demuestran la enorme facilidad de su autor, por la perfección y cincelado de las tres obras, así como por la variedad de ideas, aspectos y ambiente que las separan de toda su anterior producción. La primera, en mi bemol, es severa; la segunda, en sol menor, humana y más dulce; la tercera, en do mayor, titulada "Júpiter", alcanza una altura de ideas que parece como un puente hacia la sinfonía beethoveniana. En ellas existe, además, equilibrio perfecto de las ideas y armonioso contraste entre las exposiciones y el desarrollo, apareciendo diseños y dibujos secundarios tan importantes a veces, que podrían servir de base a otras obras.

Aquí interpreta admirablemente la orquesta, bajo la batuta del maestro Sanjuán, el segundo tiempo de la Sinfonía "Júpiter", que gusta mucho a la concurrencia. El ilustre conferencista dice, resumiendo, que la cualidad maravillosa de Mozart, lo que queda siempre por encima del análisis de sus obras, es que a través de sus melodías, del refinamiento de su escritura y de la perfección de su arte, se transparenta siempre su alma, dejando ver las sensaciones con toda claridad y pureza de un artista que, a pesar de una técnica formidable, solamente se sirve de ella como base en que apoyar la expresión de sus ideas, de sus emociones, de su natural impulso creador.

Nombra después a la tercera figura de esta maravillosa trinidad de artistas creadores, que en nada se asemeja a los primeros, ni en carácter, ni en temperamento, ni en ideales. Lo juzga clásico al comenzar a escribir, aunque se separa poco a poco para transformarse y agrandar la arquitectura musical, caminando hacia el romanticismo. Tal considera a Luis Van Beethoven. Recuerda que Maurice Ravel, el renombrado músico francés, dijo en cierta ocasión, que Mozart era un griego, y Beethoven un romano. Expresa que la potencia arrolladora beethoveniana contrasta con la perfección y cultura de Mozart, como griegos y romanos contrastaban en otras épocas.

También alude, naturalmente, a la vida de Beethoven, y al referirse a su obra expone que los biógrafos están de acuerdo en subdividir la obra beethoveniana en tres estilos, pero en desacuerdo cuando se trata de averiguar dónde terminan y recomienzan esos tres estilos. Se supone que hubiese un grupo de obras influenciadas por sus predecesores, una segunda época de completa indiferencia y el período final en el cual la depuración llega al límite.

Beethoven asciende siempre. Todo le parece poco. Lo clásico lo encuentra estrecho; amplía sus sonatas y sinfonías. Su primera sonata imita a Haydn, en la tercera cambia de estilo y marca su sello personal. La "Patética" presenta la novedad de que la introducción lenta se mezcla a la marcha del desarrollo. En la 12 invierte el orden de los tiempos comenzando con un tema y variaciones. Todas estas sonatas se consideran como de su primer estilo; modifica la arquitectura clásica amoldándola a su temperamento. Turina considera prodigioso el desarrollo de la Quinta Sinfonía y no menos admirable el de la Sonata Pastoral.

Los Andantes y Adagios de Beethoven presentan variedades infinitas. Del simple "lied" dividido en tres partes, pasa al "lied" agrandado a cinco partes. Beethoven creó el Scherzo procedente del minué, pero más vivo y a manera de un torbellino, y, puesto a transformarlo todo, creó un tipo nuevo de Rondó. El antiguo rondó popular, medieval o rondela, como le llamaban en España, formaba una verdadera cadena de estribillos y de coplas. Beethoven imaginó una combinación genial uniéndole el rondó primitivo con la estructura de un primer tiempo. Las dos formas marchan juntas, sin estorbarse nunca. Tales fueron los elementos primordiales que se encuentran en la obra beethoveniana. Debido a su sordera, Beethoven no pudo oír sus últimas composiciones, entre ellas la Novena Sinfonía, la Misa Solemne y algunos cuartetos y sonatas.

En la primera página de la Misa Solemne coloca Beethoven este epigrafe: "Sale del corazón y es preciso que vaya al corazón."

La base de la Novena Sinfonía es el Himno a la Alegría, de Schiller. Llegado a este período de la conferencia, Turina indica al auditorio que la orquesta será oída en el Rondó Final de la Primera Sinfonía de Beethoven. Sanjuán y sus músicos interpretan este bellísimo tiempo, con verdadero arte. En esta ocasión el director y sus profesores han logrado, con el mayor éxito, rendir un sincero homenaje a los clásicos inmortales, así como al eminente compositor Turina y a los socios de la Institución Hispano-Cubana de Cultura, que les aplaudieron con entusiasmo.

Tomando nuevamente la palabra el maestro Turina, dijo que Beethoven había cerrado el ciclo clásico y que sus imitadores, a excepción de Clementi, no han dejado estela alguna.

Schubert, Schumann, Weber, Chopin, dice, traían un mundo nuevo e ideas que se apartaban por completo del clasicismo. No obstante, como piedras angulares que soportan el enorme edificio del arte, vemos a través de la historia musical épocas que quedan definidas por su potencia y que en ellas la música no podría existir.

Tal fué la polifonía del siglo XVI, más tarde la época de Haendel y Bach y por último, enlazando el siglo XVIII con el XIX, el clasicismo que con su precursor y sus tres genios, Haydn, Mozart y Beethoven, levantaron un monumento a la arquitectura musical. La influencia del clasicismo ha sido tan grande, que, a pesar de las evoluciones y tendencias antagónicas que atacan el arte, aun siguen en pie las formas creadas por los clásicos. En la forma sinfónica no se ha inventado nada que las sustituya. El poema sinfónico, las obras pintorescas, los trozos sinfónicos y balles de las óperas llevan como fondo interno la estructura clásica. Los cuartetos de Debussy y de Ravel, los poemas de Strauss y de Scriabine, no difieren mucho de la arquitectura tradicional. Basta también escuchar los poemas de color nacional que escribieron Borodine, Rimsky-Korsakoff o Glazounow.

Con énfasis verbal termina así su admirable conferencia: "Y es que todos se han inclinado ante el arte que creó el "Papá Haydn", que cinceló el "divino Mozart" y que coronó con titánico esfuerzo, la inmortal figura de Beethoven."

El maestro Turina recibió del público congregado en Martí, los más calurosos aplausos al terminar su bella disertación. El miércoles 13 y en el propio teatro se efectuará la tercera conferencia cuyo tema será: "Historia de la Opera" ilustrada al piano por el gran compositor donluzo.

La conferencia del próximo domingo será por la mañana, a las diez, y, probablemente, oiremos un concierto con música de cámara y piano.

N. B.

Homenaje a Turina en Sevilla

SEVILLA, 5.—El Ateneo ha obsequiado con un vino de honor al maestro Turina y al poeta señor Muñoz San Román, autores de la letra y música del poema «Canto a Sevilla», estrenado con clamoroso éxito en el teatro de San Fernando por la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Asistieron la Directiva en pleno y numerosos socios de aquel centro. También concurren los hermanos Quintero y la actriz Margarita Xirgu.

Ambos jóvenes autores recibieron numerosas felicitaciones, especialmente el maestro Turina, cuya página musical conceptuase como uno de los mayores triunfos alcanzados por el ilustre compositor español.

Turina, Habló de la Historia de la Opera, en su Tercera Conferencia en la H. Cubana de Cultura

OPERA FRANCESA

"Se le llama a Haydn el padre de la orquesta, porque en realidad fué él quien creó el diálogo instrumental", dijo.

"La ópera se estanca, porque sus enemigos no la dejan marchar; y estos enemigos son los cantantes, comprimarios, coros...", afirmó

FUE MUY APLAUDIDO EL NOTABLE COMPOSITOR, AYER

El "Teatro Martí" vióse concurridísimo ayer tarde con motivo de la tercera conferencia ofrecida por el eminente compositor español Joaquín Turina, para los socios de la Institución Hispano Cubana de Cultura. El tema de esta conferencia tan interesante como las dos anteriores, fué la Historia de la Opera. Turina comenzó diciendo: "La música dramática existe, de manera latente, desde las primeras manifestaciones sonoras, cuyo origen desaparece en la bruma de los tiempos. El arte musical es, ante todo, la expresión del sentimiento por medio de sonidos y el drama no consiste en otra cosa que en un

conflicto de sentimientos. Las primitivas monodías griegas, el canto bizantino y más tarde el gregoriano, llevaban, en germen la expresión dramática. Cuando un poco antes del Renacimiento los dis-cantistas y los gloriosos compositores de la época polifónica inauguraron la era del contrapunto, no perdieron de vista, a pesar de su aparente complejidad de escritura, el expresar musicalmente el sentimiento de las palabras que le servían de base para sus motetes y sus madrigales. Fué, sin embargo, la decadencia de esta polifonía, la que trajo inesperadamente el nacimiento de la ópera".

LOS POLIFONISTAS

Continúa manifestado que los polifonistas de la última época abandonaron el verdadero y único camino del arte, que es el de la belleza, para caer en dos errores lamentables: el extremar la complicación de sus obras hasta hacer poco menos que jeroglíficos indescifrables y la aplicación del llamado "bajo continuo", es decir, un bajo con cifras que se armonizaba al tocarlo. "Di-

cho bajo formaba una masa compacta de acordes que hacía inútil la fuerza del contrapunto y sacrificando el interés y relieve de las voces interiores hizo que la voz superior o más aguda, tomase incremento e importancia. De ésta al "solo" no había más que un paso y fué precisamente el "solo" quien dió motivo al nacimiento de la ópera".

LA LITURGIA

Dice que de la liturgia nació otra rama de música dramática aplicada a representaciones religiosas que se celebraban en las iglesias y que según la frase de Romain Rolland, veían a ser como "La ópera antes de la ópera", añadiendo que los asuntos eran tomados del Antiguo y Nuevo Testamento y de los evangelios llamados "apócrifos" y consistían en escenas habladas, trozos de música y efectos de maquinaria. Relata que en el pueblo de Elche cerca de Alicante en España, aun se representa en los días 14 y 15 de Agosto, en la iglesia de Santa María, el "Misterio de Elche", cuyo

asunto es el Tránsito y Asunción de la Virgen, teniendo el carácter de ópera pues se canta desde el principio hasta el fin, y creyendo que dicha fiesta se estableció en 1266. La partitura actual llamada "consueta" data de 1639. Después de explicar Turina detalladamente todo lo relacionado con la presentación del "Misterio de Elche", ejecuta al piano la bellísima "Plegaria a la Virgen", que se canta sin acompañamiento, la cual, dice el Maestro, ha sido revisada por el compositor alicantino Oscar Esplá.

LA OPERA

"La ópera, sigue diciendo, fué un producto del Renacimiento y su punto de partida consistió en un individualismo que se tomó como pretexto para volver al arte antiguo. "La efervescencia artística que flotaba en el ambiente de Florencia, se concreta a los salones de Giovanni Bardí, Conde de Vernio,

donde se reunían y discutían, artistas y eruditos, todos apasionados por las nuevas ideas, si bien olvidando los ensayos hechos por la poetisa Laura Giudiccioni y el músico Emilio Cavallieri. Cuenta de la pasión de Galilei, padre del célebre astrónomo por el arte de la antigua Grecia y sobre todo por la mú-

sica de los griegos tanto que publicó un "Diálogo de la Música Antigua y Moderna". El diálogo provocó una polémica entre Zarlino y Galilei. Este, a quien molestaba la orquesta, puso en práctica sus teorías inventado un estilo de canto que llamó "representativo" y compuso una escena dramática tomando como base el lamento de Ugolino de la Divina Comedia de Dante que ejecutó él mismo, acompañándose con su viola y cantando la obra, que obtuvo mucho éxito. Bardí encargó, más tarde, a Peri y Caccini que hiciesen obras nuevas en el estilo "representativo", pero

fracasaron, pues no tenían talento suficiente para imponer un nuevo género musical de tanta trascendencia como la ópera. Apareció entonces un astro de luz fulgurante que disipó las tinieblas del arte dramático y estableció definitivamente la ópera. "Este gran músico era Claudio Monteverdi, el glorioso autor de "Orfeo" y "La Coronación de Popea". Monteverdi se propuso hacer arte humano a base de melodías". Empleó por primera vez la declamación cantada, la cual sirvió, siglos más tarde, como punto de partida a Weber y a Wagner.

ORQUESTA DE ORFEO

Habla el gran compositor hispano sobre "Orfeo" y explica su combinación orquestal tan extraña. "Se le llama a Haydn el padre de la orquesta porque en realidad fué él quien creó el diálogo instrumental. La orquesta de Orfeo como todas las de la época, tocaba por grupos, según el carácter de las escenas; así por ejemplo: los trombones no tomaban parte más que en las escenas cuyos personajes eran dioses o potencias infernales. Esta cos-

tumbre duró tanto tiempo que aún Mozart reserva los trombones en su ópera "Don Juan" hasta la aparición del Comendador. Los órganos eran pequeñitos y parecidos a nuestros armoniums. La familia de violas precedieron a nuestra actual cuerda; las "violas de gamba" como los violoncellos. La totalidad de la orquesta no tocaba nunca a la vez, por lo cual un mismo profesor podía atender a varios instrumentos".

INCREMENTO DEL GENERO

Toca entonces el maestro un delicado fragmento del "Orfeo" y procede a señalar que en Venecia, Roma y Nápoles fué tanto el incremento del nuevo género musical, que por poco peligró su existencia por exceso de producción. Menciona a Marco da Gagliano, Domeni-

co Mazzochi, Cavalli, Cesti, Legranzi, Provenzale y Stradella como los músicos que más se distinguieron componiendo óperas en esta primera época de la música dramática cuyo apogeo, se debe a Alessandro Scarlatti que dejó escritas 106 óperas.

DECADENCIA

"A partir de Scarlatti, — prosigue, — se inicia en Italia un largo período de decadencia, más que por el mérito intrínseco de las obras, por los elementos extraños que desviaron de su primitivo camino el arte dramático. Algunas obras de este período han llegado a nosotros, entre ellas, "La Serva Padrona" de Pergolese, "Il Matrimonio Segreto" de Cimarrosa, "El Barbero de Sevilla" de Paisiello, que precedió al de Rossini. El último compositor de este grupo fué Piccini, famoso por haberse mezclado en el desarrollo de la ópera francesa, nada menos que como rival de Glück." Añade que en Francia tenían ideas y precedentes distintos del concepto ita-

liano sobre el teatro musical y explica como en París imperaba el "ballet" como espectáculo de corte y la presentación en la capital francesa de una Compañía de Opera Italiana por Mazarin. Llama a Robert Cambert creador de la música dramática francesa, cuya Pastoral se representó en el Castillo d'Assy en 1659 con éxito, dando motivo a la fundación en París de la Academia de Música, es decir, el actual teatro de la Opera. Surgió entonces Juan Bautista Lulli, italiano, a quien siguió Juan Felipe Rameau, prodigioso talento, nombrado "Compositor du Cabinet" de Luis XV.

Observa en el desarrollo de la ópera francesa la imperiosa necesidad del "ballet", llegando a la intransigencia al colmo cuando se decidió representar el "Tannhäuser" de Wagner. A pesar de la firmeza y voluntad del compositor alemán, tuvo que escribir para los parisienses su magnífica escena del Venusberg.

Rameau, dice el disertante, obtuvo mucho éxito con las óperas-ballets para las que aprovechó muchas de sus piezas para clave. Ejecuta entonces "Musette en Rondeau" y pasa a referirse a Gluck, autor de

"Ifigenia en Aulis". Después indica que "mientras la ópera sería tomaba grandes vuelos, un arte popular dramático nacía en las Ferias de París: la ópera cómica, que a la perdura. "Sus comienzos artísticos fueron adaptaciones de óperas conocidas a las que se aplicaban letras grotescas. Alude a la iniciación de la ópera en Alemania mencionando a Carl Maria Weber como su salvador de la influencia italiana, preparando el camino a Wagner y a la reacción contemporánea.

MOZART

"Claro es que antes de Weber brilló con gran luz un extraordinario músico. Pero ¿el teatro del divino Mozart era realmente alemán? A mi juicio, — expresa Turina — las óperas mozartianas participan mucho de la escuela italiana y, lo que es más extraño aún, Mozart influye en los compositores italianos desde Paisiello y Cimarosa hasta el mismo Rossini. De escritura ale-

mana pero de espíritu italiano. La música dramática de Mozart, construida a pequeños trozos, lleva siempre el encanto de su admirable línea melódica". Habla del arte profundamente alemán de Weber y de sus magníficas obras, relatando minuciosamente el cuadro de las "Gargantas del lobo" de la ópera "Der Freischütz", que según opina, no ha sido superada por compositor alguno.

MERCANTILISMO

Explica como el siglo XIX trajo dos cosas lamentables a la música dramática. Una de ellas es "cantante-estrella" — el "divo". — La otra, el mercantilismo. Menciona a Auber, a Adolfo Adam, a Herold, Halévy y Meyerbeer, diciendo: "Qué influencia recíproca creó un italianismo cosmopolita cuyo autor responsable fué Rossini. La gran cualidad de Rossini fué su certera visión de la música bufa, con verdadera gracia y sin esfuerzo alguno, pues escribía aprisa, a vuela pluma; tiene en el Barbero de Sevilla

constraste forma Meyerbeer con la figura de Rossini, el Cisne de Pésaro, como lo llamaban sus contemporáneos. La escuela de Rossini llevó su influencia a todas partes siendo a su vez influenciada por las escuelas de otros países. Esto o en La Italiana en Argel ciertos geniales. Cuando se aparta del ambiente cómico para hacer arte serio, pierde su personalidad y tras él se advierte la música de Mozart. Casi se puede asegurar que sin Mozart no hubiese existido Rossini".

AUSENCIA DE FORMA

Bellini y Donizetti forman la triada Rossiniana. Aprovecha entonces el conferencista para hablar de la forma musical de la ópera diciendo cómo la música dramática se diferencia de la sinfónica en que no tiene forma, puesto que su estructura depende de la acción, y que los operistas del siglo XIX concretaron las obras dramáticas de tal manera que todas sus óperas tienen el mismo patrón, siendo sus

principales resortes el "parlato", relleno semi-hablado, semi-cantado, y acompañado por un piano o bajos de la orquesta; el recitado ordinario que precede a las arias, sin inflexiones dramáticas, el cual no debe confundirse con la declamación lírica. Se refiere asimismo al "passetto", que es hacer cantar a la orquesta, recurso que tiene el compositor cuando en la escena no ocurre nada.

VERDI

Viene luego Verdi influenciado en sus primeras obras por Rossini, transformándose paulatinamente desde su "Don Carlos" hasta que llega a su "Falstaff", ópera maravillosa en cuya estructura se nota la influencia wagneriana.

Llegamos al gran revolucionario del siglo XIX, Ricardo Wagner. "El que hoy nos parece un clásico, expresa Turina, sus contemporáneos no supieron comprenderle". Entra en detalles de sus obras ofreciendo ejemplos al piano después de mencionar a "Tannhauser" y a "Lohengrin", óperas que llama "de transición, donde se siente ya la influencia del verdadero drama; la declamación cantada es lógica y los trozos de canto son expresivos".

Creó Turina que Wagner se equivocó "en aportar a su música complicaciones filosóficas. El arte de los sonidos, — dice — se aviene mal con la filosofía; la expresión de sentimientos y en algunos casos, la descripción, forman su verdadera materia". Otro error a que se refiere el músico hispano, es la casi anulación de la voz humana considerada por Wagner como un instrumento más. — "Claro es que la declamación cantada tiene a veces detalles geniales pero la trama del asunto está a cargo de la orquesta, gracias al principio del "leitmotiv". Este — prosigue — fué el gran acierto de Wagner. Todos los músicos contemporáneos han seguido sus huellas, ni siquiera Debussy escapó a esta influencia en su ópera "Pelleas et Melisande". El paisaje que describe el ambiente y la tonalidad que produce los contrastes de luz y sombra, de alegría y de tristeza son elementos importantes en la estructura general del drama wagneriano. La orquesta de Wagner forma como un puente entre la instrumentación clásica y la contemporánea". Hace referencia a "Tristán e Isolda" y a "Los Maestros Cantores", a la Tetralogía y "Parsifal" pasando a la ópera contemporánea que, en su concepto, tiene un sello especial de independencia y de colorido nacional.

Trata entonces acerca de la ópera "verista" italiana entre las que se destacan "Cavalleria Rusticana" de Mascagni y casi todas las producciones de Puccini. "¿Qué mejor modelo de "verismo" puede ofrecerse que el segundo acto de Tosca? Aquella frase ascendente de la orquesta, en realidad un "passetto" contrastando con el sentimentalismo a flor de piel del "Visi d'arte" que canta Floria Tosca, es un modelo típico de italianismo moderno".

"En París — añade — mientras fracasaba la Carmen de Bizet, triunfa el sentimentalismo de Massenet. Sus obras subyugan a las multitudes.

Turina, eximio compositor y musicógrafo termina entonces su amena e interesantísima conferencia con el párrafo que sigue:

"La ópera se estanca, porque sus

enemigos no la dejan marchar; y estos enemigos no son los públicos, sino sus intérpretes: cantantes, comprimarios, coros; terrible fuerza pasiva que se interpone como muralla de piedra: que no quiere cultivarse, ni evolucionar, ni siquiera ensayar. Rehuye el trabajo porque no tiene entusiasmo ni fe y sin fe no hay arte posible".

El auditorio numerosísimo aplaudió con verdadero entusiasmo la disertación del ilustre maestro Joaquín Turina.

El domingo, a las 10 y media de la mañana y en el Principal de la Comedia, tendrá lugar un concierto de música de cámara y piano en el que figurarán tres obras del gran músico sevillano: un Quinteto interpretado por Turina al piano con la cooperación del Cuarteto de la Habana; "La Oración del Torero" por el cuarteto y la suite para piano en tres partes: "Mallorca" interpretada por su compositor.

N. B.

"La Música Moderna" Fué el Tema Sugestivo de la Quinta Conferencia del Compositor Turina

"EL ARTE Y LAS AUDACIAS SON COSAS DISTINTAS", DICE EL MAESTRO ILLUSTRE DE LA MUSICA. — SCHOENBERG, APOSTOL DE LA INSINCERIDAD

Arte Dieciochesco con Aportes Modernos, es la Última Novedad

"LA MUSICA — DICE — ES UN DESTELLO DIVINO, Y COMO TAL, DEBE SER A TODOS ASEQUIBLE." — SOLUCION QUE NO LE PARECE MAL AL DISERTANTE

ANTE numerosa concurrencia celebró ayer tarde en el Teatro Martí la quinta conferencia de la serie que, desde la tribuna de la Institución Hispano Cubana de Cultura, ofrece el insigne musicógrafo y compositor sevillano Joaquín Turina, para deleite de sus múltiples admiradores.

El tema elegido para la conferencia de ayer fué la "Música Moderna", verdadero estudio crítico sobre las tendencias musicales de los diversos compositores de la época actual, tomando como punto de partida a Debussy.

Si bien las anteriores conferencias han sido sumamente interesantes, se nos antoja que la de ayer tarde, ha sido la más interesante de todas; esto podrá ser apreciado por nuestros lectores en el resumen que sigue. Lástima grande el tener que extractar de tan hermosa como altamente instructiva conferencia, Los amantes del "vanguardismo" tienen en ella vasto campo de observación y... de meditación... Pero, dejémosle la palabra al eminente maestro andaluz.

Comenzó su quinta disertación así: "Música moderna es un término muy relativo. Lo que hoy es moderno, sabemos que mañana no ha de serlo. Cuántas veces se ha creído encontrar la fórmula definitiva en el arte! Si Kreutzer salió con las manos en la cabeza cuando oyó por primera vez una de las sinfonías de Beethoven, ¿qué hubiera hecho ahora después del "Pierrot Lunaire" de Schoenberg? Pero yo tengo que buscar un punto de partida para la conferencia, y por lo tanto, voy a llamar música moderna a las obras escritas desde Debussy hasta nuestros días".

"Una innovación de escritura armónica tan grande es difícil suponerla aislada y, es indudable, que el movimiento musical ruso ejerció influencia en el gran compositor francés. Además la reacción debussista era una muestra de individualismo frente a Wagner y a Franck. De un lado la grandeza fastuosa de la "Tetralogía" con su batallón de profesores en la orquesta, del otro, el refinamiento cincelado y la música íntima en "La Siesta del Fauno"

Sin embargo, hay otro detalle más curioso todavía: Debussy tuvo, según la opinión de sus muchos y encarnizados enemigos, un precursor en la persona de Erik Satie. Parece ser que el impenitente humorista, autor de las "Piezas en forma de Pera" y de las "Danzas para echar a correr", había escrito ya algunas de sus cosas cuando apareció el genial autor de "Pelleas". Erik Satie fué discípulo mío en la "Schola Cantorum", sin que yo haya sabido nunca por qué se le ocurrió la idea de ir a estudiar con Vincent d'Indy cuyos ideales eran más tradicionalistas que revolucionarios".

Prosigue diciendo el maestro, acerca de Debussy, que, "es el prototipo del artista retraído y escéptico, que bajo una fina y sutil ironía, devuelve en humorismo transparentemente mordaz, como aguda espada florentina, la incompreensión de sus contemporáneos".

REFIERE también que la época de polémicas del gran compositor francés fué corta haciendo después vida tan retirada como confortable, esperando el éxito que no llegaba, explicándose bien el que poco antes de morir escribiera a su editor Durand estas palabras: "Me encuentro viejo, enfermo y sin gloria".

"La gran valentía de Debussy, — continúa — fué hacer tabla rasa con todas las reglas de la armonía tradicional. Si todo en el arte evoluciona ¿por qué razón un código de reglas artificiosas sigue arrastrándose penosamente siglo tras siglo? Es que los tratados de armonía explican alguna vez con argumentos sólidos sus reglas y prohibiciones? Añade como una vez movido por Debussy todo ese castillo de naipes, vino al suelo, pero, al destruir, tuvo que inventar algo nuevo, inventando una fórmula a la que tomó tal cariño que se hizo a sí mismo un tratado con reglas y prohibiciones. "For eso cuando oyó "La Consagración de la Primavera" de Stravinsky se indignó y gritaba: "Esto no, esto es demasiado". Ya le parecía aquello una forma diferente y sobre todo, un principio estético a base de ritmos, muy en contraposición con la suya".

Dice y encuentra bien, que Debussy invente una fórmula, para lo cual toma de la arquitectura tradicional lo menos posible, teniendo la valentía de romper las trabas armónicas, pero agrega que "hay algo mucho más importante: Debussy es un artista admirable, dotado de sensibilidad exquisita. Desde sus "preludios" hasta el "Pelleas" hay una gama de matices, de preciosidades melódicas y de factura y en ocasiones, un sentimiento muy hondo".

Cita varias obras debussianas que bastarían para hacerle inmortal, aludiendo a "Pelleas", su ópera, y al crítico y amigo del compositor francés Luis Laloy, que juzgó así el principio estético de su obra: "La música nueva está hecha a base de un sistema, según el cual, las notas se atraen directamente, sin buscar el apoyo de una escala determinada; los acordes se atraen, sin necesidad de cadencias; las ideas se atraen, sin necesidad de modulaciones y todo se encadena sin obedecer a ninguna ley, sino simplemente a las reglas de la sensación auditiva". Seguramente estará en lo cierto Laloy, pero a mí esta explicación me parece más literaria que musical. De todos modos el "Pelleas" supone un modelo exótico de drama musical, que probablemente quedará aislado, ya que ni su mismo autor, se atrevió a repetirlo".

Expone además que el verdadero mérito de "Pelleas" está en su gran unidad de concepción, más que en las fórmulas y procedimientos de estructura. "La declamación lírica de "Pelleas" no sigue las sinuosidades de la acción, como en Wagner, sino que va más lejos e imita prosódicamente las inflexiones de voz según el carácter y temperamento de cada personaje, de tal manera que cada uno de ellos declame de modo distinto. Sobre esta declamación continúa, pues no hay un solo trozo cantado en toda la obra, la orquesta hace unas ilustraciones sinfónicas, en las que se trasluce, aunque de lejos, la trama wagneriana, si bien con procedimientos latinos y por eliminación: es decir, no empleando más materiales que los puramente indispensables. No obstante, la armonía, o mejor dicho, los acordes, son los verdaderos protagonistas de la obra, nivelando los sentimientos, evocando escenas anteriores y describiendo el ambiente y el paisaje".

de Falta de referencias

Pasa después a referirse a Mauricio Ravel, considerado erróneamente, según dice, como imitador de Debussy. Relata la existencia en su primera época de algunas influencias de fórmulas y de individualismo debussiano y sigue diciendo: "Pero gravitaba entonces en París un astro ruso, Stravinsky, que atraído por la música francesa, desconcertó a todo el mundo con sus Ballets. "El Pájaro de Fuego" y después "Petrouchka" traían la novedad del ritmo. Por un poco de tiempo los dos compositores marcharon a la par. "Daphnis et Chloé" es ya una obra rítmica, lo más lejoso posible de la fórmula individualista de Debussy. Después de aquella arquitectura sonora, casi góttica en que la piedra se hace encaje, volvimos otra vez al barroquismo, con sus entrecruzadas líneas y su hojarasca. Ravel aceptó aquel formulario nuevo, volvió un poco sobre sus ideas netamente francesas, amoldó su temperamento de alquimista a la arquitectura clásica y se trazó una línea recta que aún sigue".

Considera las obras de Ravel de un preciosismo audaz y exquisito cuya base es una técnica formidable.

DE Scriabine dice que merece gran respeto por su sinceridad. "Yo no puedo, sin embargo, admirarle", agrega el ilustre compositor. "Aplicar a la música toda una ideología teosófica, me parece un profundo error. Explicar por medio de los sonidos la evolución del protoplasma, el éxtasis o el simbolismo de "Prometeo" es tarea para desequilibrar al más templado. Yo estrené en Madrid el poema "Prometeo" con la Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Arbós. A pesar de su aparato moderno, de sus disonancias y de estar hecho a base de un acorde de cuartas, su textura es francamente clásica. En cambio Stravinsky tenía el prurito cuando estrenó "Petrouchka" y "La Consagración de la Primavera" de marchar a la cabeza de los vanguardistas y de mostrar un camino nuevo en cada obra que estrenaba. La música de Stravinsky, a pesar de su aparente sequedad, se apoya sobre sólidas bases tonales y tiene un poder rítmico admirable".

Continúa diciendo cómo la guerra del año 14 trajo un período de indecisión que alcanzó también a la música, lo que suponía muy poco para músicos como Ravel que tenían un plan definido, no así para los otros como Stravinsky que no se dio cuenta de una cosa muy verosímil: "Seis compositores jóvenes se reunieron en París para resolver la siguiente cuestión: ¿Por qué ha de ser Stravinsky el que dé siempre la norma? ¿Por qué no le ganamos nosotros en audacias? Y en efecto, al poco tiempo el grupo de los seis, había ganado en aquella original carrera hacia las disonancias".

"El mérito de esto era relativo ya que el arte y las audacias son cosas distintas". Cuenta como este ataque al amor propio de Stravinsky lo desconcertó, comenzando a fluctuar... "El insigne músico ruso no podía impedir la vertiginosa carrera emprendida por los jóvenes y era demasiado artista para no hacer de la música otra cosa que una acumulación de disonancias".

Añade entonces a la aparición del compositor austriaco Schoenberg, heredero directo de Wagner, por sus primeras obras. "Schoenberg imaginó un día el extraño sistema de que no existe la división de intervalos consonantes y disonantes. Todos los choques armónicos son buenos, de cualquier movimiento de voces que procedan".

Sigue diciendo después: "Schoenberg es el apóstol de la insinceridad a través de un cerebralismo malsano, no cree en su sistema ni en su música; deseaba tan sólo hacerse célebre, y lo ha conseguido, a fuerza de escándalos y de tumultos".

HACE alusión a una anécdota del compositor austriaco acaecida en España: con motivo de una audición de sus obras, se impacientó el público de tal modo que tuvo que dejar la batuta al concertino y retirarse; cuando se le acercó el secretario de la Sociedad, es autor de Pierrot, Lunaire sonriendo le dijo: "No pase, cuidado, señor Secretario, en todas partes me ocurre lo mismo".

Manifiesta Turina que Schoenberg ha influido en muchos músicos jóvenes de todas las partes. "La acumulación de disonancias denominadas, de una manera algo hipócrita, "apoyaturas sin resolución", empezó a cansar, pues reducía a un constante choque de segundas y no hubo más remedios que echar mano de otra que renovase un poco el ambiente musical. Entonces apareció la "politonalidad". Dicha "politonalidad" es un fenómeno que la naturaleza da espontáneamente. Al aire libre la politonalidad nos encanta; en locales cerrados, nos exaspera. No he logrado saber en qué consiste esto".

Ofrece entonces el conferencista ejemplos de politonalidad diciendo con amplitud de detalles cómo las bandas de música y clarines de caballería, tocando juntos, producen un conjunto politonal; en las verbenas, dice, la música de los caballeros, las trompetas de juguetes, los pitucos de los globos, murgas de los circos, bailes populares, "todo ello es eminentemente politonal. Sin embargo, a nadie molesta. Pero aplicada a la música, es ya otro cuento. Es posible que la precipitación con que se ha adoptado y su empleo, a capricho, hayan sido causa de su fracaso; porque la politonalidad ha fracasado, por estar mal enfocada y por la insinceridad de algunos compositores".

"La politonalidad es un recurso como otro cualquiera pero hay que emplearla con sentido lógico, como la utilizó Manuel de Falla en su obra: "El Retablo de Maese Pedro", cuando describe la salida de los ejércitos de Don Gaiferos. Empleada a capricho es una cosa tan vulgar y de tan poco precio, tan al alcance de todas las fortunas, que los verdaderos artistas empezaron a temer por el porvenir de la música. "Hemos ido demasiado lejos", dijo Alfredo Casella. "Volvamos a Bach", se dijo Stravinsky cuando escribió su sonata para piano. "Retrocedamos a Scarlatti", han dicho unos cuantos; y ésta es la última novedad de la música: hacer arte dieciochesco añadiéndole los aportes modernos. La solución no me parece mal, pues llega en un momento del tal gravedad, que Ravel y el crítico Vuillermez declararon en París: "Cuidado, señores, que el arte musical se deshace".

Habla después de otro problema del personaje intermediario entre los artistas y el público; el editor, de quien no puede prescindir el compositor y quien valora a éstos según el dinero que le reportan, lo que explica que un editor respondiese a una demanda del compositor francés Parius Milhaud parodiando la frase de una célebre comedia española: "No quiero más música de usted; las ediciones de sus obras aumentan, que es el colmo de no venderse".

EXPLICA cómo los editores han encontrado un nuevo camino útil para ellos, para los autores y para las orquestas: la música sinfónica fusionada al cinematógrafo, lo que está dando excelente resultado artístico y económico en Europa. La obra de Honegger, "Pacífico 231", se ha empleado en escenas desarrolladas en un tren. "Esta obra vibrante, rítmica, y que, como dice una arpista madrileña, "suena a hierro", será un poema según asegura su autor, pero a mí me parece una descripción magistral y muy de acuerdo con el ambiente de un cinematógrafo. Cree el compositor algo aventurado hacer un juicio crítico de los compositores que viven y que "están en plena curva de su producción" diciendo que no se puede juzgar del arte actual más que por impresión y que basta leer artículos y libros de hace medio siglo, para convencerse del peligro que ofrece establecer afirmaciones definitivas sobre artistas que conviven con nosotros. "Algo, sin embargo, prosigue el conferencista, se puede afirmar y es la actividad creciente de los músicos en Europa y en América. En Austria Schoenberg ha hecho escuela con sus atonalidades. Egoi Wellesz, más rítmico y más sugestivo que Schoenberg, se inclina hacia un preciosismo al estilo de Debussy. En cambio Alban Berg, Alois Haba y Eric Korngold, presentan caracteres más germánicos, con sus cromatismos y combinaciones atonales."

En Hungría destaca la figura de Béla Bartók que ha hecho estudios especiales de música popular magiar y rumana, "y, añade, creo yo, que acierta con más frecuencia en este sentido que cuando quiere competir en atonalidades con sus compañeros más avanzados. Los cantos magiares que recuerdan las escalas gregorianas, con ritmos imprevistos han proporcionado a Bartók materiales interesantes que él ha sabido moldear, con rudeza a veces, pero también con refinamiento armónico".

MENCIONA las dos corrientes opuestas que existían en Francia antes de estallar la guerra del 14. La de los discípulos de Franck, que, aunque no reaccionaria, se apoyaba en la tradición, o sea, en Bach, Beethoven y Wagner, siendo sus representantes Duparc y d'Indy, fundador éste con Charles Bordes y Guilmant, de la "Schola Cantorum" de donde sajan los "Cantores de San Gervasio" a la vez que tenía en su programa la edición de las obras polifónicas del siglo XVI. Gabriel Fauré, nombrado director del Conservatorio Oficial, hizo escuela que se consideró más nacionalista que la capitaneada por d'Indy. Después sus discípulos se afiliaron a Debussy, formándose dos campos francamente hostiles. La desorientación causada por la post-guerra, hizo que de los grupos grandes se pasase al individualismo. El "grupo de los seis" que quiso imitar al de los "cinco" en Rusia, se deshizo. De aquellos seis, no todos eran franceses, siendo el mejor dotado de todos Honegger (suizo) que "se inclina con gran acierto hacia el contrapunto, hacia una politonía redentora que parece vislumbrarse en el horizonte musical del porvenir. Y mientras Mlle. Tagliaferre pasea aburrída, su linda carita de fastidio, Parius Milhaud escribe obras sin cesar, siendo su mayor deseo, según ha expresado, el estrenarlas sin ningún ensayo".

"La reacción italiana tiene, a mi entender—continúa Turina—un gran mérito, como también lo tiene la española". Dice cómo Ildebrando Pizzetti hizo algo por mejorar el ambiente operístico, como también Zandonai y Franco Alfaro. "Pero lo verdaderamente admirable de los modernos italianos es haber podido formar una nueva escuela sinfónica".

Atribuye gran parte de esta labor a Alfredo Casella, cuyas dotes de organizador compara con las de Lullu o de Rameau. Opina que el éxito de Ottorino Respighi se debe al carácter un poco ecléctico de su obra y a su propósito de ser algo tradicionalista siendo su modernismo más bien moderado. Tras él, dice, avanza un importante grupo de vanguardia: Malpietro, Tommasini, Sauli, Colliquido y Castelnuovotedesco.

Refiriéndose al arte musical moderno en Inglaterra, expone cómo esa nación no es pródiga en música y cómo a fines del siglo pasado comenzó a salir de su inactividad con la venerable figura de Elgar, compositor ecléctico. Considera Turina la música inglesa difícil de definir como escuela ni aun de clasificarla por grupos, siendo el más atrevido de los compositores Vaughn Williams, discípulo de Ravel, creyendo muy sugestivo también a Gustavo Holst.

De Arnold Bax, Holbrooke, Lord Berners y Arthur Bliss, opina "que imitan completamente las obras politonales franco-italianas. Declara a Eugene Goossens como la personalidad más saliente de Inglaterra, cuya música "aunque tiende a la sequedad es dinámica y de grande espíritu", y hace presente que el nombre de John Ireland no debe pasar en silencio por ser quizá, el más personal de los compositores ingleses.

CITA después a Prokofieff, Szymanowsky y Hindemith, "de gran talento aunque de ideas y procedimientos diferentes."

"Voy a terminar la conferencia—expresa—hablando breves momentos sobre un factor importantísimo y que sin él no puede haber ni conciertos ni óperas. Me refiero al público. Por regla general el público musical suele orientarse bien por una cualidad que tiene casi siempre y es que está completamente libre de prejuicios. Claro es que hay en la música un poder de sugestión, que, como aguja magnética, puede desviar el éxito hacia un lado o hacia otro. En nuestro siglo, donde las fórmulas y las tendencias cambian rapidísimamente, se ve por regla general, seguir a los públicos una línea lo más recta posible, avanzando lentamente y con precaución, cuando se le ofrecen caminos peligrosos y resbaladizos. Hay además infinitos matices dentro de la tonalidad del público, pues la experiencia ha demostrado que mientras una parte de él solamente se interesa por los intérpretes, otra parte la más selecta, acude a los conciertos, a las óperas, para oír música. El intérprete en categoría de virtuoso, rueda constantemente por el mundo como estrella errante, tocando o cantando siempre las mismas obras. Dichos artistas no hacen nada por el arte y además perjudican enormemente el nivel cultural de la música con perjuicio de otros artistas de ideales más elevados o de grupos de cámara cuya labor es digna de los mayores elogios. La víctima de todo esto es el público.

De las 32 sonatas para piano de Beethoven no se conocen más que dos o tres, del mismo Chopin no se toca más que una sonata, la de la marcia fúnebre. De los modernos no

hablamos, pues los virtuosos le tienen un pánico atroz. Ya sé que hay excepciones y que tanto en América como en Europa existen buenos intérpretes que al mismo tiempo que buscar su lucimiento (lo que es muy legítimo por su parte), procuran encauzar al público. Porque ha sido tanta la rapidez con que han marchado los compositores, desde Wagner, hasta hoy, que aun con la mejor buena fe, los auditores no pueden seguirlo. Una sala de conciertos no se llena únicamente con los profesionales; acuden también representantes de otras actividades humanas que juzgan (y hacen bien) por impresión. La música debe ser comprendida por todo el mundo; es la expresión del sentimiento por medio de sonidos. La fórmula del día, la estructura interna, la comunicación de escritura, son elementos y datos que no cuentan, que no deben contar para el público que escucha; para ello están los profesionales que saben analizarlos, para esc. están los críticos que deben encauzar y guiar al que asiste a un concierto o a una ópera, sin otra finalidad que buscar un alivio, un oasis, en la tremenda lucha por la vida. La música es un destello de vino, y como tal, debe ser asequible a todos".

Al terminar el ilustre maestro hispano su admirable conferencia, fué cálidamente aplaudido por el auditorio. Ilustró además su disertación con "La Muchacha de los Caballos de Lino" y "Una Noche en Granada" de Debussy; una "Favane" de Ravel y parte de una obra de Honegger, siendo muy aplaudidas las interpretaciones ofrecidas por el genial compositor.

La conferencia del próximo domingo tendrá como tema "Cómo se hace una obra", que resultará de positivo interés y satisfará más de una curiosidad entre los oyentes.

N. E.

‘Como se Hace una Obra’, Fué el Tema Atractivo de la Conferencia Dada Ayer por el Maestro Joaquín Turina



Joaquín Turina

La penúltima de las conferencias que para los asociados de la Institución Hispano Cubana de Cultura pronuncia en el Teatro Martí el ilustre musicógrafo español Joaquín Turina, tuvo lugar ayer por la mañana a la hora de costumbre.

El numeroso público que escuchó esa agradable disertación, salió complacido del teatro después de aplaudir con entusiasmo al conferenciante, pianista y célebre compositor.

Esta conferencia, casi puede decirse, que fué más bien una amena charla. Turina mostró a sus oyentes cómo hace el compositor una obra musical. Explicó todo el proceso creativo de su ‘Orgía’; la rebizo, como si dijéramos, ante el público. Pero, sigamos al admirable maestro. Turina comenzó con estas palabras:

‘Creo yo que el título de esta conferencia ‘Cómo se hace una obra’, no es completamente exacto. Mejor hubiera podido titularse: ‘Cómo hago yo una obra’. Me parece importante declararlo así, pues podría ocurrir que otros compositores, mis colegas, interrumpiesen la disertación para decirme que ellos no proceden del mismo modo cuando trasladan sus ideas al pentagrama. Y tendrían razón, pues nada hay más variable que hacer real el mundo fantástico que un artista concibe. Quedamos pues, en que esta conferencia no tiene otro fin que poner a descubierto el mecanismo que yo empleo al escribir una obra.

FUE LA DE AYER LA PENULTIMA EN LA SERIE DE CONFERENCIAS DEL EMINENTE COMPOSITOR ESPAÑOL PARA LA INSTITUCION HISPANO-CUBANA DE CULTURA

‘CADA TROZO DE MUSICA QUE SE ESCRIBE ES EL RESULTADO DE UN SUFRIMIENTO’

CON BELLA FRASE Y NOTABLE FACILIDAD DE EXPRESION. DESCUBRIO AYER JOAQUIN TURINA EL MECANISMO QUE EMPLEA PARA SUS OBRAS MUSICALES

No obstante, como, si bien se sabe cuando se comienza un trozo de música, es imposible saber cuándo éste va a terminar; no es cosa de tener al auditorio varios días esperando a que llegue el último compás. En vista de ello, vamos a suponer que yo estoy escribiendo mis ‘Danzas Fantásticas’; que he terminado ‘Exaltación’ y ‘Ensueño’ y que voy a comenzar la última: ‘Orgía’. Esto nos plantea el primer problema: ¿cuáles son las fuentes de la inspiración? Como tantas cosas de este mundo, la materia inspiradora viene siempre ‘a posteriori’. Sería una necesidad decir: ‘Voy a tal sitio a inspirarme’. Es más, bastaría proponérselo, para que no ocurriese. Después, mucho después que hemos sido impresionados por algo, países, escenas, personas, ese cuadro que ha quedado como grabado en nuestra imaginación, va transformándose poco a poco y tomando contornos y colores más puros; es decir, que de la realidad pasa a un estado irreal y, por tanto, más en condiciones de afinidad con la inmaterialidad de la música. Es entonces el momento de ponerlo en marcha’.

EXPlica que las ‘Danzas Fantásticas’ llevan epígrafes entresacados de una novela de José Más: ‘La Orgía’, lo que no quiere decir que el asunto literario tenga que ver con la música. ‘Se trata únicamente, de que los tres epígrafes tienen cierta conexión con el espíritu musical y algo coreográfico de las tres danzas. Son estados de alma expresados rítmicamente, bajo la eterna ley del contraste’.

Se refiere entonces a José Más, autor de varias novelas sevillanas, de las cuales ‘Orgía’ es de la más características. Continúa Turina aludiendo a su obra y dice: ‘La primera danza: ‘Exaltación’ que, aun que muy lejos, hace recordar la ‘jota aragonesa’, está encabezada con el siguiente epígrafe: ‘Parecía como si las figuras de aquel cuadro incomparable, se movieran dentro del cáliz de una flor’. La segunda danza: ‘Ensueño’, está basada en el ritmo del ‘zortzico’ vasco, aunque su parte central es francamente andaluza; el epígrafe dice así:

‘Las cuerdas de la guitarra, al sonar, eran como lamentos de un alma que no pudiera más con el peso de la amargura’. Pero, tenemos que hacer la tercera danza que se va a titular como la novela: ‘Orgía’, y vendrá a ser como un canto a la manzanilla, el perfumado vino de San Lúcar de Barrameda, la ciudad de plata, situada en la desembocadura del Guadalquivir, mezcla adorable de mar y de viñas, de playa y de bodegas, de casitas blancas y de calles estrechas como cintas’.

Cita el epígrafe exacto que le ofrece José Más: ‘El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso se elevaba la alegría’.

Ruega el maestro a sus oyentes, el alejarse de la tradicional pandereeta y no buscar los elementos reales en las fiestas artificiosas que en Andalucía preparan en la primavera, a los ‘ingleses’, es decir, a los ‘turistas’, llamados ‘ingleses’ aunque sean chinos.

Describe el disertante, con bello colorido, el patio modesto de una casita situada en Triana, de la Macarena o San Bernardo, barrios sevillanos donde se celebra una fiesta cualquiera: una boda, un santo... Se canta, se ríe, se baila, se alegran sin llegar a embriagueces repulsivas... El secreto: en medio del patio hay una gran ‘cañera’ llena de manzanilla, el vino que todo lo transforma en alegría.

Y continúa así:

TODO esto está muy bien, pero hay que ponerlo en música. No existe vértigo mayor que el que produce una cuartilla de papel pautado en blanco; aquellos pentagramas dispuestos a que los rellenen con notas, tienen cierto semblante burlón, que produce, cuando menos, respeto. Para escribir una obra musical se necesitan dos cosas indispensables: la técnica profesional y lo que vulgarmente se llama inspiración. La técnica se adquiere con perseverancia, muchísima paciencia y el estudio asiduo de varios años’. Añade que a veces oye hablar de artistas autodidácticos y hasta casi analfabetos, de lo que hay que desconfiar, pues,

aunque la historia del arte presenta algún que otro genio que sin estudios se ha hecho célebre, como Chueca en España, esto ha sido siempre bajo el punto de vista folclórico. ‘Siempre se debe saber a dónde se va, y por dónde se va’.

Acerca de la inspiración expone el eminente compositor, que es materia más compleja. Hace mención de la revista inglesa ‘Chesterian’ que pidió, no hace mucho, su parecer a los músicos más ilustres (entre ellos a Turina) sobre la inspiración, coincidiendo casi todos en que se trataba de algo misterioso y que, por lo tanto, no sabían qué contestar.

‘Tenían razón,—prosigue,—pues nada hay que tenga menos lógica en este mundo. La inspiración se manifiesta cuando le parece oportuno y, a veces, de una manera absurda: después de una noche de insomnio, en la crisis de una enfermedad, contemplando cosas vulgares, siempre a contrapelo. Pero ¿qué es la inspiración? Imposible explicarla. Cuando el artista se ha dado cuenta de su contacto con ella, ha desaparecido’.

La compara a un ‘soplo divino’, a ‘algún ser invisible que estuviese dictándole las notas’ y conviene en que ese ser invisible es muy indisciplinado. El día que el artista puede dedicar varias horas al trabajo, comienza a escribir con entusiasmo pero, al poco rato, advierte que aquello no marcha. Rompe la cuartilla; comienza otra... tampoco. ‘Lo de siempre—dice—mientras más se empeña nuestro artista en resolver sus ideas musicales, más se alejan éstas’. Abandona entonces la labor y, cuando ya no se acuerda del mal rato pasado, he ahí que ‘se le aparece la inspiración para ayudarle, para aclararle las tinieblas y presentarle un horizonte diáfano’.

VOLVAMOS a nuestra danza ‘Orgía’—continúa diciendo Turina—. Ya tenemos para ella dos elementos importantes: la visión de un cuadro popular y la necesidad de un ritmo definido, puesto que se trata de una danza’. Explica los ritmos que emplean los sevillanos: la ‘seguidilla’ o ‘sevillanas’ y un término medio entre ‘pasodoble’ y ‘garrotín’ o ‘farru-

ca’. ‘Nos decidimos por este último—expresa el conferenciante—: no al azar, sino porque la primera danza, ‘Exaltación’, está hecha en ritmo ternario, parecido a la ‘seguidilla’ y nos conviene como contraste un ritmo binario. Y ahora, es indispensable recurrir a la técnica. Vamos a construir el armazón interior de la danza, para darle estabilidad y que no se nos derrumbe’.—Explica que las obras musicales se construyen como los edificios, estando los cimientos integrados por la tonalidad.—‘Todo este plan de estructura y de tonalidades hay que hacerlo antes de escribir la primera nota’—añadiendo que su maestro, d’Indy, les recomendaba que no hiciesen cuestión de gabinete el seguir al pie de la letra el plan trazado de antemano, por dos razones: ‘porque se compone tanto borrando con la goma, como escribiendo con el lápiz y, además, porque en el curso del trabajo pueden venir modificaciones que mejoren la estructura’.

Cuenta del compositor contemporáneo que publicó en un periódico la estructura de una Sonata que iba a escribir, y resultó que la inspiración le jugó la cabeza, brindándole elementos antagonistas a los que él esperaba...

Después sigue diciendo: ‘Escribiremos la ‘Orgía’ en la tonalidad de Re, que casi la impone la primera danza. En toda serie de piezas musicales la primera es siempre la que manda. La arquitectura de ‘Orgía’ no puede ser demasiado complicada, pues su carácter bailable se opone a ello. Vamos a adoptar una forma en cinco partes de tal manera que se correspondan las impares: Primera, Tercera y Quinta, como también las pares: Segunda y Cuarta’. Dice entonces que el tema inicial debe tener fuerza rítmica y que lo va a preparar con cuatro compases preliminares que le abran calle.

AQUI anuncia que va a tocar ‘Orgía’ dividiéndola en las cinco partes enunciadas para su mayor comprensión. Se dirige al piano, y ejecuta los cuatro primeros compases de su obra siguiendo con el tema rítmico que alcanza hasta el primer fff. Ahí encuentra que es necesario reforzar esa parte que resulta corta, para lo que se acoge a un recurso que encaja perfectamente en el ambiente sevillano: la guitarra, donde se improvisan unas a modo de cadencias, dinámicas y vistosas que tienen gran brillantez, y para completar la primera parte de ‘Orgía’ recurre a una de estas cadencias denominadas ‘faisetas’, primero, al natural; después adornándola musicalmente con armonías. Ilustra Turina al piano lo que va explicando

y prosigue: ‘Como la danza es unírrmica y en toda obra musical hay un factor importantísimo que es el contraste, la segunda parte debe diferenciarse lo más posible de la primera. Imaginémos que todo el comienzo es una visión de conjunto muy sonora por ser también aparatosa y polícroma.

Pide que se enfoque la visión en una pareja que ‘baila, ceñida y algo sensual, como si estuviesen solos en medio de la fiesta’... ‘Al principio no oímos nada, sólo el ritmo cadencioso y suave de sus pasos... de pronto surge una melodía popular y muy íntima, dividida en dos frases, pregunta y respuesta... una declaración de amor en regla, porque las dos frases se parecen, pero no son iguales. Después, todo calla, menos el ritmo cadencioso y suave de los pasos’...

Este tema idílico lo interpreta Turina bellamente al piano, siguiéndolo con el rítmico hasta que llega la tercera parte en que vuelven los temas iniciales. La tonalidad desciende otra vez del Re mayor al menor. El tema rítmico y la ‘faiseta’ de guitarra están más unidos y tienden a sintetizarse. ‘Este procedimiento—agrega—es frecuente en mí, al renrisar los temas’.—En vez de repetir, produce una depresión cuyo fin es aletear la marcha de la obra.—‘No deo de comprender—continúa el maestro—que es una manera de entender las cosas algo anticlásica. La escuela francikista lo entiende en un sentido opuesto amplificando los temas al reprimirlos. Sea como fuere, la tercera parte de ‘Orgía’ es corta y deprimida’.

Terminada de hacer la demostración al piano, explica la subdivisión de la quinta parte en tres. Indica la aparición de un tema en Sol mayor un poco frágil y a modo de Scherzo, utilizado por él anteriormente en una comedia lírica titulada ‘Margot’, que está cortado por la melodía popular e idílica que tiene entonces mayor prestantia.

LA quinta parte de ‘Orgía’ vuelve a la tonalidad primitiva. El baile se anima, el ritmo adquiere mayor velocidad; como arrastradas por vertiginoso torrente, pasan fugaces ante nuestra vista las parejas en alocada carrera. Mi diseño, que parece nuevo pero que es, simplemente, el resumen de anteriores fórmulas, prepara la tercera vuelta del tema inicial, arrollador esta vez y más sintético aún, puesto que no le acompaña la ‘faiseta’ de guitarra. Como una avalancha van, en marcha ascendente, los acordes. Las parejas, en un frenesí coreográfico, chocan unas contra otras. Se produce la inevitable catástrofe y en la interrogación de un silencio se oye, hacia un rincón del patio, como

una queja, la melodía idílica: es un sollozo, quizá la primera manifestación de los celos. Interrogación bien corta, pues el baile toma nuevamente vuelos y la danza se termina".

Turina toca al piano el final de su "Orgía" y es muy aplaudido. Naturalmente que lo que antecede, para su más absoluta comprensión, tiene que ser oído, o tendríamos que explicarlo en otra forma para que el lector pueda seguirla en su partitura de piano, de modo de conocer exactamente dónde comienzan y terminan las partes diversas en que Turina divide su obra, al explicarla al público. El eminente músico hispano siguió su atractiva disertación diciendo: "No deja de ser fácil hacer las obras en veinte minutos. Claro es que cuando se trabaja, realmente no ocurre así. Hace falta, ante todo, un aislamiento completo y proceder con enorme lentitud. El esfuerzo cerebral es tan grande que, a lo menos por mi parte, me es imposible soportar más de dos horas el trabajo de composición cada día. Esas dos horas producen un máximo de catorce o quince compases, los que, con alguna frecuencia, suelen destruirse al día siguiente. Hay que comprobar la labor al piano a cada momento, compás por compás, acorde por acorde; borrar sin compasión lo que no esté completamente bien; no tener, jamás, prisa por terminar. Puedo asegurar que cada trozo de música que se escribe es el resultado de un sufrimiento". Dice, también, que las "Danzas Fantásticas" fueron escritas para piano en su primera versión; después se le ocurrió orquestarlas, lo que hizo, por creerlas con "suficiente policromía para llevarlas a la paleta instrumental".

"La pintura y la orquestación son artes gemelas"—continúa—. "Pero la dificultad del instrumentador consiste en que tiene necesidad de oír interiormente los efectos orquestales que va escribiendo. A primera vista, esto parece un mundo, no siendo realmente más que una cualidad".

TURINA cree pueril asegurar que para instrumentar es necesario saber tocar todos los instrumentos de la orquesta. "Sin embargo—añade—sin obligación de tocarlos, hay que conocerlos bien para evitar contratiempos".

Refiere los percances que pueden ocurrir a directores y compositores citando lo que sucedió a él mismo una vez, con las "Danzas Fantásticas", precisamente. Se le acercó el flautín para advertirle que su instrumento carecía del *Do grave* que le había colocado. "Yo—dice el maestro—acordándome del diálogo entre Marnold y Stravinsky, le respondí: "Si no lo tiene ahora, lo tendrá con el tiempo".

Volviendo a su "Orgía" expone que, cuando se orquesta una obra de piano, es como trasladar la música de un mundo a otro. Señala las deficiencias del piano por muchas combinaciones que con él quieren hacerse, e indica que la orquesta, a pesar de sus defectos, es como un instrumento múltiple, como una cortina sonora sin interrupción.

"El orquestar es un placer para el compositor, sobre todo—dice—si la obra es suya. En efecto, se tiene libertad para poner adornos y diseños suplementarios que se mueven en segundo término, dan mayor colorido y enriquecen la polifonía general de la obra. Algo de esto ocurrió con "Orgía", cuyo asunto coreográfico se prestaba a ello".

Explica que, en su "Orgía", la "falseta" de guitarra está amplificada, pues marchan al unsono todos los instrumentos agudos de la orquesta produciéndose la mezcla de timbres, uno especial metálico y penetrante. Dicha "falseta" la termina un redoble de platillo. Hace referencia al uso que hace de los platillos y otros instrumentos de percusión que, dice, son "la sal de la orquesta", llegando a mencionar el "jazz" que ha traído la percusión exótica por la agrupación de instrumentos a los que se han añadido "cacharros inútiles". Y cree Turina que disciplinando el "jazz", esto es, escribiendo lo que se ha de tocar, no ve la razón de combatirlo y, al contrario, piensa que daría resultados utilísimos. Continúa explicando la instrumentación de "Orgía": "El ritmo se hace suavísimo y la cuerda sola va marcándolo. Toda la parte central de "Orgía" está a cargo de los instrumentos de madera, dialogando entre sí, marchando en octavas o entrecruzándose".

LA última parte, cuando la danza se anima, el elemento preponderante es el metal". Alude al error de Eslava y otros tratadistas de afirmar que "el metal es como un cuerpo de reserva listo a intervenir en la última fase de la batalla orquestal".

"En el final de "Orgía"—prosigue el disertante—el metal, formando un bloque, avanza impetuoso, subiendo sin cesar hacia la estridencia. Al producirse la catástrofe queda el lamento idílico. ¿Qué mejor instrumento para expresarlo que el violoncello? De todos los instrumentos de la orquesta, es el violoncello, quizá por su parecido con la voz humana, el más adecuado para la expresión de sentimientos íntimos, vibrantes y cálidos. Es el instrumento sugestivo por excelencia, de la orquesta".

Y aquí, para terminar su interesante conferencia, dice Turina: "Hemos escrito la música de "Orgía" y ampliando sus límites, la hemos trasladado al polifonismo conjunto instrumental".

"Toquemos la Danza, entera, por última vez".

Sentándose al piano ejecutó las tres "Danzas Fantásticas" de modo expresivo, delicado y exquisito que, al terminar la última nota de la tercera ("Orgía") el público le ovacionó, haciéndole salir a escena varias veces.

El miércoles habrá concierto. Turina interpretará obras suyas al piano. "El Poema de una Sanluqueña", lo tocará Amadeo Roldán y Lola de la Torre, admirada soprano, tendrá a su cargo el "Canto a Sevilla", preciosas canciones del admirado compositor andaluz. Nueva tarde de arte.

N. B.

La Música Española

Conferencia Por JOAQUIN TURINA

Con broche de oro cerró el ilustre compositor Joaquín Turina, el ciclo de conferencias musicales que ha venido ofreciendo a los socios de la Institución Hispano-Cubana de Cultura en el Teatro Martí.

La mañana de ayer, fué mañana de arte musical español. A la "Música Española" dedicó Turina la postera de sus disertaciones en la Habana, que no por ser última, resultó menos interesante. Al contrario, ha sido una de las que mayor interés han despertado, puesto que en ella el maestro sevillano ha dado a conocer a nuestro público, algo de lo que es la música actualmente en España y algo también acerca de sus creadores, con la mayoría de los cuales realmente no estamos aquí muy familiarizados.

COMIENZA TURINA

Comenzó su bella disertación así:—"No entré en mi plan hacer un estudio, ni siquiera un resumen histórico de la música española desde sus primeras manifestaciones es decir, desde la época de San Isidoro, arzobispo de Sevilla. Quiero solamente presentar el panorama actual de la música hispánica. Algo así como un viaje artístico, que comenzando en Galicia, siga los contornos del litoral, penetra en Castilla y termine en Madrid".

"La reacción musical española se debe a tres compositores catalanes: Pedrell, Albéniz y Granados. Es hermana gemela de las otras reacciones ocurridas en los demás países. Por eso, el mérito de Pedrell es grande. Adivinó cuanto podía hacerse a base del canto popular y predicó durante muchos años, cuando el horizonte musical español presentaba un panorama francamente italiano. Felipe Pedrell, campeón incansable de la música nacionalista, musicógrafo eminente, buceador de archivos y compositor de óperas, hizo una labor inmensa que, quizá hubiese quedado aislada, sin la ayuda de Albéniz y Granados. España, ni aún la región catalana, parecen haberse enterado de ello. Tanto Pedrell como Rafael Mitjana, autor este último de la magnífica "Historia de la Música Española", esperan todavía el homenaje póstumo que les deben mis compatriotas".

ALBENIZ LOGRO MAS EXITO QUE PEDRELL

Sigue diciendo Turina que Isaac Albéniz logró más éxito que Pedrell y lo atribuye no sólo a sus dotes de compositor sino a su generosidad de carácter, que contrastaba con la austera sequedad de Pedrell, y añade que, aunque éste

era catalán porque nació en Cataluña, su alma era andaluza. Se refiere a la vida de aventuras de Pedrell, vida realmente pintoresca y afirma que fué un pianista maravilloso en su juventud, prosiguiendo así su conferencia: "Albéniz como Pedrell, predicaba a todas horas la música nacionalista y, por esencia, el sentimiento regional. No creo que esto necesite comentarios. Ya en la copiosa colección de sus primeras obras transparenta su afinidad andaluza. En la serie de piezas denominadas "Iberia", aquel catalán enamorado de Andalucía y plétórico de ideas meridionales, desbordó su alma en las deslumbradoras páginas de "Triana", y "El Albaicín" y de "El Corpus en Sevilla".

Refiérese después a Enrique Granados que dice "fué influenciado por Albéniz, pero su alma de artista tenía otro temple. De temperamento romántico y sentimental, a la manera de Chopin, aquel exquisito pianista que hacía una creación al interpretar sus obras y que con especial sugestión cantaba sus tonadillas, tuvo genial acierto al evocar una célebre época española: la de Goya. En "La Maja y el Ruiseñor", en "El Fandango de Candil", en "El Pelele", reviven musicalmente, a través de la paleta de Goya y de la pluma de Don Ramón de la Cruz, páginas inolvidables, en las que palpitan la fiereza indomable de aquellas majas y de aquellos chisperos, evocados por el compositor".

EL CANTO POPULAR ESPAÑOL

Muchas cosas se han dicho del canto popular español—prosigue diciendo—y muchas clasificaciones se han hecho de él. Sin embargo, en ningún libro o artículo he leído algo que se refiera a la diferencia del sentimiento con que el pueblo manifiesta sus sensaciones musicales, según se trate de regiones montañosas o de regiones llanas. No obstante, se notan profundas diferencias. Las canciones rítmicas, castellanas o andaluzas en nada se parecen a los cantos lentos y cadenciosos de Cataluña o de Galicia".

Dice que Galicia aún no ha encontrado su músico, "un músico de verdadera altura que sienta profundamente, como verdadero indígena, la poesía de las verdes montañas". Se refiere entonces a la "Coral Polifónica" de Pontevedra, compuesta de 70 personas y que tiene por finalidad el formar un repertorio a base de motetes y madrigales del siglo XVI, celebrando mucho su actuación.

LA MUSICA VOCAL ASTURIANA

"En Asturias predomina la música vocal también" continúa el céle-

bre maestro, mencionando los coros de obreros que mantienen el entusiasmo popular, gracias a Eduardo Torner, campeón del folklore asturiano.

"El país vasco tiene una enorme personalidad. Los ritmos de "zortzico" y de "Aurtresku", estampados por decirlo así, un sello inconfundible en la música vascongada. Señala a Usandizaga como uno de los compositores que escribió una ópera puramente vasca: "Mendi Mendiyán", entresacando del Teatro del Ensueño" de Martínez Sierra, la zarzuela "Las Golondrinas", menos vasca, pero muy ecléctica y llevando en sí grandes efectos teatrales".

Alude Turina después a Jesús Guridi, nacido en Vitoria, pero "bilbaino de espíritu" diciendo que es también un músico teatral autor de la ópera "Amaya". Hace mención de "El Caserío", del citado compositor, zarzuela estrenada con éxito resonante en Madrid y que el conferencista opina que "es la zarzuela más bonita que se ha escrito en España desde aquella época del "género chico", genuinamente popular, que produjo obras tan castizas como bellas: "La Revoltosa", Agua Azucarillos y Aguardiente, La Verbena de la Paloma" y tantas otras".

"El Padre Donostia, el Padre José Antonio y el Padre San Sebastián son tres nombres distintos y un solo fraile verdadero", añadiendo que lo más interesante del Padre José Antonio son sus estudios del folklore vasco.



"Conocido y admirado por los cubanos,—prosigue Turina,—el maes-

tro Pedro Sanjuán es también vasco, pues nació en San Sebastián. Sin embargo su espíritu es completamente castellano. Algunos de sus estudios los hizo con Pérez Casas continuándolos conmigo durante varios años. Músico Mayor del Regimiento de Infantería No. 31 de guarnición en Madrid, perteneciente a la Orquesta Sinfónica de Arbós, estrenó sus primeras obras con la Orquesta Filarmónica; fueron dos poemas: 'Afrodita' y 'Campesina'. Su residencia en América ha castellano aún más el sentimiento de su música. Ya en otra conferencia he dicho cuanto es propicia, como fuente de inspiración, la lejanía de un sitio. Las líneas se esfuman un poco, los paisajes se inmortalizan y la imaginación del artista convierte en sonidos aquellos cuadros entre imaginarios y reales. Prueba de ello es su obra 'Castilla' de grandes vuelos de amplias sonoridades, evocador poema de la meseta castellana; prueba también en 'Rondo Fantástico', corto, sugestivo y, sin duda, una de las obras más interesantes de la moderna escuela española.

Aquí una orquesta de cámara, formada por miembros de la Orquesta Filarmónica, ejecuta bellamente 'Crepúsculo en la Meseta', del maestro Sanjuán, que dirige el compositor, mereciendo un prolongado aplauso del auditorio.

Pasa después el ilustre musicógrafo a tratar sobre la música en Navarra, donde asegura que perduran los nombres de Gayarre y Sarasate, penetrando luego en Barcelona, centro musical importantísimo. "El folklore musical de Cataluña, — agrega — ha sido estudiado tan a fondo que, según afirma Francisco Pujol, hay ya catalogados varios millones de canciones populares."

DANZA CATALANA

Explica además que en el Ampurdán nació la danza típica que simboliza a la región catalana, esto es, la "sardana", diciendo así mismo, como Barcelona tiene vida musical propia "porque el pueblo siente espontáneamente la música". Habla del famoso teatro de ópera el "Liceo", que considera uno de los más interesantes y que sin olvidar la producción indígena, deriva francamente hacia la ópera rusa. Menciona también Turina al Orfeón que dirige Luis Millet y volviendo a Pedrell expresa que éste compositor manifestó una tendencia wagnerista en sus obras teatrales, tendencia que sienten algo todos los compositores catalanes con excepción de Albéniz y Granados. Nombra a Nicolau; Morera; Lamote de Grignon; Manén y Pahissa entre los autores que llevan en sus producciones los rasgos de la escuela alemana y cita al ampurdanés Julio Garreta como el único que ha escapado a esa influencia.

ESFUERZOS DE LOS JOVENES

De Joaquín Zamacois, Mompou; Blancafort y otros jóvenes, dice el maestro, que "representan un nuevo esfuerzo hacia un arte contemporáneo más lúcido".

"Al llegar a Valencia, comienza a notarse la influencia árabe. Así se expresa el eminente compositor andaluz, al tratar de esa región, haciendo especial referencia entre sus músicos a Eduardo López Chávarri, que ha escrito interesantemente sobre el carácter folklórico valenciano. También detalla un grupo de jóvenes compositores que dan realce a la costa levantina, entre ellos: Joaquín Rodrigo, "de mayor mérito aún, si se tiene en cuenta que es ciego". Manuel Palau; cuya obra "Gongorianas", contiene un trozo originalísimo titulado: "Eucarística". Sobre un fondo suave de cuerda con sordinas se eleva, majestuosa, una inspiradísima melodía que canta el violoncello. Este trozo está orquestado con violas, violoncellos y contrabajos; Palau le ha suprimido los violines".

"En Alicante, — dice — encontramos una de las figuras más ilustres de la música española: Oscar Esplá. Doctor en Filosofía y Letras y de educación alemana, Esplá ha estado influenciando bastante tiempo por ambas cosas, como lo demuestran sus primeras obras: "El Sueño de Eros" y el "Poema de Niños". Posteriormente comenzó a evolucionar, alejándose del ambiente levantino, para entrar en la Mancha con su obra: "Don Quijote velando las armas". La escritura algo compleja de este poema le hizo reflexionar de nuevo, adoptando otro sistema, más conciso y claro; creando entonces una de sus más bellas obras: "La Noche ebena del Diablo". Oscar Esplá está en posesión de gran técnica y escribe con plena consciencia de lo que hace. Como verdadero acierto puede considerarse su "Antaño", pieza para piano, corta y emotiva, evocación de las antiguas veladas invernales..."

El maestro Turina ejecuta al piano la obra de Esplá mencionada, que es recibida por el público con las mayores muestras de aprobación y tomando nuevamente las cuartillas, lee, haciendo referencia, ahora, a Bartolomé Pérez Casas, nacido en Murcia, de quien dice que es artista de gran mérito, compositor de vena, demostrando en la "Suite Murciana" y que abandona la composición para dedicarse de lleno a la dirección de orquesta. Pérez Casas fundó la Orquesta Filarmónica de Madrid conjunto admirable, en la actualidad.

EL "FOLKLORE" ANDALUZ ESTA SIN CATALOGAR

Llega el admirable disertante a Andalucía. De su folklore se expresa con estas palabras: "El folklore andaluz ha estado siempre en completo abandono. Sin catalogar, sin que nadie lo recoja los cantos populares andaluces ruedan un poco de tiempo y después se esfuman sin dejar el menor rastro. Es imposible averiguar con certeza si el pueblo los inventa o si pasan a él cuando han sido inventados por ese tipo profesional exótico que se llama el "cantor flamenco". Claro es que han quedado, en el correr de los tiempos, algunas muestras de cantos y de ritmos, que se mantienen inalterables milagrosamente. Sin tratar de estu-

diar a fondo esta compleja cuestión, casi puede asegurarse que lo que marca el carácter andaluz a la música es una cadencia armónica que se apoya siempre en la quinta nota de la escala, la llamada: "dominante". Esta "dominante" tiene una estabilidad tonal tan grande que sustituye sin esfuerzo alguno, a la habitual base tonal: la "tónica". Y como no existe en el mundo compositor alguno que no haya hecho su poquito de música andaluza, me veo en la precisión de declarar, que no basta este requisito, el empleo de la cadencia andaluza, para que la música tenga carácter y sentimiento típicos.

Pero existe aún otro motivo de confusión. Como dos árboles plantados tan cerca uno de otro que las ramas se entrecruzan, hay en Andalucía dos raíces populares. Una de ellas netamente andaluza, con adornos y melismas árabes, ha producido los cantos típicos que se conservan; peteneras, malagueñas, el vito; soleares; las antiguas "saetas"; la otra rama es puramente gitana, casi de origen granadino, y está concretada en las "seguidillas gitanas" y en ciertos ritmos bailables. Como los elementos indígenas que cultivan las dos ramas son los mismos, intuitivamente las fórmulas han ido penetrándose y haciendo cada día más difícil el estudio y análisis de los cantos populares de la región andaluza.

Uno de estos cantos, que ha tomado carta de naturaleza en el país, es la "Guajira". Dicha 'Guajira' se ha hecho también flamenca, pero todos los andaluces, sin excepción, reconocen su origen cubano, entre otras razones porque la palabra "guajiro" no existe en España. Sin embargo, un compositor cubano, Ernesto Lecuona, sostiene la tesis contraria, es decir, que la guajira procede de Andalucía, habiendo sido importada a Cuba. No es este el momento de dilucidar tan complicado punto; lo que sí es realmente cierto, es la semejanza de la guajira con el "punto cubano". En el continuo rodar del folklore andaluz, la guajira andaluza tiende a desaparecer, pues el único "cantaor" que conservaba, en toda su pureza, la fórmula tradicional era Chacón, que acaba de morir".

ACIERTOS DE ANGEL BARRIOS

Sigue diciendo el conferencista que en la misma Alhambra, cerca del Sagro Monte donde pululan los gitanos, viven dos compositores: Angel Barrios, experto conocedor de las fórmulas gitanas. En su "Zambra" y en su ópera "El Arapiés", escrita en colaboración con Conrado del Campo tiene tales aciertos, expresa Turina, que es verdaderamente lamentable su abandono y dejadez actual.

LA MUSICA EN MADRID

Al terminar sus párrafos sobre la música andaluza, el ilustre conferencista brindó a su auditorio la ejecución del exquisito Intermedio de la "Vida Breve" de Manuel de Falla, que fué admirablemente interpretado.

I llega entonces el maestro Turina en su disertación, a la Villa del Oso y del Madroño, Madrid

simbolizada también por el "scho-tis", el castizo y clásico baile. Manifiesta que la vida musical madrileña presenta una gran actividad y cita entre sus compositores, en primer término a Conrado del Campo, artista prodigioso como capacidad de trabajo, gran músico, y de tendencias germánicas, compositor notable y ganador de una enorme cantidad de premios en Concursos. Del grupo de Conrado del Campo, hace mención de Arregui, antecesor de Turina en la crítica musical de "El Debate", Facundo de la Viña, Julio Gómez, María Rodrigo y Federico Moreno Torroba.

DOS GRUPOS DE TENDENCIAS AVANZADAS

Explica que existen en Madrid dos grupos de tendencias avanzadas: el de la Unión Radio, llamada así porque casi todos sus elementos pertenecen a ella, integrándolo Salvador Bacarisse, Remacha, Bautista y José María Franco. El otro grupo, más conocido de los asiduos a conciertos, tiene entre sus miembros a un muchacho "excepcionalmente dotado" que comienza su carrera con buen pie, contando a penas 20 años. Se refiere a Ernesto Halffter, madrileño, a quien, unos ensayos en la extrema vanguardia, sirvieron de preparación a la "Sinfonietta" y a su "Ballet", terminado su alusión al joven artista, el famoso compositor sevillano, pronosticándole "un gran porvenir, si continúa luchando con fe y entusiasmo".

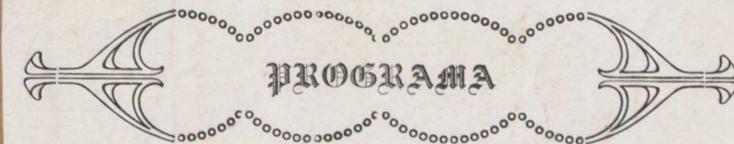
A su lado, — prosigue — trabajan dos críticos compositores: Adolfo Salazar y Juan José Mantecón, conocido éste con el pseudónimo de Juan del Brezo.

Refiriéndose de nuevo a Madrid, relata que su ambiente musical se desenvuelve con intensidad, con la excepción de la ópera por encontrarse el Teatro Real en urgentes reformas. Habla de las tres orquestas que allí existen haciendo meritoria labor de cultura musical: la Sinfónica que dirige Enrique Fernández Arbós; la Filarmónica de Pérez Casas y la llamada del "Palacio de la Música" bajo la dirección de Pepe Lassaile. Hace igualmente mención de las dos sociedades madrileñas de conciertos: la Sociedad Filarmónica y la Asociación de Cultura Musical, dedicadas a presentar artistas extranjeros.

EL MAESTRO TURINA OVACIONADO

El público que llenaba el Teatro Martí, aplaudió con entusiasmo la obra de Turina, insistiendo en su aplauso hasta conseguir que el admirable artista saliese a escena una y otra vez a recibir tan merecido homenaje.

La Institución Hispano Cubana de Cultura ha tenido, uno de sus mejores y mayores aciertos al invitar al gran músico andaluz Joaquín Turina para que desde su prestigiosa tribuna, ofreciese esta clase de conferencias y audiciones musicales que ha cerrado con broche de oro, la disertación de ayer.



PRIMERA PARTE

La Venta de los Gatos (leyenda). Turina

- I. Fiesta en la Venta.—Historia del mozo.—Nocturno.
- II. Entierro de Amparo.—Locura del mozo.—Comentario del Poeta.

SEGUNDA PARTE

Pavana. Ravel
Larghetto y Allegro Strawinsky
La soirée dans Grénade. }
Doctor Gradus ad Parnassum. } Debussy

TERCERA PARTE

Danzas fantásticas Turina

- I. Exaltación.
- II. Ensueño.
- III. Orgía.

Piano cedido para este acto por los Sres. Piazza Hermanos



El eminente compositor español Joaquín Turina, pronunció una conferencia interesantísima en el Teatro Martí, el domingo anterior, para los socios de la Institución Hispano Cubana de Cultura, con el tema de "Los Clásicos", ilustrada por la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Sanjuán, que ejecutó tiempos sinfónicos de Haydn, Mozart y Beethoven.

DE MUSICA

La misión de Turina en Cuba

En este fraternal intercambio hispanoamericano que va intensificándose por la selección de los portavoces que cruzan sus ideas en común aspiración racial, ha llegado el brote lírico a la potencia musical; la idea inefable, superliteraria, producida de la conformidad sentimental, ritmada al acuerdo de la afin progenie, cuya generación, imbuida de exóticos prendimientos asimilados al misterio castizo *cockteado* con las finas mezclas en que se combina la energía viril a la sensualidad del oriente y el misticismo, ofrendado al cristianismo como brazo firme que eleva en oración el solar castellano, junto a las voluptuosidades aromadas de Andalucía y a las paganías de Levante, un tanto desvirtuadas por excesos pasionales materialistas.

En tan florido resumen van mejor que en los más concretados detalles las consecuencias históricas que pasan por cima de causas y acontecimientos políticos; cruza sobre ellos la identidad de la raza que se une gloriándose de la idéntica tradición. Bien ido fuera el preclaro artista español y andaluz Joaquín Turina, llevando en su genuina condición musical la más honda representación de la música española, ya asentada en la cumbre que domina como principio de arte universal.

Es, además, el suyo arte reflexivo de sí mismo; es decir, completamente personal, y en esta calidad radica precisamente la fuerza representativa de su marcada singularidad.

El tipismo dimanante de la obra de Turina no va al dictado de un pintoresco extracto popular, sino que es la derivación directa de una visión sentimental que al expresarse deja una estela impresiva, significada en un suave impresionismo de acento escéptico y fondo neerromántico.

Por eso están muy indicadas las conferencias que lo expliquen y por las cuales se deduzcan sus puntos de vista, fuera de lo que sus obras nos digan o al menos definiéndolas y concretándose. Siete dió en La Habana, cinco versadas en torno a la historia general de la música, titulada una de ellas, «Cómo se hace una obra», y la última «Panorama de la música española».

Sus conceptos han sugerido interesantes comentarios y llevaron a la palestra cuestiones palpitantes que el insigne autor resuelve según su capacidad de artista moderno, que está por cima de toda limitación tendenciosa, y es sutil observador de orientaciones avanzadas, peligrosos elementos que sabe manejar con equilibrio de firme creador y soberano artífice.

Aquel público cubano pudo gustar también de tres audiciones musicales del insigne músico español, una de orquesta, otra de música de cámara y la tercera de canto y piano, que fueron entusiasta confirmación de sus triunfos.

El Lyceum Femenino de La Habana le obsequió con la exquisitez inisnuante y comprensiva del valor de nuestro artista, quien allí ofrendó en otro recital lo más fino de su estilo afligranado, y cuando ya disponía su regreso a España, recibió un cable urgente de Méjico, por mediación de aquella Universidad, pidiéndole diez conferencias sobre música española, las que no pudo aceptar, rogando al rector que las aplazasen hasta la próxima temporada.

Tal ha sido nuestra primera embajada lírica; la música española lleva, cual la palabra, una convicción familiar, y en ella la comunidad sentimental que nos une en lo ancestral y nos conduce a la fusión fraterna.

Carlos BOSCH

ACTUALIDAD ESPAÑOLA

TURINA

Por RAFAEL SUAREZ SOLIS

EL que hoy llegue a La Habana el maestro Joaquín Turina, invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura, si es un tema de actualidad española, no debiera obligarme a comentarlo. Desde hace tiempo, con sus dos claros instrumentos de expresión y divulgación, el maestro Sanjuán, su discípulo, nos lo ha venido tratando concienzudamente. Ante la multitud, el genio, el verdadero genio, muchas veces se queda en el anónimo. Ante la multitud cuando su nombre es el solo que se exhibe. Así Turina. Así Falla. Así la mayor parte de los músicos españoles verdaderamente grandes, y que la música española, por una antonomasia arbitraria, no suele ser la mejor en el rodar de las popularidades. Advertía Francisco Ichaso, hablando de Turina cuando estrenó la Orquesta Filarmónica de La Habana la "Sinfonía Sevillana", que "los buenos músicos españoles se dieron cuenta de que era preciso suprimir la España de pandereta. ¿Cómo? ¿Europeizando la música española? ¿Haciendo ensayos de música pura? ¿Volviendo la sensibilidad a los clásicos? No. La dificultad del problema estaba precisamente en lo obvio de su solución. Había que acabar con la España de pandereta sin suprimir la pandereta".

Ni Turina ni Falla han suprimido la pandereta. Pero son los dos grandes músicos españoles que han devuelto a la pandereta su primitivo prestigio de instrumento genuino popular, marcando el tiempo del ritmo interior. Ese ritmo que es el alma de la música española y que describe Waldo Frank como "un alma suave que está dentro de la música".

Como digo, ya Sanjuán ha definido la diferencia andaluza que hay en las obras de estos dos grandes maestros: Turina y Falla. "Reside en el aspecto flamenco de la música del primero y el aspecto gitano de la del segundo". Esencialmente, dos maneras distintas en profundidad y forma. Lo gitano es la primera nota de elegancia de España: la más alta. Lo flamenco, la primera nota del sentimiento: la más honda. Waldo Frank—e insisto en la cita porque el norteamericano ha visto el carácter de lo español con una claridad impresionante, ve la música gitana—en este caso la de Falla—a través de las danzas cañís, y las describe: "En sus cuerpos—los de las gitanas danzando—hay melanco-

lía y cansancio, como si las devorase la fiebre del amor y la música. Se mecen en la música las ráfagas de muchas rutas, pasiones desatadas de muchos mares y de muchos bosques. La música gitana es impura y monótona. El ritmo de los pies es lo que conserva unidos a los gitanos. Es su alma. Un alma suave que está dentro de la música y habla quedamente a los gitanos dulcificando sus gestos. El exterior de la música es burdo, abigarrado; y nosotros—el mundo entero—no conocemos más que el áspero exterior".

Si conocemos más. Conocemos esa "alma suave" porque supo decirnos de ella su ritmo y su sentido el genio de Falla.

Y hay en el mismo libro de Waldo Frank una réplica antecedente a la gratuita afirmación reciente de los Quinteros cuando quisieron demostrar—y no ellos solos—que todas las canciones españolas debían su origen e inspiración a los cantos y músicas andaluzas. Por el contrario "Andalucía es la más joven de España. La tierra y su cultura surgieron al retirarse las postreras aguas del Islam. Su lengua es la última de las incontables formas del español. El gallego, el valenciano, el catalán, fueron lenguas hermanas del castellano; como la forma dominante, nacieron del latín medieval y por mucho tiempo fueron rivales. El andaluz arranca, no de la lengua madre, sino del castellano". Y discurriendo después sobre la situación del andaluz en el paisaje y ante el paisaje señala: "La vida entre ellos es un símbolo y un espectáculo; y en la vida, la pasión es el alimento de la plegaria y la sangre, la pintura de un cuadro. El pueblo todo es un tablado de baile".

He aquí descrita la manera de ser—y la razón de ser—de la música de Turina. Notas de color y de vida circundante. Color en el ritmo y en lo cotidiano: como paisaje y como costumbre.

Yo diría, apelando a lo gráfico, que si a la música de Turina se le quitase la "letra"—la referencia vívida de los sentimientos—perdería su simbolismo ambiente. Así como Falla expresa y define "las ráfagas de muchas rutas", la de Turina nos habla de la pasión de un pueblo con raíces hundidas en el ancho y palpitante corazón que es Andalucía. Música de gentes que vienen del misterio de la fatiga y van hacia lo desconocido de los caminos apetentes. Música desolada como todo lo nómada: Falla. Música de primeras y tangibles perspectivas, porque más allá de donde la campana del cielo encierra la tierra nada hay mejor que la vida andaluza: Turina.

Hablo de Falla y de Turina al saludar a uno, porque es preciso señalar por contraste el carácter de su música. Andalucía son dos motivos líricos igualmente emotivos. Y así tiene dos músicos que las expresan y las diferencias: Falla y Turina. Y dos poetas para igual ponderación de los contrastes: Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez.

Revista Musical de Bilbao
26.1.1914

Al éxito extraordinario que obtuvo la Vallin, hay que agregar el que alcanzaron sus compañeros, nuestro compatriota Turina y el gran viola francés Mauricio Vieux. La actuación de Turina en estos conciertos del 29 y 30 de Diciembre fué doble, como pianista y como compositor, y en ambos conceptos impuso la superioridad de su talento, aunque el público, dándose cuenta de la diferencia de jerarquía entre el creador sobre el intérprete, dispensara de preferencia á aquél sus mayores muestras de entusiasmo.

Como obras ajenas, tocó Turina, luciendo la precisión y claridad de su mecanismo, la «Invocación» y «Albaicín» de la «Iberia», de Albéniz; el «Lanferbourg», de d'Indy, y el Preludio, Aria y Final, de César Franck, y entre las propias, la suite «Sevilla» y la «Escena andaluza», una de sus últimas composiciones.

Acaso en ninguna como en ésta, que me parece ser su obra maestra, se manifiestan las cualidades características de Turina, ni se afirma con más alto sentido estético su nueva orientación hacia el nacionalismo musical. Aquí desaparecen el empleo literal de elementos folklóricos, que son reemplazados por ideas propias, pero de tan intenso sabor solariego, que cualquiera se engañaría sobre su procedencia, alcanzando así el autor mayor libertad de escritura sin mengua de la exactitud de ambiente. Y esta escritura, fina, sobria, que no sirve á ningún alarde escolástico, prueba, dentro de su perfecta actualidad, que Turina se ha emancipado de sus primeros é inevitables acatamientos á una secta determinada, sin que haya hecho profesión de fe en la secta rival, no siendo ni de los que tratan cada acorde como un reactivo, ni de los que organizan la forma como un sistema biológico.

La «Escena andaluza» consta de dos partes; la primera se encamina primero á formar una atmósfera exquisitamente poética, en la que la pequeña acción ha de desarrollarse, y termina con una serenata. La segunda contiene las efusiones del diálogo amoroso, y termina volviendo á la placidez descriptiva del comienzo. Es ésta una obra encantadora que todos debían conocer, y cuya originalidad llega hasta la instrumentación, dispuesta para una viola concertante, sostenida por un cuarteto y el piano. Hay que advertir que el instrumento á solo está tratado casi exclusivamente en modo *cantante*, sin la menor tendencia á la virtuosidad.

La ejecución de este trozo fué deliciosa por parte del autor, de nuestros jóvenes artistas de la Sociedad de Música Clásica y especialmente de Vieux, que coronó con ella su labor de los dos conciertos, en los que se nos mostró como un artista de gran mérito, que hace, más que soportable, agradablemente de oír, un instrumento reputado siempre como impropio de toda exhibición aislada. Verdad es que el de Vieux no posee aquella acidez ni aquella nasalidad de sus congéneres.

Sr. Don. Joaquín Turina

M A D R I D
=====

Nuestro admirado amigo:

Por indicación de nuestro común amigo Julio Gomez devolvemos a Vd. el original de "CHARIAS MUSICALES" lamentando no haberlo publicado como hubiera sido nuestro deseo, pero el exceso de trabajo que pesa sobre esta editorial, no nos lo ha permitido.

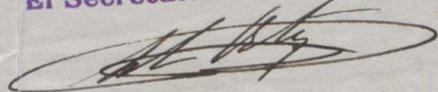
En cambio y como compensación nos es grato manifestar a Vd. que de distintos puntos de América nos ha sido pedida su obra "ENCICLOPEDIA ABREVIADA DE LA MUSICA" con el deseo de calificarla de texto en distintos Centros culturales de dicha república.

No sabemos si esto se habrá llevado a cabo, pero por nuestra parte hemos dado todo género de facilidades para que su admirable obra obtuviera el éxito merecido.-

Nos reiteramos como siempre de Vd. attos. y ss.
ss.

q.e.s.m.

Compañía Ibero Americana de Publicaciones S. A.
El Secretario General



TEATRO DE
LA COMEDIA



DOMINGO 17
MARZO 1929
A LAS 10 A. M.

CONCIERTO DE CAMARA

Maestro: Joaquín Turina

y

CUARTETO DE LA HABANA

Integrado por los

Sres. Amadeo Roldán, Rafael Cabrera,
José Senielnekow y Alberto Roldán.

~~~~~  
Institución Hispanocubana de Cultura

## NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

### Quinteto.

Es la primera obra seria que Joaquín Turina dió a la edición. En este quinteto no existen tendencias nacionalistas: su música entra en el campo de universales sentimientos. Se estrenó en París en el año 1907. Momentos después de la ejecución, se acercó a Turina un señor para él desconocido a quien acompañaba Manuel de Falla, y tendiéndole ambas manos le dijo:

—Vengo a felicitarle y a que nos conozcamos: yo soy Isaac Albéniz...

### La Oración del Torero.

Fué compuesta primeramente para el célebre Cuarteto "Aguilar" (de laudes) y más tarde transcrita por el autor para instrumentos de arco. En la capilla de la plaza de toros antes de la corrida, el torero se entrega al rezo: pide protección fervorosamente a la Divinidad, son muchos los peligros que va a arrostrar dentro de breve instante... De fuera llegan ecos de la multitud alegre que espera la fiesta y sonos del primer pasa-doble: un ambiente entre místico y flamenco se advierte en la quietud solemne de la capilla...

### Mallorca.

Es una de las últimas obras de Joaquín Turina y quizá la que más revela el apogeo de la técnica pianística del maestro.

En esta lograda "Suite" Turina graba sus impresiones de un viaje a la capital de la bella isla mediterránea: Palma de Mallorca.

**Primer tiempo:** "La Cueva del Dragón". Piedras y bloques, templos de estalactitas, visiones fantásticas de palacios encanclados. En torno al poético lago que el viajero encuentra en el centro de la gruta siguen tejiéndose las leyendas de imaginarios cortejos. Todo en este primer tiempo se reviste de portentosa irrealidad.

**Segundo tiempo:** "Noche en la Bahía de Palma". Placidez y evocación de un nocturno. Noche mediterránea en la que el espíritu vaga envuelto en la templada caricia del viento. Se inicia un idilio y la sombra atormentada de Chopin acude desde el fondo de la Cartuja de Valldemoza.

**Tercer tiempo:** "Por la carretera en auto". Impresiones de una carrera vertiginosa a través de la carretera de Soller a Palma. El idilio que se inicia en el segundo tiempo adquiere mayor intensidad. Cantos de villancicos, canciones populares, francesas y españolas, irrumpen a medida que van sucediéndose los distintos panoramas del paisaje.

P. S.

## PROGRAMA

I

Quinteto (para piano y cuerda) . . . . . TURINA

1º - Allegro.

2º - Andante - Scherzo.

3º - Final.

Por el maestro Turina y el

"Cuarteto de la Habana".

(DESCANSO DE 10 MINUTOS)

II

La Oración del Torero . . . . . TURINA

Por el Cuarteto de la Habana.

Mallorca (Suite) . . . . . TURINA

1º - La Cueva del Dragón.

Bloques y rocas

Palacio encantado.

2º - Noche en la Bahía de Palma.

3º - Por la carretera en auto.

(Maestro Turina.)

Piano STEINWAY, amablemente  
cedido por la casa Giralt.

# MALLORCA

(Suite para piano, de Joaquín Turina)

Por MANUEL AZNAR

**M** AÑANA de arte. Joaquín Turina al piano, con el cuarteto que podría llevar el nombre de Amadeo Roldán. En primer lugar, escuchamos el "Quinteto" para piano e instrumentos de cuerda. Esta obra de Turina, en cierto modo primeriza, puesto que fué escrita hace veintidós años, resulta conocida. Es, sin embargo, muy grato volver a deleitar el ánimo con el delicioso "scherzo" del segundo tiempo, página musical de siempre viva frescura. Luego viene "La oración del Torero". Y, por fin, la "suite" para piano titulada "Mallorca". Es una de las últimas composiciones de Turina. Por tanto, hay derecho a esperar que sea de las más granadas. Vamos a exigir a esta obra oros de madurez.

Turina es, como saben todos, además de un excelente compositor, un magnífico pianista. Oírle ejecutar sus propias composiciones pianísticas es siempre un fino deleite. En la "suite" Mallorca, el maestro andaluz trata de resumir musicalmente las impresiones recibidas durante un viaje por tierras mallorquinas. Soller, Valldemosa, Manacor, Artá, las calas prodigiosas, toda la Isla de Oro, con sus maravillosas iridiscencias. Hay allí recuerdos de "Jorge Sand", la tempestuosa enamorada; de Chopin, de Rubén Darío... Los tres tiempos de la "suite" corresponden a tres diferentes emociones. En el primero, Turina admira la cueva del Dragón. Es como un laberinto prodigioso creado por la Naturaleza para un cuento de hadas. Dentro de la cueva se pierde la noción de la realidad. Una serie de espectros y de fantasmas nos rodea. Todo es incorpóreo, fantástico... Estamos en pleno ensueño. La música de Turina traduce admirablemente esa impresión. Me inclino a creer que este primer tiempo es el más hermoso, el más original y el más pujante de los tres. Al menos, ése ha llegado con más brío al fondo de mi alma. Yo no tengo otra medida para juzgar el arte desde mi punto de vista. La técnica de este tiempo ofrece extraordinarias dificultades para quien no sea un "virtuoso". Turina no lo es; nadie más lejos que él de todo virtuosismo; pero le basta con su dominio sobrio y sencillo del piano; como interpreta su propia emoción, consigue fácilmente todos los efectos necesarios. Mas las dificultades de ejecución no son las importantes; hay otras, relativas a la interpretación, de estupenda complejidad: el matiz es de una ejemplar delicadeza, y sólo mediante una concienzuda reflexión y un estudio exquisito lograrán los pianistas apresarlos.

El segundo tiempo, titulado "Noche en la Bahía de Palma", ofrece la particularidad de una evocación perfectamente lograda. En medio de las dulzuras nocturnas, acariciadas por compases de barcarola, parece que desde la Cartuja de Valldemosa se acerca hasta nosotros, espectralmente, y lentamente, la sombra de Chopin. El recuerdo de Chopin es intensísimo en unas cuantas notas, que parecen resonar como uno de los "Largos" inmortales del compositor polaco.

El tiempo tercero ("Paseo en auto por la carretera") es más anecdótico que los anteriores, y aunque desde el punto de vista de la brillantez pianística quizá es el que más fascina al público, no alcanza la fineza estética que hemos gozado en la cueva del Dragón y en la bahía de Palma durante la noche perfumada. Canciones populares, villancicos muy conocidos del pueblo español, pasajes descriptivos y hasta onomatopéyas musicales, consiguen darnos una grata impresión del viaje desde Soller hasta Valldemosa. Arrebató al público — como digo — más que

Excelentísimo el País (Habera)  
27 o 29.V. 1929?

Al ilustre compositor andaluz D. Joaquín Turina, sus amigos y admiradores del Centro Andaluz de la Habana. -

*Barr et al*  
*D. Manuel de la Campa*  
*Segundo Porriero*  
*Juan J. Paisano N. Cabada*  
*Francisco Verdugo*  
*Alberto Vilar*  
*Juan Simó*  
*Pedro G. Mezger*

*Antonio García Rey*  
*Antonio Pérez*  
*Carlo*  
*El Cantor*  
*Eusebio Palanca*  
*Benigno Laborda*  
*Evelio del Pino*  
*Fernando*  
*Elizabet*



*Gabriel*  
*Ramón*

COMIDA INTIMA  
QUE OFRECEN LOS SOCIOS DEL  
CENTRO ANDALUZ DE LA HABANA  
A SU ILUSTRE PAISANO EL COM-  
POSITOR D. JOAQUIN TURINA

*Pedro Sanjuán*

los dos primeros tiempos. Era explicable. La melodía es más elemental y obvia; la sensibilidad se siente más directamente herida. Apenas exige esfuerzo intelectual. Curioso trozo de música este del "Paseo en auto por la carretera", porque en él se lanza Turina a formas musicales alejadas de su temperamento. Predomina en la música del sutil maestro sevillano lo conceptual, y todas sus composiciones están sobremanera estilizadas e intelectualizadas. En el tercer tiempo de la "suite" abre paso a un chorro melódico fresco y fácil como el de un manantial.

En lo sucesivo, será difícil que "Mallorca", de Joaquín Turina, no figure en el gran repertorio de los concertistas de piano. Brinda a los pianistas ocasiones constantes de lucimiento, y a los oyentes un momento de ricas delicias. No diremos que es la más lograda de las obras de Turina; pero tampoco vemos que ninguna otra le gane en la ponderación de elementos artísticos, en la gracia de su disposición y en la belleza de su forma.

# Menú



## ENTREMES:

JAMON SERRANO, GALANTINA DE PAVO,

LOMO DE PUERCO.

SOPA CREMA DE ESPARRAGOS.

PESCADO. — PARGO MAYONESA.

POLLO CACEROLA.

ENSALADA MIXTA.

GAZPACHO.

POSTRE. — PUDING DIPLOMATICO.

## VINOS:

MANZANILLA LOS 48.

JEREZ "TIO PEPE" GONZALEZ BYASS.

TINTO CASTELL DEL REMEY.

CHAMPAGNE VEUVE CLICQUOT, SEC.

CAFE.

TABACOS.

PATIO DEL CENTRO ANDALUZ

DE LA HABANA

25 DE ABRIL DE 1929

9 DE LA NOCHE

TEATRO  
NACIONAL



DOMINGO 24  
MARZO 1929  
A LAS 10 A. M.

**Orquesta Filarmónica de la Habana**

MAESTRO-DIRECTOR: PEDRO SANJUAN

CONCIERTO LVIII DE ABONO

9o. Concierto  
de la



Sección  
de Música

**Institución Hispanocubana de Cultura**

HOMENAJE AL EMINENTE COMPOSITOR ESPAÑOL  
JOAQUIN TURINA



J. TURINA

TEATRO  
MARTI



MIERCOLES 3  
ABRIL 1929  
A LAS 5½ P. M.

**CONCIERTO**

Obras del Maestro JOAQUIN TURINA

Con el concurso de la

Srta LOLA DE LA TORRE (Soprano)

y del

Sr. AMADEO ROLDAN (Violinista)

Institución Hispanocubana de Cultura



J. TURINA

## NOTAS AL PRESENTE PROGRAMA

### JOAQUIN TURINA.

Motivo de honda alegría para esta sección de la "Hispanocubana de Cultura" y para la "Orquesta Filarmónica de la Habana" es la presencia en la hospitalaria tierra de Cuba del ilustre maestro hispano Joaquín Turina.

Su figura musical universalmente conocida no necesita previas alabanzas: basta pronunciar el nombre de este gran artista para que un mundo de bellas creaciones acuda en tropel a nuestra mente. El cantor de Sevilla, el poeta que supo aprisionar tantas y tan sugestivas imágenes viene hoy ante nosotros para animarlas. Rindámosle sentido homenaje: Cuba ha sabido siempre, y sabrá una vez más ser pródiga con los portadores de altos mensajes.

#### La Directiva.

**Sinfonía Sevillana.**—La palabra **sinfonía** tiene en esta obra un sentido literario. La **sinfonía sevillana** es, pues, un poema, algo así como el palpitante de la ciudad andaluza. Es el marce y el ambiente en el cual se inicia un idilio que se exaltará libremente, sin ningún género de obstáculos.

El primer tiempo: **Panorama**, describe únicamente el ambiente en el que se moverán las figuras. El personaje femenino aparece fugazmente, representado por un **schottis** madrileño.

En el segundo tiempo se inicia el idilio a bordo de un vaporcito de los que surcan el río Guadalquivir: el diálogo amoroso se unen las coplas de los marineros y hasta el rumor de una fiesta en la orilla que, a causa de la velocidad del barco, hace efectos de que se acerca, pasa y se aleja...

En una venta, a la orilla del río, en San Juan de Aznalfarache, tiene lugar una fiesta andaluza; alternando con los ritmos del zapateado y del garrotín, el idilio se exalta, toma grandes proporciones el **schottis**, se amplifica y acaba en un himno de amor.

#### J. T.

**CASTILLA.** No intento hacer una auto-crítica de mi obra. Voy solamente a enunciar el procedimiento seguido para la realización de "Castilla", procedimiento que consiste en no seguir un programa concreto y hacer que las imágenes evocadas al recuerdo de la vasta llanura castellana se muevan libremente en los tres cuadros musicales que la componen.

Debo advertir que de todos los temas expuestos en mi obra solamente uno, muy utilizado, es auténticamente popular: los otros, aunque populares en su aspecto, son originales.

Pienso que de haber acertado a plasmar las imágenes evocadas, la sola enumeración de los títulos que encabezan los tres cuadros de "Castilla" bastarían a explicar el contenido sonoro de ellos. No obstante señalaré que el argumento se halla en el ambiente mismo del páramo castellano y en la secular grandeza del alma de Castilla. Pero... no vayáis muy lejos en vuestras recreaciones, no os imaginéis que fué la Castilla heroica y legendaria la que inspiró mi obra: es a la otra a la que yo me refiero en mis evocaciones, a la Castilla llana, la del labriego, que encierra dentro de su hirsuta apariencia tesoros de poesía infinita. "La tierra que calcina el sol", como ha dicho un poeta, ofrece paisajes sentimentales de una insuperable belleza... Bajo el recuerdo de sus hechizos y en esos momentos únicos en los que todo se torna propicio para la evocación concebí los tres cuadros de "Castilla".

El primero: "Panorama" en la visión de un paisaje castellano: en él se eleva el canto salmantino que ha de regir la obra alternando con otros de rústico aspecto. El segundo: "En la Llanura", es una evocación de la monótona meseta. Una pro-

(Sigue en la última página)

## PROGRAMA

### I

Kamarinskaia . . . . . GLINKA

DIRECTOR: MAESTRO P. SANJUAN

Sinfonía Sevillana . . . . . TURINA

I - Panorama

II - Por el río Guadalquivir

III - Fiesta en San Juan de Aznalfarache

DIRECTOR: MAESTRO J. TURINA

### II

Castilla . . . . . SANJUAN

I - Panorama

II - En la llanura

III - Cantos de trilla

DIRECTOR: MAESTRO P. SANJUAN

### III

Ritmos [Fantasía Coreográfica] . . . . . TURINA

Preludio-Danza lenta

Vals trágico

Garrotín

Intermedio-Danza Exótica

(Primera audición en Cuba)

NOTA:—Esta obra se ejecuta sin interrupción.

Orgía [No. 3 de las Danzas Fantásticas] . . . . . TURINA

DIRECTOR: MAESTRO J. TURINA

NOTAS:—Se suplica al público no entre en la sala ni salga de ella durante la ejecución del programa.

El próximo Concierto tendrá lugar el Domingo 28 de Abril de 1929 a las 10 A. M.

Se previene a nuestros abonados que el concierto empezará puntualmente.

La Orquesta Filarmónica de la Habana celebra un concierto ordinario cada cuarto domingo de mes a las 10 A. M., en el Teatro Nacional.

Para asuntos relacionados con estos conciertos puede llamarse a los Teléfonos: M-7932 y I-6009 ó a la oficina de la Institución Hispanocubana de Cultura A-6611. (Amargura 66 altos)

gresiva dinámica que va poco a poco multiplicándose acompaña a un canto de estepa confiado en parte al saxófono contralto—introducido exprofeso en este tiempo—canto que paseará sus nostálgicos acentos a través de un ritmo continuo y persistente y que enmudece tan sólo cuando el tema generador de la obra reaparece en fuerte culminación lírica. Y el tercer cuadro: “Cantos de trilla” de un ritmo tumultuoso y desenfrenado a veces, es asimismo una estilización de cantos populares que cesan al reaparecer el primitivo tema salmantino del comienzo.

Pedro Sanjuán.

NOTA.—“Castilla” figura en el presente programa por deseo expreso del maestro Turina quien ha querido congratular de este modo a su antiguo discípulo y entrañable amigo el maestro Pedro Sanjuán.

### RITMOS.

Es un poema pensado coreográficamente y también una marcha hacia la luz. “El preludio” inicial se desenvuelve en matices de “obscuridad” oscilando hacia el “gris”, color con que aparece la “Danza lenta” que le sigue. Viene después un “Vals trágico” algo apache, a ratos exaltado, otros suplicantes y todo él como proyectado bajo un tono rojizo. Al llegar el “Garrotín” la coloración aclara y el ambiente se torna rítmico y optimista como preparación al “Intermedio” que supone un idilio—luz rosada—.Y en continua graduación surge la “Danza exótica” (Charleston) llena de alegría —luz blanca—y a ella vienen a mezclarse, como un recuerdo y sin que desaparezca el ritmo de Charleston, ecos del “vals trágico”. Culmina esta “Danza exótica” en fuerte coloración—luz plena—,límite potente de las diferentes fases que han venido sucediéndose del principio al fin.

### DANZAS FANTASTICAS.

El Autor ha querido traducir, por medio del ritmo, la sensación del movimiento humano en todo lo que éste tiene de espiritual y expresivo, buscando, en cuanto al colorido, el mayor contraste posible. En estas danzas no interviene, pues, el elemento literario, propiamente dicho, y para su explicación, bastará copiar los epígrafes que llenan cada una de las tres danzas, tomado de una novela sevillana de José Más.

Hoy se ejecuta la No. 3 “ORGIA” que acota el autor con las siguientes palabras:

“El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso, se elevaba la alegría”.

J. T.



CANTO A SEVILLA  
"SEMANA SANTA"

Semana Santa,  
penitentes y encapuchados nazarenos.  
Perfume a rosa y manzanillá  
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;  
"Mírenlo por donde viene  
Er señó der gran Podé  
Por cada paso que dá  
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 palio filigranas  
Terciopelo y pedrería  
Nubes de incienso inflamadas.  
Una morena con ojos  
como una noche cerrada  
abre sus labios de mieles  
y sollozando les canta:  
"Nuestra Madre dolorosa  
se acerca entre mil luceros  
bajo el azul de los cielos".  
Semana Santa:  
armonía 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 doloroso,  
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 en 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

(SIGUE EN LA ULTIMA PAGINA)

# PROGRAMA

## I

"El Poema de una Sanluqueña" . . . . . TURINA

(PARA VIOLIN Y PIANO)

- 1o.—Ante el espejo.
- 2o.—La canción del lunar.
- 3o.—Alucinaciones.

Piano: J. Turina

Violin: A. Roldán

{ "Columpios" . . . . . }  
{ "Baile castizo" . . . . . } . . . . . TURINA

(De la Suite para piano

"Verbena Madrileña".)

Por el autor: maestro Turina

## II

"Canto a Sevilla" . . . . . TURINA

- 1o.—Preludio (para piano)
- 2o.—Semana Santa { Para canto
- 3o.—Las Fuentecitas del Parque } y piano
- 4o.—Noche de Feria (para piano)
- 5o.—El Fantasma { para canto y piano
- 6o.—La Giralda }

Por la Srta. Lola de la Torre y  
el maestro Turina

PIANO STEINWAY, AMABLEMENTE  
CEDIDO POR LA CASA GIRALT



## EL HOMENAJE A TURINA

La Orquesta Filarmónica que dirige el ilustre compositor hispano Pedro Sanjuán, con el noveño concierto de la Sección de Música de la Institución Hispano-Cubana de Cultura, ofreció un homenaje a ese gran artista del pentágono que se llama Joaquín Turina y que es una de las figuras más valiosas de la España musical de todos los tiempos.

Turina es, indudablemente, uno de los más afortunados creadores de belleza fónica. Su labor lo acredita universalmente. No es un improvisador, ni es uno de esos compositores que pasan cuando pasan las modas.

Ha sabido extraer como se obtiene el agua de un manantial inagotable la expresión musical de su tierra, y la ha purificado, la ha destilado—la ha filtrado—al través de los cánones estéticos, para ofrecerla al mundo, quinta-esenciada, dándole la potencia de su talento, el impulso de su inspiración, la gracia de su genio andaluz y esa soplese que es el ideal de los devotos del divino arte en la Francia, de Couperin, de Gounod, de Massenet, y de Debussy.

El programa tenía que producir gran expectación.

Figuraban en él la Sinfonía Sevillana. Iba a ser dirigida por su propio autor.

La Sinfonía—lo saben ya todos los lectores y dilettanti cultos—es Sevilla misma, es la ciudad incomparable, donde se curan los ingleses el "spleen", donde se cerrocha la gracia, la alegría y el amor, donde la copla vibra, donde cantan las guitarras, donde la manzanilla áurea dora las copas de la ilusión y del olvido, donde los claveles se confunden con los labios y los ojos con el sol...

El panorama inicial es delicioso. Pasa el alma de Terpsícore en un schottis del Madrid a las orillas del famoso río, del clásico Guadalquivir,—que es clásico y que es romántico; pero que no será nunca vanguardista.—

Idilio. Amor. Coplas. Rumor de fiesta lejana, alegría que pasa al pasar el vapor; pero que queda en las márgenes, que se desborda por las riberas inolvidables.

Después: una venta a la orilla del cauce, en San Juan de Aznalfarache. Allí los ritmos arrancados del venero, de la mina de la música andaluza, y se oye el "zapateado" y el garrotín; y el schottis inicial, se van engrandeciendo y culmina en un poema de amor exaltado.

Turina ha obtenido magistralmente todos los efectos. Su "savoir faire", su dominio de la técnica, sus profundos conocimientos musicales, su alto sentido estético y su sensibilidad refinadísima, le permiten dar, en su poema, con un estilo admirable el alma musical sevillana en toda su plenitud, estilizando las formas de expresión, suprimiendo, todo lo que pudiera empequeñecerla o rebajarla en el plano de los cánones de la Belleza.

Dirigió Turina su obra de manera inadjetivable. La batuta clara, enérgica, brillante, dió a los profesores esa fuerza gigantesca que infunden los grandes capitanes a sus ejércitos.

Orgía, fué interpretada espléndidamente.

La fantasía coreográfica "Ritmos" que fué estrenada con éxito ruidoso en Barcelona y que se ofrecía, por primera vez a los "dilettanti" habaneros, resultó un acontecimiento musical magnífico.

El Preludio, Danza lenta, el Vals Trágico, el Garrotín, Danza Exótica, constituyen un conjunto artístico de extraordinaria belleza. Es un poema inspiradísimo, donde se pasa de las "nuances" opacas, grisáceas, lentas, tristes, a la dinámica, violenta de los ballets de apaches, donde el choque brutal y sangriento estalla y donde se mezclan los acentos fieros a las dolientes súplicas.

En el Garrotín emerge la tonalidad jocunda, el aire pleno de vida, el ritmo cobra vigor y se llega al idilio, tras del cual surge la Danza Exótica, en que la alegría crece en el Charleston, con algunas reminiscencias que se advierten, con un recuerdo, en contraste del Vals Trágico.

Bella composición sin duda, donde los ritmos se enlazan, presididos por una honda expresión musical artística que los enlaza, los asocia y los destaca oportunamente, dando a cada momento fónico su nota de color y en una gradación estética que encanta.

"Ritmos" fué acogido con aplausos estruendosos.

La dirección de Turina puede calificarse de insuperable. Batuta de primer orden la del célebre compositor andaluz que llega a ofrecer los más delicados matices y las más enérgicas expresiones.

Se rindió al maestro, como compositor y como director, un gran tributo de admiración.

El maestro Sanjuán, eminente director de la Orquesta Filarmónica dirigió su poema Castilla y Kamarinskaia, de Glinka, con su habitual pericia.

Probó que es un compositor y un maestro de mérito positivo.

Su actuación fué óptima y el auditorio lo aplaudió cordialmente.

Se hallaba el Teatro Nacional colmado de dilettanti, compositores, músicos, artistas, líricos y críticos.

La Prensa (Gijón) 18 de Mayo de 1929

## Conversando con un músico eminente

# El maestro Turina, que regresa de Cuba, nos habla del momento musical en aquel país

El maestro Turina

No es presentación. El intento de hacerla sería grave pecado. El maestro Turina tiene nombradía suficiente para que los lectores todos sepan de él. Mas sí recordaremos que Joaquín Turina es una de las glorias musicales españolas. En el mundo del arte y universalmente el maestro Turina ocupa un lugar preeminente ganado con su manera de hacer distinguida, de floridas ideas, refinada armonización, fluidez y colorido excepcionales. En la música popular andaluza encontró amplio campo a su genio y su obra, en este sentido, es admirable y admirada por todos los públicos. Cuantos asisten a los conciertos de Música de Cámara conocen la labor de Turina y le han rendido, en cien ocasiones, el tributo de su admiración.

Misión pedagógica

El maestro Turina se encuentra en Gijón. Llegó el eminente músico en el trasatlántico «Cristóbal Colón». Aquí le esperaba su distinguida esposa. Supimos nosotros que Gijón era honrado por tan extraordinaria visita y hemos buscado al maestro Turina y hemos conversado con él. Se prestó amablemente a responder a nuestras preguntas y haciendo uso de tal autorización le interrogamos en el Hotel Comercio, donde se hospeda, después de ponernos a los pies de su distinguida esposa:

—Maestro: ya sabemos que regresa usted de Cuba. Sabemos, también (no tendríamos perdón sino lo supiéramos) que fué usted a aquel bello país en plan pedagógico; a explicar unas conferencias, ¿es así?

—Muy cierto: en febrero embarqué en Bilbao, llamado por la institución hispanocubana de cultura, para explicar unas conferencias. Fueron éstas siete en la Habana y, además, di tres conciertos y tres conferencias en Santiago, Sagua y Caibarién.

—¿Temas?

—Para las conferencias «Historia general de la Música». En los conciertos di a conocer música mía.

—¿Atenciones?

—Muchísimas. De todos; españoles y cubanos. A este respecto, encantado.

—¿Y el público?

—Realmente encantador. He de dedicar un calurosísimo elogio al público cubano, porque lo merece muy ciertamente. Se ve en él una voluntad, un deseo de asimilar admirables, y presta una gran atención que es el deseo máximo de un conferenciante. Y al elemento de color le pasa otro tanto. Una verdadera pasión por la música.

La música cubana

—¿Y la música en Cuba? En qué estado se encuentra?

—Para contestar a esto comenzaré por decirle que la música cubana, popular, es de una riqueza de ritmo excepcional. Hay que apreciar y admirar lo que hacen, por ejemplo, los negros; los efectos que logran con sus instrumentos de percusión sin conocer absolutamente nada de las reglas musicales. Yo he asistido a una fiesta de gentes de color y me admiré, recibiendo una impresión que no olvidaré fácilmente.

Ahora bien: en cuanto a la producción musical hay allí varios maestros jóvenes que tienen ante ellos un porvenir brillante. Hasta ahora los compositores cubanos estuvieron influenciados por la música italiana, pero ya comienzan a buscarla en la inagotable cantera de su folklore nacional y de ahí han de salir cosas que serán admiración de todos.

Aún escuchamos un rato más al maestro Turina, que dice siempre cosas interesantes, y, después, tenemos el honor de estrechar su mano, para despedirnos, con la previa autorización de poder trasladar a los lectores de LA PRENSA esas sus impresiones sobre la misión pedagógica que le ha llevado a Cuba.

El eminente maestro marchará mañana con su distinguida esposa a Madrid. Al agradecerle las deferencias que con nosotros tuvo, deseamos que lleve de Gijón el más grato recuerdo.

Terminada la audición se ofreció en el Miramar Yacht Club, un espléndido almuerzo en honor de Joaquín Turina. Asistieron al acto, que resultó brillantísimo, nutridas representaciones de la Institución Hispano-Cubana de Cultura, de la high life habanera, de los músicos profesionales y de los dilettanti admiradores del triunfante artista sevillano.

Bellas damas, manjares exquisitos, vinos añejos, alegre charla "di frente al mar"...

Discursos elocuentes, entre ellos uno del culto y talentoso Sr. Holz; versos inspiradísimos de Santos Chocano, música típica, canciones...

Pero de todo esto tratará nuestra querida y admirada compañera Nena Benítez.

Nos falta el espacio...

José LOPEZ GOLDARAS

Konzert-Direktion E. Eulenburg, Leipzig

Städtisches Kaufhaus

Montag, den 16. März 1914, abends 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr

Klavier-Abend

Maria Cervantes (Berlin)

Programm

1. Beethoven: Sonate, op. 27 (Mondschein-Sonate)  
Adagio sostenuto  
Allegretto  
Presto agitato
2. Fr. Chopin: Ballade, G-moll, op. 23  
Etuden A-moll, C-moll  
Präludium D-dur, A-dur, Fis-moll  
Scherzo B-moll, op. 31  
Valse Des-dur, op. 64  
Mazurka F-moll  
Polonaise As-dur, op. 53
3. E. Granados: El Fandango de Candil } aus Suite  
Quejos ó la Maja y el Ruisenor } Goyescas  
J. Turina: Tango aus „Danses Andalouses“  
La Feria aus „Suite Sevilla“
- M. de Falla: Aragonesa } aus „Spanische Stücke“  
Andaluza }
4. J. Albéniz: Jerez aus „Suite Iberia“  
Präludium G-moll aus „Suite Espagnole“  
R. del Villar: Ijujú aus „Canciones Leonesas“  
J. Larregla: Tarantella

Zum  
ersten  
Male!

Konzertflügel: IBACH

Eintrittskarten zu 4, 3, 2 und 1 Mark Musikalienhandlung von C. A. Klemm, Neumarkt 28,  
sowie abends an der Kasse.



Berliner Tonkünstler-Verein

71. Vereinsjahr.

(E. V.)

71. Vereinsjahr.

Sonnabend den 31. Januar 1914, abends 8 Uhr

Theatersaal der Kgl. akad. Hochschule für Musik  
Charlottenburg, Fasanenstrasse 1, Eingang V:

Ausserordentlicher Vortragsabend  
mit Werken spanischer Komponisten.

Folge der Vorträge:

1. **Regelio del Villar:** Streichquartett in A-moll. (Manuskript).  
(Geb. 6. 7. 1877 in León).  
Andante-Allegro agitato. — Elegia (Adagio). —  
Danza leonesa (Allegretto).  
*Das Quarteto Renacimiento der Herren:*  
*E. Toldrá, José Recasens, Luis Sánchez, Antonio Planás aus Barcelona.*
2. Drei Klavierstücke.  
a) **Joaquin Turina:** Zapateado aus »Andalusische Tänze«.  
(Geb. 9. 12. 1882 in Sevilla).  
b) **Isaac Albéniz:** Aus der Suite »Iberia«.  
(Geb. 26. 5. 1860 in Camprodon,  
gestorben 18. 5. 1909).  
1) Ecocación.  
2) El Albaicin.  
*Maria Cervantes.*
3. **Joaquin Turina:** Streichquartett in D-dur.  
Andantino-Allegretto. — Allegretto-moderato. —  
Zortzico-Allegro molto. — Andante quasi Lento-Allegretto. —  
Finale - Allegro moderato - Vioo.  
*Das Quarteto Renacimiento der Herren:*

**SALLE DU CONSERVATOIRE**

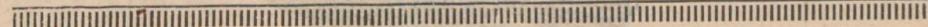
Quai de Bondy -- LYON



Jeudi 15 Mai 1930, à 20 h. 45



**SÉANCE DE SONATES**



**Fernand LAVANDIER**

PIANISTE

**J. ZUCCONE**

VIOLONISTE

**PROGRAMME**

- Sonate en mi** (Harmonisée par Salmon).. .. F. M. VERACINI.  
*Allegro, menuet, gavotte, grave, gigue.*
- Sonate** .. .. . Louis AUBERT.  
*Animé, lent et très expressif, assez animé.*
- Sonate en la**.. .. . MOZART.  
*Allegro molto, andante, presto.*
- Sonate** (1<sup>re</sup> audition à Lyon). .. .. . Joaquin TURINA.  
*Lento, allegro molto, aria, rondeau.*



**Piano ÉRARD de la Maison BÉAL**



Les portes seront rigoureusement fermées pendant l'exécution des morceaux



**SÉANCE DONNÉE SUR INVITATIONS**

S'adresser : Bureau des Concerts BÉAL, 15, rue de la République

IL SERA PERÇU 5 FRANCS POUR FRAIS D'ORGANISATION

# Salon de la Libre Esthétique.

MUSÉE DE PEINTURE MODERNE

*Bruxelles!*



## PREMIÈRE AUDITION DE MUSIQUE NOUVELLE

Mardi 16 mars 1909, à 2 h. 1/2 précises.

### PROGRAMME

1. **Quintette** (inédit) pour piano, deux violons, alto et violoncelle. . . . JOAQUIN TURINA.  
*Fugue lente. — Animé. — Andante. Scherzo. — Final. Recitatif. Allegro.*  
(Première audition)  
MM. J. TURINA, É. CHAUMONT, PIÉRY,  
L. VAN HOUT et J. JACOB
2. { **Allerseelen** (H. von Gilm). . . . RICHARD STRAUSS.  
  { **Nachtgang** (O.-J. Bierbaum). . . . ID.  
  *M<sup>me</sup> MARIE-ANNE WEBER*
3. { **Clair de Lune**... pour piano. . . . JOSEPH JONGEN.  
  { **Soleil à midi**... id. . . . ID.  
  *M. J. JONGEN*
4. { **Post im Walde** (O.-F. Gruppe) . . . FÉLIX WEINGARTNER.  
  { **Plauderwäsche** (G. Keller) . . . ID.  
  (Première audition)  
  *M<sup>me</sup> MARIE-ANNE WEBER*
5. **Quatuor** (inédit) pour piano, violon, alto et violoncelle. . . . JOSEPH JONGEN.  
*Lent. — Animé. — Pas très animé. — Assez lent. — Très animé.*  
MM. J. JONGEN, É. CHAUMONT,  
L. VAN HOUT et J. JACOB.

PIANO ERARD

La deuxième audition aura lieu mardi prochain, 23 mars, à 2 h. 1/2 précises Au programme :  
Sonate pour piano et violon de GEORGES LAUWERYS, Quatuor en la mineur pour piano et cordes  
(op. 8) de LÉON DELCROIX, *Marinés* pour piano de MAURICE DE SEROUX, etc.

### ALLERSEELEN (Jour des Morts).

Mets sur la table les odorants résédas,  
Apporte aussi les derniers asters rouges,  
Et parlons de l'amour  
Comme jadis en mai.

Donne-moi ta main, que secrètement je la presse...  
Qu'importe qu'on le voie, je n'en ai point souci!  
Et donne-moi un seul de tes si doux regards,  
Comme jadis en mai.

Aujourd'hui embaume et fleurit chaque tombe,  
Un jour de l'année appartient aux morts...  
Viens sur mon cœur, que je t'y garde encore  
Comme jadis en mai.

### NACHTGANG (Promenade nocturne).

Nous allions par la nuit calme et suave,  
Ton bras à mon bras, tes yeux dans les miens;  
La lune versait sa clarté sur ton visage;  
Comme sur un fond d'or reposait, si belle, ta tête.

Et tu m'apparaisais comme une sainte,  
Douce, douce et grande, et d'âme débordante,  
Sainte et pure comme l'adorable lumière du soleil.

Et dans mes yeux affluait une ferveur brûlante  
Comme un pressentiment de larmes.  
Je te serrais plus fort et t'embrassais,  
Et t'embrassais tout doucement.

Mon âme pleurait...

### DIE POST IM WALDE (La Diligence dans la forêt).

La diligence roule par la forêt  
Dans la nuit profonde et silencieuse.  
Les voyageurs dorment;  
Le postillon conduit doucement.

Devant la maison forestière  
Quel air sonne le postillon?  
Les voyageurs se réveillent  
Croyant qu'il annonce l'étape.

Il joue de si douces fanfares sous la fenêtre!  
Le bois les répercute.  
Alors la lune apparaît...

O lune, Luis tranquillement  
A la fenêtre de l'aimée!  
Ses rêves seront ainsi traversés  
De sons de cor et de rayons lunaires..

### PLAUDERWÄSCHE (La Lessive bavarde)

Voyez-vous ces deux cerisiers près du moulin, au bord  
de l'eau? De l'un à l'autre une corde est tendue; onze  
petites chemises blanches y pendent, qui flottent et cla-  
quent gaiement dans la vallée d'été:

— « Nous sommes douze sœurs que la fille du meunier a  
filées. Mais nous ne sommes jamais que onze réunies, car  
la jeune fille porte l'une de nous »

— « Celle-là, chaque dimanche matin, dit la seconde,  
revient parmi ses sœurs et leur raconte ses secrets. »

— Et la troisième : « Comme son corps est blanc!  
Quelle blanchisseuse a pu le blanchir aussi bien? »

— Une petite violette indique la place de son cœur.  
— Et chaque fois qu'un certain bateau passe sur la  
rivière, cette petite violette danse comme une insensée!

— Une nuit, je me suis couchée sur le sable pendant  
qu'elle s'ébattait dans les flots... Le bateau lentement appro-  
chait... »

Mais qu'arrive-t-il? Toutes s'agitent, car voici l'averse!  
« Meunière, ton linge a bien assez de soleil! »

La servante accourt et emporte la folle lessive.

SALLE DE LA SCHOLA CANTORUM

269, Rue Saint-Jacques

## 4 Séances de Musique Moderne

les MARDIS 12, 19, 26 Mai et 2 Juin 1908

A 9 HEURES TRÈS-PRÉCISES (HEURE MILITAIRE)

données par le

### QUATUOR PARENT

(MM. PARENT, LOISEAU, BRUN, FOURNIER)

Le public est prié de vouloir bien lire attentivement le  
Programme de ces quatre Séances  
qui sont d'un intérêt artistique exceptionnel

PIANO STEINWAY

|                          |   |                   |           |
|--------------------------|---|-------------------|-----------|
| ABONNEMENT AUX 4 SÉANCES | } | Galerie . . . . . | 5 francs. |
|                          |   | Parquet . . . . . | 8 —       |
| POUR UNE SÉANCE          | } | Galerie . . . . . | 3 francs. |
|                          |   | Parquet . . . . . | 5 —       |

On s'abonne à la SCHOLA, et chez MM. HAMELLE, 22, boulevard Malesherbes ;  
GRUS, 116, boulevard Haussmann ; LAUDY, 224, boulevard Saint-Germain.

1914

Administrateur : C. KIESGEN  
8, Rue de Milan (Téléphone : Central 44-45)

## SALLE DES AGRICULTEURS

8, Rue d'Athènes, 8

# Concerts Chaigneau

SUBVENTIONNÉS PAR L'ÉTAT  
(Quatrième Année)

## SIXIÈME SÉANCE

JEUDI 26 MARS

à 9 heures très précises

### PRIX DES PLACES

|                                                          | Abonnement<br>aux 6 séances | La place<br>par séance |
|----------------------------------------------------------|-----------------------------|------------------------|
| Fauteuils 1 <sup>re</sup> Série . . . . .                | 30 fr.                      | 10 fr.                 |
| — 2 <sup>me</sup> Série et Galerie 1 <sup>er</sup> rang. | 20 »                        | 5 »                    |
| — de Galerie (autres rangs). . . . .                     | 12 »                        | 3 »                    |
| Entrée . . . . .                                         | » »                         | 2 »                    |

Billets en vente chez les Éditeurs : DURAND, 4, Place de la Madeleine ;  
Max ESCHIG, 13, Rue Laffitte, et 48, Rue de Rome ; à la SALLE DES AGRICULTEURS et chez M. C. KIESGEN, 8, Rue de Milan (Téléphone : Central 44-45).

MARDI 12 MAI

ŒUVRES DE VINCENT D'INDY

Avec le concours de M<sup>lle</sup> **Blanche SELVA**, M. **MIMART**, *Clarinettiste*,  
*Professeur au Conservatoire*, M. **FOURNIER** et l'AUTEUR

1. **Sonate** (piano et violon), *dédiée à M. A. Parent* (23<sup>e</sup> audition).  
a) Modéré. b) Animé. c) Très lent. d) Très animé.

M<sup>lle</sup> SELVA et M. PARENT.

2. **Sonate en mi** (piano), *dédiée à M<sup>lle</sup> Selva*.  
a) Modéré. b) Très animé. c) Modéré.

M<sup>lle</sup> SELVA.

3. **Trio** (piano, clarinette et violoncelle).  
a) Ouverture. b) Divertissement. c) Chant élégiaque. d) Final.

L'AUTEUR, MM. MIMART et FOURNIER.

---

MARDI 19 MAI

Avec le concours de M. **Joaquin TURINA**

1. **Ravel** (quatuor à cordes).  
a) Modéré. b) Assez vif. c) Très lent. d) Agité.
2. **Joaquin Turina, Sonate Espagnole** (piano et violon), 1<sup>re</sup> audition.  
a) Allegro moderato-animé. b) Andante. c) Très vif.

L'AUTEUR et M. PARENT.

3. **Debussy** (quatuor à cordes), 49<sup>e</sup> audition.  
a) Allegro. b) Scherzo. c) Andante. d) Finale.
- 

MARDI 26 MAI

Avec le concours de M<sup>lle</sup> **DRON**, M<sup>lle</sup> **ZIELINSKA**  
et M. **Joaquin TURINA**

1. **Joaquin Turina, quintette** (piano et cordes), 3<sup>e</sup> audition.  
a) Fugue lente. b) Animé. c) Andante-scherzo. d) Finale.  
L'AUTEUR et le QUATUOR PARENT.
2. **Jean Poueigh, Sonate** (piano et violon), œuvre nouvelle.  
a) Modérément animé. b) Très lent. c) Allègrement. d) animé.  
M<sup>lle</sup> DRON, M. PARENT.
3. **Florent Schmitt, Prélude et scherzo** (harpe chromatique et quatuor à cordes).  
M<sup>lle</sup> ZIELINSKA et le QUATUOR PARENT.
4. **Debussy** (quatuor à cordes), 50<sup>e</sup> audition.
- 

MARDI 2 JUIN

ŒUVRES DE CÉSAR FRANCK

Avec le concours de M<sup>lle</sup> **DRON**

1. **Quatuor à cordes**.  
a) Lento-allegro. b) Scherzo. c) Larghetto. d) Allegro.
2. **Sonate** (piano et violon).  
a) Allegretto. b) Allegro. c) Recitativo. d) Allegretto.
3. **Quintette** (piano et cordes).  
a) Lento-allegro. a) Larghetto. c) Allegro.

# L'ASSOCIATION

DES

## Concerts Chaigneau

Honorée d'une Subvention

du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts

### MEMBRES FONDATEURS :

M<sup>me</sup> PIAZZA-CHAIGNEAU  
M<sup>me</sup> JOACHIM-CHAIGNEAU  
M<sup>me</sup> Ella BLACKBURN  
  
M. Paul PIAZZA  
M. Henri PIAZZA  
M. Herman JOACHIM  
M. Harold BAUER  
M. Gustave LYON

### MEMBRES ADHÉRENTS :

M<sup>me</sup> Thérèse CHAIGNEAU-RUMMEL  
M<sup>me</sup> P. ROMAZZOTTI  
M<sup>me</sup> Ernest BÖCKER  
M. Charles DETTELBACH  
M<sup>me</sup> de WINTERFELDT  
M<sup>lle</sup> Mathilde ENSCHEDÉ

# SIXIÈME ET DERNIÈRE SÉANCE

JEUDI 26 MARS 1914

à 9 heures précises



## PROGRAMME

1. **Quatuor à cordes . . . . . CAMILLE CHEVILLARD**  
en ré bémol, op. 16.  
I. Andante poco maestoso, Allegro molto cantabile, Ma sempre con moto.  
II. Andante sostenuto e molto espressivo.  
III. Allegro con fuoco.  
M<sup>me</sup> JOACHIM-CHAIGNEAU, M. A. LE GUILLARD  
M. Maurice VIEUX, M<sup>me</sup> PIAZZA-CHAIGNEAU
2. a) **Alte Liebe . . . . .**  
b) **Das Veilchen . . . . .**  
c) **Botschaft . . . . .**  
d) **Sagt mir . . . . .** } **BRAHMS**  
M<sup>me</sup> Julia HOSTATER  
Au Piano : M<sup>me</sup> Thérèse CHAIGNEAU-RUMMEL
3. **Scène Andalouse . . . . . J. TURINA**  
pour Alto, Piano et Quatuor  
I. Crépuscule, Serenata.  
II. A la fenêtre.  
M. Maurice VIEUX  
L'AUTEUR  
M<sup>me</sup> JOACHIM-CHAIGNEAU, M. A. LE GUILLARD  
M<sup>lle</sup> F. DESNOYERS, M<sup>me</sup> PIAZZA-CHAIGNEAU
4. a) **Nymphs and Shepherds . . . . . PURCELL**  
b) **Old english love songs (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles)**  
M<sup>me</sup> Julia HOSTATER  
Au Piano : M<sup>me</sup> Thérèse CHAIGNEAU-RUMMEL
5. **Quintette, op. 16 . . . . . BEETHOVEN**  
pour Piano, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson  
Grave, Allegro ma non troppo.  
Andante cantabile.  
Rondo (Allegro ma non troppo).  
M<sup>me</sup> Thérèse CHAIGNEAU-RUMMEL  
MM. Louis BLEUZET, Louis CAHUZAC  
DELGRANGE et LETELLIER.



PIANO PLEYEL

SALLE DU CONSERVATOIRE, 2<sup>bis</sup> Rue du Conservatoire.

SOUS LA DIRECTION DE P. BOQUEL

Lundi 27 Mai 1929, à 9 heures

UNIQUE RECITAL

# ANTONIO LUCAS-MORENO

## Musique Espagnole

|                                   |   |             |
|-----------------------------------|---|-------------|
| I. Évocation .....                | } | I. ALBENIZ  |
| El Puerto .....                   |   |             |
| Albaicin .....                    |   |             |
| Almeria .....                     |   |             |
| Triana .....                      |   |             |
| II. La Maja et le Rossignol ..... | } | GRANADOS    |
| Danse (Valencia) .....            |   |             |
| Danse de la Meunière .....        |   | M. DE FALLA |
| La Nuit — Farruca .....           |   |             |
| ( de " L'Amour Sorcier " )        |   |             |
| Orgia .....                       |   | TURINA      |
| III. Cordoba .....                | } | I. ALBENIZ  |
| Malaga .....                      |   |             |
| Lavapies .....                    |   |             |
| Navarra .....                     |   |             |

PIANO PLEYEL

PRIX DES PLACES (Droits compris) : 1<sup>er</sup> Balcon et 1<sup>re</sup> Loges, 50 fr. ; Orchestre, 40 fr. ; 2<sup>es</sup> Loges, 22 fr. ; 3<sup>es</sup> Loges et Amphithéâtre, 12 fr. — BILLETS : DURAND et C<sup>ie</sup>, 4, Pl. de la Madeleine; B. M., 32, Rue Tronchet; GUIDE-BILLETS, 252, Faubourg Saint-Honoré; LOCATION THEATRALE; 3, Pl. du Théâtre-Français; et CONSERVATOIRE.



JOAQUIN TURINA

(COMPOSITOR PIANISTA)

En el Ateneo.—El «Cuarteto Renacimiento».—Otro triunfo de Turina.

Ignoro si el público musical barcelonés hace de la música de cámara más caso que el público musical madrileño. Tengo mis motivos para creer que no. Hace dos años, Barcelona no poseía todavía un cuarteto, y hacía cuarenta que Madrid venía familiarizándose con la música de cámara por conducto de Monasterio, Arbós, Hierro, Francés, Vela, Corvino y los grandes cuartetos extranjeros que desde la entrada del presente siglo venimos oyendo en la Filarmónica.

No arguye esto ninguna superioridad musical del público de Madrid sobre el de Barcelona; ora porque en la capital de España no ha llegado todavía á ser negocio, ni mucho menos, el cultivo de la música de cámara, ora porque la capital de Cataluña nos ha tomado hace tiempo la delantera en otro ramo del arte no menos importante: el de la música coral; si bien la de cámara tiene todos los derechos á ser siempre considerada como la más exquisita y refinada. En cambio Barcelona nos gana también en avance de conocimientos respecto de la moderna música orquestal y dramática. Los músicos catalanes, como los madrileños, se quejan por igual de la falta de ambiente y afición entre sus paisanos; lo cierto es que, en cuanto á cultura, así antigua como moderna, los barceloneses nos han ganado el terreno en todas partes, con esta única excepción de la música de cámara.

Pero hace dos años que Barcelona posee también su cuarteto, un cuarteto de muchachos jóvenes y animosos, y estos muchachos han encontrado en su país lo que hasta ahora viene siendo un imposible en Madrid; lo que encontró el «Orfeo Catalá»: apoyo entusiasta y medios pecuniarios, independientes del auxilio del público. Gracias á ellos el «Cuarteto Renacimiento», después de haberse presentado y obtenido una brillante acogida en el Ateneo de Madrid, pudo salir de España y viajar, oír y estudiar y hacerse cargo. En París, en Berlín, en Viena, se han enterado de lo que son los músicos y la música europea; han respirado su atmósfera; y, después de esta primera «temporada de baños», se han presentado de nuevo el lunes último, bien europeos, en la sala del Ateneo, para darnos fe de vida, salud y crecimiento, antes de emprender una larga excursión por las ya numerosas capitales españolas donde se viene desarrollando, por sus pasos contados, el culto á la religión musical.

Ha sido una visita relámpago; una sola sesión; pero en el presupuesto del «Cuarteto Renacimiento» figura, para después de la «torunée» una serie de sesiones públicas en Madrid.

Entre tanto, Eduardo Toldrá y sus compañeros triunfaron de nuevo la otra noche con el cuarteto póstumo de Schubert, el titulado «de las arpas», de Beethoven, y el en «re menor», de Joaquín Turina.

## Sociedad Filarmónica de Málaga

▽▽▽

:: SESIONES NÚMS. 424 Y 425 ::

▽▽▽

### DOS CONCIERTOS

POR

## Joaquín Turina

Se suplica al público no entre ni salga durante la  
ejecucion de las obras.

▽▽▽

Á LAS NUEVE DE LA NOCHE

Sociedad Filarmónica  
DE MÁLAGA



Mme. Ağa Lahowska  
(MEZZO SOPRANO)

Sesiones números 503 y 504

15 y 17 Junio 1920      ●      A las 9 1/2 de la noche

## PROGRAMA

### Primer concierto

15 Junio 1920

#### I

|                                                             |            |
|-------------------------------------------------------------|------------|
| Plaisirs d'amour . . . . .                                  | MARTINI.   |
| Aria de la ópera «Serva Padrona» . . . . .                  | PERGOLESI. |
| Aria de Cherubino (de la ópera «Nozze de Fígaro») . . . . . | MOZART.    |
| Viens douce mort . . . . .                                  | BACH.      |
| Heidenroeslein . . . . .                                    | SCHUBERT.  |
| Elfenlied . . . . .                                         | HUGO WOLF. |

(Para canto)

#### II

|                                                                  |           |
|------------------------------------------------------------------|-----------|
| El Jueves Santo a media noche, (de la «Suite Sevilla») . . . . . | } TURINA. |
| Danzas Fantásticas. . . . .                                      |           |

I. Exaltación. II. Ensueño. III. Orgía.

(Para piano)

#### III

|                                                   |                  |
|---------------------------------------------------|------------------|
| La cloche. . . . .                                | SAINT SAENS.     |
| D'une prison. . . . .                             | } REYNALDO HAHN. |
| Si mes vers avaient des ailes. . . . .            |                  |
| La flûte enchantée (del poema Serezade) . . . . . | RAVEL.           |
| Fantoches (du cycle «Fetes galantes») . . . . .   | DEBUSSY.         |
| El majo celoso (Tonadilla) . . . . .              | OBRADORS.        |

(Para canto)

## J. TURINA

### DANZAS FANTÁSTICAS

El autor ha querido traducir, por medio del ritmo, la sensación del movimiento humano en todo lo que éste tiene de espiritual y expresivo, buscando, en cuanto al colorido, el mayor contraste posible. En estas danzas no interviene, pues, el elemento literario, y para su explicación bastará copiar los epígrafes que llevan cada una de las tres danzas, tomados de una novela sevillana de José Más.

#### I. EXALTACIÓN

«Parecía como si las figuras de aquel cuadro incomparable se movieran dentro del cáliz de una flor.»

#### II. ENSUEÑO

«Las cuerdas de la guitarra, al sonar, eran como la-mentos de un alma que no pudiera más con el peso de la amargura.»

#### III. ORGÍA

«El perfume de las flores se confundía con el olor de la manzanilla, y del fondo de las estrechas copas, llenas del vino incomparable, como un incienso, se elevaba la alegría.»

## PROGRAMA

### Segundo concierto

17 Junio 1920

#### I

|                                                          |           |
|----------------------------------------------------------|-----------|
| a) Noche de verano en la terraza . . . . .               | } TURINA. |
| b) Rueda de niños. . . . .                               |           |
| (de los Rincones Sevillanos)                             |           |
| Paseo nocturno (del Album de viaje . . . . .             |           |
| La morena coqueta (de Las mujeres es- pañolas) . . . . . |           |

(Para piano)

#### II

|                                             |                  |
|---------------------------------------------|------------------|
| Canción (sobre motivos populares) . . . . . | } NIEWIADOWSKI.  |
| Zosia (melodía) . . . . .                   |                  |
| Romanza oriental . . . . .                  | GLAZOUNOW.       |
| Noche meridional . . . . .                  | RIMSKY KÖRSAKOW. |
| Mi país . . . . .                           | GRETCHANINOW.    |
| Gopak . . . . .                             | MUSSORGSKY.      |

(Para canto)

#### III

|                                       |                 |
|---------------------------------------|-----------------|
| Les roses de Saadi . . . . .          | ADOLFO SALAZAR. |
| Poema en forma de canciones . . . . . | TURINA.         |

- Dedicatoria.
- Nunca olvida.
- Cantares.
- Los dos miedos.
- Las locas por amor.

(Para canto)

# PROGRAMAS

## Primer Concierto (Histórico)

9 Noviembre 1912

### PRIMERA PARTE

#### Clavecinistas

|                                  |           |
|----------------------------------|-----------|
| Preludio y Minué. . . . .        | Bach      |
| Barricadas misteriosas . . . . . | Couperin  |
| Alemana } . . . . .              | Scarlatti |
| Giga. }                          |           |

#### Clásicos

|                           |           |
|---------------------------|-----------|
| Sonata Patética . . . . . | Beethoven |
| (a) Molto Allegro.        |           |
| (b) Adagio Cantabile,     |           |
| (c) Rondo                 |           |

### SEGUNDA PARTE

#### Románticos

|                              |        |
|------------------------------|--------|
| Sonata en si menor . . . . . | Chopin |
| (a) Allegro maestoso         |        |
| (b) Scherzo.                 |        |
| (c) Largo.                   |        |
| (d) Finale.                  |        |

### TERCERA PARTE

#### Modernos

|                         |           |
|-------------------------|-----------|
| Preludio . . . . .      | C. Franck |
| Intermezzo } . . . . .  | Borodine  |
| Serenata }              |           |
| Scherzo }               |           |
| Dos Arabescas . . . . . | Debussy   |
| Laufenburg . . . . .    | d'Indy    |

## 2.º Concierto (Música española) 10 Noviembre 1912

### PRIMERA PARTE

|                                      |          |
|--------------------------------------|----------|
| Danza española . . . . .             | Granados |
| Sevilla (suite pintoresca) . . . . . | Turina   |
| 1. Bajo los naranjos.                |          |
| 2. El Jueves Santo á media noche.    |          |
| 3. La Feria.                         |          |

### SEGUNDA PARTE

|                       |         |
|-----------------------|---------|
| Cubana } . . . . .    | Falla   |
| Andaluza }            |         |
| Evocación } . . . . . | Albeniz |
| El Puerto }           |         |
| El Albaicín }         |         |

### TERCERA PARTE

|                                          |          |
|------------------------------------------|----------|
| Danza de los Seises en la Catedral . . . | } Turina |
| Rueda de niños . . . . .                 |          |
| Tres Danzas Andaluzas. . . . .           |          |
| 1. Petenera.                             |          |
| 2. Tango.                                |          |
| 3. Zapateado.                            |          |

EL DIRECTOR FACULTATIVO,

**Pedro Adames**

EL PRESIDENTE,

**Plácido Gómez de Cádiz**

Sanlúcar de Barrameda

RECITAL DE PIANO

CONSAGRADO A LA MÚSICA ESPAÑOLA

.....

Se celebrará el Lunes 11 de Septiembre de 1922

a las 4 y media de la tarde, en el

SALON DE ACTOS DEL AYUNTAMIENTO

POR

**JOAQUÍN TURINA**

PIANISTA COMPOSITOR.

.....  
RIO, Impresor, calle Castelar, Sanlúcar de Barrameda.

## PRIMERA PARTE

.....

Improvisación . . . . . }  
Diálogo . . . . . } *P. José Antonio*  
Sevilla (suite). . . . . } *Turina*

- I. Bajo los naranjos.
- II. El Jueves Santo a media noche.
- III. La Feria.

## SEGUNDA PARTE

.....

Sanlúcar de Barrameda (sonata pintoresca.—1.<sup>a</sup> vez) . . . *Turina*

- I. En la torre del Castillo.
- II. Siluetas de la Calzada.
- III. La playa.
- IV. Los pescadores en Bajo de Guía.

(El 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> tiempo se ejecutan sin interrupción)

## TERCERA PARTE

.....

Evocación . . . . . }  
El Puerto . . . . . } *Albéniz*  
Antaño . . . . . } *Oscar Esplá*  
Orgía. . . . . } *Turina*

**Sanlúcar de Barrameda** es una obra, indudablemente, de aspecto exterior, descriptivo y pintoresco, pero guarda interiormente la contextura de una sonata, bajo el punto de vista de la forma, del desarrollo de temas y de la marcha tonal.

Su razón de ser no es otra que hacer un homenaje a la maravillosa **Ciudad de plata**, centinela del Guadalquivir y maga hechicera, que combina sutilmente el yodo de su mar con el perfume de su manzanilla. Y esta extraña amalgama, es, precisamente, la que el autor ha tratado de expresar en las notas de su música, después de haber sentido y de haberse compenetrado con el espíritu y con el ambiente de la ciudad.

El primer tiempo de esta sonata-poema, se titula: **En la torre del Castillo**. Desde allí, en panorama, cada punto del horizonte presenta un aspecto distinto: ya el mar y la desembocadura del río; ya el suave verdor de las viñas; ya el blanco caserío. La música va cambiando también y presentando diferentes facetas, según la vista va recorriendo diferentes horizontes; pero he aquí que, de pronto, surge un tema sentimental: es el alma de la **Ciudad**, que, cual voz de todo un pueblo, domina las demás impresiones. Este tema recorre toda la obra, pero únicamente a título sentimental, sin intervenir en el desarrollo.

El segundo tiempo: **Siluetas de la Calzada**, es un «scherzo». En un ambiente ligero y algo humorístico, se dibujan, como en perfil de silueta, los diversos tipos de una abigarrada multitud. La música dibuja, también, des-

de la gritería de los chiquillos hasta el grave canto litúrgico.

El tercer tiempo se titula **La playa**. Frente al mar; ante la contemplación de la Naturaleza. El rumor de las olas, al principio algo confuso, toma cuerpo y vida poco a poco, hasta estallar en un himno casi religioso, únicamente interrumpido por el alma de la Ciudad, cuyo tema parece venir fragmentado de la lejanía.

**Los pescadores en Bajo de Guía**, es el título del final. El movimiento de pescadores, la llegada de las lanchas y el mercado y subasta del pescado, están descritos musicalmente por una «fuga». Pero este final es, al mismo tiempo, un resumen de toda la obra. El alma de la Ciudad aparece triunfante, pero envuelta en el ritmo de una «farruca», como si sintiera la alegría inconsciente del mareo, la alegría dorada de la manzanilla.



# Joaquín Turina

Han sido varias las personas, que, al conocer nuestra intención de dedicar un artículo a cada uno de los grandes maestros españoles actuales, se han acercado a nosotros, para, al mismo tiempo de alabar la idea, decirnos que, sentían tuviéramos trabajo para pocos números.

Ciertamente, y por desgracia, esta es la opinión casi generalizada, tal vez por aquello de que siempre seremos los últimos en reconocer que lo que tenemos en casa, suele ser a veces lo mejor, y dicho esto, que ya es bastante), añadiremos, que, parece ser nuestro sino que, todo aquello que en España valga mucho, hayan de ser los de fuera quienes nos lo descubran para entonces darle nosotros el lugar preferente que merecen: y eso... cuando lo hacemos!

Muchos casos podrían citarse de estos lamentables errores, pero no está en nuestro ánimo insistir por ahora en este asunto.

Sólo hemos de contestar, con gran satisfacción y haciendo al mismo tiempo constar nuestra protesta, que, gracias a Dios, hoy cuenta nuestra nación con un plantel de artistas, que no sólo no desmerecen, sino que en casi todos los casos aventajan en mucho a los de otras naciones. Conste, pues, que tenemos para rato, y de ello podrán convencerse los que continúen leyendo nuestros sucesivos artículos.

Hablemos ahora del insigne artista cuyo nombre encabeza estas líneas.

Joaquín Turina, nació en Sevilla el año 1882 y estudió la armonía y contrapunto, con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla de aquella Catedral y después en Madrid, el piano con Tragó.

Su carrera de compositor, puede asegurarse que empieza al reanudar los estudios con el gran Vincent d'Indy en la Schola Cantorum de París.

Desde esta fecha hasta los momentos actuales, ha evolucionado, hasta llegar a colocarse legítimamente en el puesto preeminente que hoy ocupa, en donde, con nuestro gran Falla y otros ilustres maestros, labora con fé de verdadero apóstol por el engrandecimiento de nuestro arte nacional.

No cabe en los límites de un artículo, el ocuparse detenidamente de su personalidad (que podríamos llamar múltiple,) ni analizarla bajo todos sus aspectos, ya que al mismo tiempo que a la composición, se dedica a la enseñanza y a la crítica, siendo también un pianista portentoso y un director de orquesta de los de primer orden.

Es Joaquín Turina, el artista de los últimos sentimientos; y aunque de un gran subjetivismo (quizás comprensible en un temperamento como el suyo,) ha sabido darse a sí mismo en todas sus creaciones de tal manera, que ha logrado hacer siempre obra personal, en la que ha ido dejando poco a poco las vibraciones todas de su ser hasta el punto de hacerlas tan incon-

fundibles, que son todas una representación fiel de su modo de ser, y en las que llega a demostrarnos su talento, con magníficos arranques de arte soberano.

Ha empleado para producirlos, todos los medios al alcance de su cultura y asimilación (con vistas a un alectismo técnico maravilloso,) ya que posee el secreto y el dominio completo de los medios de expresión que le permiten manifestar sus ideas con un refinamiento exquisito, encontrando en ellos al mismo tiempo el modo particular y propio de hacer triunfar su tendencia subjetivista, pero sin apartarse en ningún momento del espíritu de nuestra raza y llevando a toda su producción el ambiente y la visión de esta sin par Andalucía por la que el glorioso autor siente nostalgias de hijo apasionado.

Algunas de sus principales obras, son:

Quinteto de piano y cuerda.—Cuarteto.—Escena andaluza para violín, piano y cuarteto.—Rima (sobre una de Becquer).—Tres danzas andaluzas.—Sonata romántica sobre un tema español.—Sevilla (suite pintoresca).—Rincones sevillanos.—La procesión del Rocío (poema sinfónico que le coloca a inmensurable altura).—Margot (ópera en la que ha llegado a conseguir con una claridad pocas veces igualada que desta- que toda la letra del drama).

Con letra de Martínez Sierra, ha estrenado: Laberinto.—La mujer del héroe.—Navidad y Santa Teodora.

Para piano, además de las ya dichas, ha escrito: Recuerdos de mi rincón.—Album de mi viaje.—Mujeres españolas y en sus mejores momentos, continúa dedicándose al *lieder* propo- niéndose seguirlos produciendo inspirándose ahora en varias poesías de Campoamor.

El año 1915, dió a conocer la Sinfónica todo lo que tenía hecho de "La vida de Cristo" obra que no sabemos si terminó ya, y en lo que su autor se eleva a la idea de un artista supremo de mérito indiscutible.

Bajo el punto de vista de enseñanza musical, ha producido Turina y publicado en el año 1917 una "Enciclopedia abreviada de música", magnífico trabajo que ha venido a llenar un vacío considerable y de la cual el más pequeño elogio que puede hacerse es copiar el siguiente párrafo con que termina el prólogo que el ilustre Manuel de Falla ha puesto a dicha obra.

"Por eso, cuando se dispone para el estudio de la composición musical de una obra como la de Joaquín Turina, no hay palabras bastantes para recomendarla, viendo en ella—por encima de cuantas diferencias de criterio puedan presentarse—un precioso instrumento de cultura artística nacional que, bien empleado, puede producir rico y abundante fruto."

Los que, como el que estas líneas escribe, han tenido el honor de ser discípulo de este esclarecido artista y han escuchado sus consejos y recogido sus sabias enseñanzas, no podrán olvidar el agradecimiento que deben al hombre modesto que supo en todo momento señalarles el verdadero camino, y tendrán la obligación de proclamarle siempre y con legítimo orgullo, figura predilecta, honra y gloria de la España musical contemporánea.

M. DELGADO DE MENDOZA

## El Ateneo agasaja a los señores Turina y Muñoz San Román por el triunfo del "Canto a Sevilla"

El Ateneo sevillano, haciéndose eco del clamoroso triunfo alcanzado por el hermoso poema orquestal que con el título de "Canto a Sevilla" ha compuesto don Joaquín Turina sobre unas bellas ilustraciones poéticas del señor Muñoz San Román, agasajó en la tarde ayer, en su salón de actos, a entrambos autores de tan hermosa obra de arte, con un vino de honor.

Ausentes ya de entre nosotros el insigne maestro Arbós—el justamente afamado director de la Orquesta Sinfónica, que dió en el San Fernando la primera audición del poema—, y la ilustre soprano señora Galati, que interpretó admirablemente la parte de canto en la flamante producción, la docta casa no pudo hacerles extensiva, como habría sido su voluntad, la invitación al acto. Si había sido invitada Margarita Xirgu, genial declamadora de los inspirados versos que ilustran el "Canto a Sevilla": mas la gran actriz, en su ausencia fué por todos deplorada, vióse privada de concurrir—según comunicó a la directiva—a causa del cariñoso interés con que atiende a los ensayos de la comedia de los Quintero que esta noche ha de estrenar.

La presencia de los gloriosos autores de "El amor que pasa" ayudó al realce, dando a la más alta significación de sevillanismo, del agasajo dedicado por el Ateneo a los creadores del "Canto a Sevilla". Concurrieron asimismo los directivos del culto centro don Angel Camacho Baños, don Miguel García Bravo Ferrer, don José Gutiérrez, don Antonio Sequeiros, don Francisco Collantes, don Manuel Rus y don Ramón Manjarrés; los de la sección de música, don Eduardo Torres, don Miguel López Durandes, don Luis Piazza de la Paz, don Joaquín Pérez de la Concha y don José Ortiz López, y de la Sociedad Sevillana de Conciertos, don Francisco González Ibarra, don José María Colás, don Rafael Romero Rodríguez, don Rafael Hermosa Kith y don Felipe Cubas Albornís. En nombre de la cofradía de las Penas, de la parroquia de San Vicente, a la que el señor Turina ha dedicado la parte de sus obras en que glosa motivos de nuestra Semana Santa, concurrieron los señores Fernández de Peñaranda y Martín Ordovás. También asistió el culto crítico musical don Luis de Rojas y, entre otros significados ateneístas, los ilustres artistas don Joaquín Bilbao y don Santiago Martínez y los señores Candelera, Vázquez (don José Andrés), Rio, Bravo Fe-

rer (don Jesús), D'Angelo, Iglesias, Bertrando, Carro, Matarredona (don Francisco), Lloréns Asensio, Gutiérrez de la Raza, Bernáldez, Carretero, Rouselco, Oliveras, Ramírez, Huelva, Parody y muchos más.

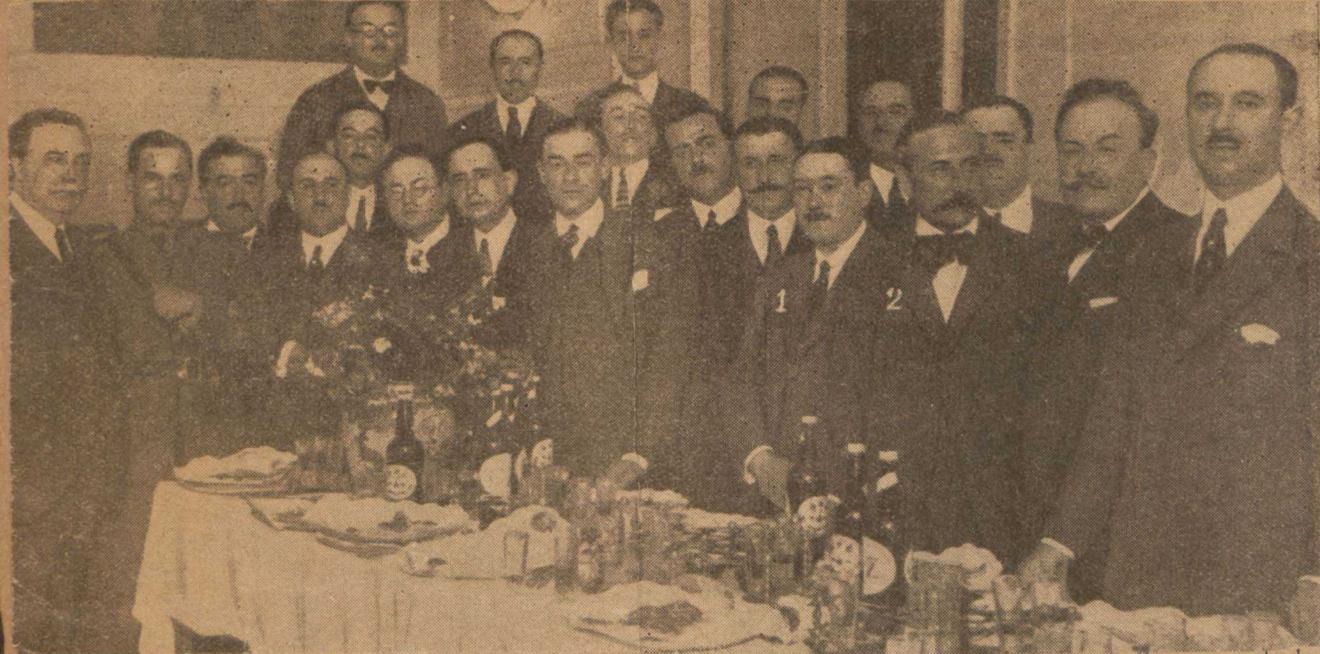
El señor Camacho Baños, en términos de gran cordialidad, ofreció el homenaje poniendo de relieve cuán grande satisfacción recibe el Ateneo al contar entre sus socios de honor a los señores Turina y Muñoz San Román, que con su privilegiado estro musical, el uno, y el otro con su elevada inspiración de poeta, saben difundir por el mundo entero el nombre y la gloria de su ciudad. Aludió con elogio a la atinada cooperación de las señoras Galati y Xirgu y del maestro Arbós en el rotundo éxito conseguido por el "Canto a Sevilla", y terminó brindando por que sea imperecedera la vida de la hechicera producción, evocadora, en artizado contraste, de la paz adolorida y solenne de la Semana Santa, del alegre bullicio de la Feria y del inefable encanto que encierran los enbrujadores jardines de Sevilla y nuestro barrio de Santa Cruz.

El señor Romero Rodríguez, luego de recordar que fué en ocasión de un "chato" ofrecido por la Sevillana de Conciertos al señor Turina cuando éste hizo la promesa— hoy venturosamente cumplida—, de componer una obra dedicada a Sevilla, obtuvo del maestró el ofrecimiento de una nueva producción que dé alientos y allane el camino a la naciente agrupación coral sevillana.

Por último, el señor Martín Ordovás, en representación de su hermandad, ponderó elocuentemente la gratitud de la cofradía de las Penas por la valiosa dedicación que el insigne autor del "Canto a Sevilla" le ha reservado en su poema orquestal.

El vino de honor, delicadamente servido, transcurrió en el ambiente cultamente bienhumorado que es inseparable de cuantos actos de congratulación organiza el Ateneo, y por su trascendencia y efusividad fué digno comentario del fausto suceso significado en el estreno de la admirable producción de los señores Muñoz San Román y Turina, que ayer recibieron una prueba inequívoca de la gratitud que la Ciudad de la Gracia les guarda y del entusiasmo sincero con que su nueva obra— que un acendrado amor a la patria chica ha sugerido—, ha sido recibida por todos los sevillanos.

Un vino en honor del maestro Turina y del poeta Muñoz San Román



Ayer, á las siete y media de la tarde, el Ateneo ofreció un vino de honor al eminente compositor don Joaquín Turina y al exquisito poeta y querido compañero de Redacción don José Muñoz San Román, por el éxito del poema sinfónico estrenado recientemente en nuestro primer coliseo, titulado «Canto á Sevilla».

Asistieron al acto los directivos de la docta casa, señores don Angel Camacho, vicepresidente, que hizo los honores en representación del presidente por enfermedad de éste; don Miguel García Bravo Ferrer, don José Gutiérrez Pérez, señores Sequeiros, Olmedo, Collantes de Terán, Rull, Manjarrés, Hoyuela y el inspirado compositor don Eduardo Torres.

Concurrieron además de dentro y fuera de la entidad don José María Colás, don Felipe Cubas, señores Romero Rodríguez, Vázquez Zafra, Hazañas, Hermosa, González Ybarra, el notable crítico musical don Luis Rojas, señores Pérez de la Concha, Caballero Infantes, Ortiz, Piazza (don Luis), comandantes de Sanidad señores Iglesias y Bravo Ferrer, de Artillería señor Huelva, señores Matarredona, Fernández (don Alfredo), el laureado artista y concejal don Santiago Martínez, Bernáldez, Gutiérrez de la Rasilla, Parodi, don Joaquín Bilbao y don José Andrés Vázquez.

Hermandad de Las Penas, a

tiempo de su admirable poema, que lleva por subtítulo «La Semana Santa», envió en su representación á los señores don José Luis Rojas, don Pedro Martín Ordovás y don Augusto Peñaranda, que representaba al hermano mayor, señor Guajardo Fajardo.

Invitados especialmente estuvieron los hermanos Alvarez Quintero, socios de honor del Ateneo, invitación que muy particularmente se había hecho también á la eximia actriz Margarita Xirgu, que atentamente se excusó por tener que atender á los ensayos de la comedia de nuestros queridos é ilustres paisanos «Las de Abela».

El Ateneo envió á la Xirgu, en aceptación de la excusas y signo de devoción, un hermoso ramo de claveles.

Una vez reunidos los invitados, pasaron al salón de actos, donde se había preparado una merienda consistente en fiambres, mariscos, dulces y vinos del país.

El vicepresidente, señor Camacho Baños, ofreció en brevísimas, pero elocuentes palabras, el homenaje, diciendo que el maestro Turina y el poeta Muñoz San Román habían hecho sentir á los sevillanos (no todos los que aquí viven pueden llamarse así) la emoción de las emociones describiendo de modo admirable, tanto el músico como el poeta, los encantos de nuestro tipismo, haciendo chocar en divino contraste el misticismo de la Semana-San

ta con la alegría bullanguera de la Feria.

Habló también el señor Martín Ordovás, en nombre de la Hermandad de Las Penas, para agradecer la dedicatoria del pasaje «Semana Santa» al maestro Turina, al que comprometió el doctor Romero Rodríguez para que escriba una obra para coros, que estrenará la Sociedad Sevillana de Conciertos.

Los homenajeados agradecieron las frases que en su honor se dijeron, bebiendo una caña, después de brindar por la tierra, á la que tanto el maestro Turina como Muñoz San Román han dedicado los frutos mejores de su inspiración, sintiendo un hondo cariño hacia esta Sevilla maravillosa, que nuestro entrañable compañero ha cantado siempre, haciendo de este modo una labor sevillanista, que no puede merecer sino alabanzas, que en todos los tonos le prodigaron los que asistieron al acto, personas todas de calidad en el mundo de las artes sevillanas.

Nuestro compañero fué además felicitado por haber recibido una carta del secretario particular de los Reyes, en la que le dice éste que por encargo de la Reina Victoria le felicita y agradece el artículo que bajo el título de «La mantilla blanca de la Reina española» ha publicado en la revista bonaerense «Plus Ultra», y que la Soberana ha leído con singular complacencia.

Poco después de haberse terminado

TURINA EN EL ATENEO

Homenaje al autor del «Canto a Sevilla»

Ayer tarde obsequió el Ateneo se villano al eminente compositor señor Turina con un vino de honor, como homenaje al esclarecido músico que ha dedicado a Sevilla su última interesante obra, estrenada con gran éxito en el teatro San Fernando por la Orquesta Sinfónica de Madrid.

A este homenaje fué asociado el conocido periodista señor Muñoz San Román, de cuyos versos, que sirven de base a la página musical del señor Turina, ya se ha hecho en estas columnas el juicio que estimamos adecuado, como labor que no corresponde, ni de aquí a las islas de Manihiki, a la inspiración y sabiduría que en su poema ha demostrado el músico.

Al acto asistieron los insignes comediógrafos don Joaquín y don Serafín Alvarez Quintero; los directivos del Ateneo señores don Angel Camacho Baños, don Miguel García Bravo Ferrer, don José Gutiérrez, don Antonio Sequeiros, don Francisco Collantes, don Manuel Rus y don Ramón Manjarrés; los de la sección de música, don Eduardo Torres, don Miguel López Durendes, don Luis Piazza de la Paz, don Joaquín Pérez de la Concha y don José Ortiz López, y de la Sociedad Sevillana de Conciertos, don Francisco González Ybarra, don José María Colás, don Rafael Romero Rodríguez, don Ra-

fael Herinosa Kith y don Felipe Cubas Albernis. En nombre de la cofradía de las Renas, de la parroquia de San Vicente, a la que el señor Turina ha dedicado la parte de sus obras en que glosa motivos de nuestra Semana Santa, concurrieron los señores Fernández de Peñaranda y Martín Ordovás. También asistió el culto crítico musical don Luis de Rojas y, entre otros valiosos elementos ateneístas los ilustres artistas don Joaquín Bilbao y don Santiago Martínez y los señores Candelera, Vázquez (don José Andrés), Río, Bravo Ferrer (don Jesús), D'Angelo, Iglesias, Bermudo, Carro, Matarredona (don Francisco), Lloréns Ascencio, Gutiérrez de la Rasilla, Bernáldez, Rouselno, Oliveras, Ramírez, Huelva, Parody y muchos más.

El vicepresidente de la docta casa, señor Camacho, ofreció el homenaje en elocuentes palabras. También el señor Romero Rodríguez pronunció elocuentes frases, recordando que en reunión análoga el maestro Turina ofreció su obra, ya felizmente ejecutada, y obtuvo del gran compositor una nueva página de su mano, destinada a la agrupación coral sevillana.

El señor Martín Ordovás, en representación de la Hermandad de las Penas, expresó la gratitud suya y de los cofrades por la dedicatoria el «Canto a Sevilla».