Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Revista Musical de Bilbao - Enero 1913
nº 1 - AÑO V

lodías que se cantaron en tiempos viejos, en los suburbios de Toledo y Valencia!...

Mis conferencias fueron ejercicios teórico prácticos de vulgarización de la forma de la sonata, en los períodos de Kuhnau, F. M. Bach, Haydn y Mozart.

MIGUEL SALVADOR.

17 Enero, 1913.

SEVILLA

Sintetizando en un solo articulo la crónica de lo más saliente que en movimiento artístico musical se ha dado en Sevilla en el año que termina, diré pocas palabras y con franca imparcialidad.

Joaquín Turina, el activo é infatigable trabajador, ansioso siempre de adelantos, estudioso tal que en el descanso que busca en su tierra natal de la lucha sostenida durante meses en París, crea y termina composiciones musicales de alta significación progresiva, ocupa un lugar preferente en esta mi primera crónica.

Se organizó un concierto á beneficio de los profesores de orquesta y éstos confiaron su dirección á Turina. Preludio de *Lohengrin* (tercer acto), Bacanal de *Sanson y Dalila,* Òvertura de Freischütz y *La Marcha Militar,* de que es autor, formaron el programa que completaron otros elementos cómico-musicales que fueron muy elogiados. 26.V.1912

Pocas veces he visto interpretar tan justo en su ritmo y con tantos matices de expresión, identificado con el espíritu wagneriano, la grandiosa página musical que abre el acto tercero de *Lohengrin,* y no fué repetida, ni aun aplaudida, con el entusiasmo que merecía. La Bacanal de *Sanson y Dalila* fué llevada con amor é interpretada con cariño por la inteligente masa orquestal, así como la clásica Overtura de Freischütz.

La Marcha Militar de Turina fué repetida. Me temía que así no fuera. La factura que esta obra tiene va dentro de los moldes modernos, que extienden la fama de César Franck, Albéniz y D'Indy y el público de Sevilla no está lo suficientemente impuesto en estas nuevas tendencias para saborear en primera audición la obra de un prosélito.

De este concierto se ha deducido claramente una consecuencia grata: que Sevilla tiene elementos suficienies para crear una gran orquesta sinfónica. Lo han demostrado al conseguir con solo pocos ensayos (cinco ó seis) la interpretación tan loable que dieron á obras de dificultades parciales y de conjunto.

Desde estas líneas hago votos por que alguna vez se vean realizados los deseos de los aficionados sevillanos. Guíense los inteligentes profesores de esta tierra por elevado espíritu de altruismo artístico; allanen las dificultades con el ejemplo de actividad preparatoria, y esto no puede ser sino mediante el estudio particular; no olviden que las grandes composiciones que han de ser el repertorio que los eleve no se interpretan con pocos ensayos; no bastan tres ó cuatro ensayos de conjunto; es preciso que cada cual traiga *digerido* (permítaseme la frase) el trabajo que le asignara el autor, y ondeando siempre el lema *el Arte por el Arte* podrán llegar al *desideratum* de organización, que como ineludible consecuencia, traerá el ansiado éxito artístico y económico.

Maestros compositores y directores tiene Sevilla que la pueden colocar á más alto nivel del que estamos. De ellos me ocuparé en alguna crónica con la extensión que sus méritos requiere. Basta por hoy decir que de ellos se puede esperar mucho, pues mucho tienen hecho que así lo auguran.

Turina ha conseguido con su talento que se agruparan un número crecido de profesores y le ofrecieran la dirección de un pequeño pero muy interesante y transcendental concierto. La transcendencia es bien clara. Si quieren los músicos de Sevilla, Sevilla tendrá una gran orquesta sinfónica.

Así lo deseo.

Y con esta buena impresión forma contraste el lamentable espectáculo que se dió en la pasada primavera. Una compañía de ópera italiana, en donde figuraban artistas

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

notables; la Gagliardi, la Guerrini y otras, no pudo terminar sus tareas por la indiferencia del público que se ausentó desde las primeras noches, obligando á la Empresa á terminar la temporada á la novena función. No digo más. No hago consideraciones pero sí votos por que esto no se repita.

Nuestra Banda Municipal va á entrar en una nueva era. Van á aumentase sus plazas con instrumental recien adquirido y á aumentarse los sueldos. Al frente de ella está un activo é inteligente músico: Manuel Font. Que sus subordinados les sigan en el buen camino á que Font puede llevarles y tendremos una Banda Municipal digna de muchos elogios.

Concierto 29-X-1912

Y vuelve de nuevo á ocupar mi atencion Turina. Se despidió nuestro paisano ofreciéndonos composiciones suyas y de clásicos maestros: Beethoven (Patética), Chopin (Nocturno), Albéniz (Albaicin), Debussy (Arabescas), D'Indy (Vals), Granados (Serenata), y Turina (Sevilla, Danzas andaluzas, Danza de seises y Rueda de niños), formaron el programa del magnífico concierto.

¿Qué diré de la ejecución que le dió el notable artista? Todas fueron aplaudidas, pero donde el pianista derrochó arte y suficiencia de mecanismo fué en la siempre nueva é inmortal *Patética* de Beethoven y en el dificilísimo y precioso *Albaicin* de Albéniz.

La Suite pintoresca, *Sevilla,* va saboreándose con más agrado cada vez que su autor nos la dice, con preferencia *El Jueves Santo* y la *Feria*. Demuestra Turina un gran progreso en su nueva composición de las tres *Danzas andaluzas*. Son sorprendentes los variados medios de factura que pone en estas obras, revelando que es una autoridad musical ya, en justicia así reconocido.

Debo de citar la presentación en Sevilla del pianista, casi un niño, Guillermito Cases. Las condiciones musicales de Cases son grandes, especialmente de mecanismo, pues toca muy limpio, con dicción clara; el *Motus perpetuum* de Weber en tres minutos y cuarenta y cinco segundos es prueba de envidiable agilidad. Siguiendo con entusiasmo el cultivo de esta gran facultad, también demostrada en la *Pastoral variée* de Mozart, en mi concepto lo mejor que dijo, no es aventurado augurarle, para dentro de pocos años, usa sólida reputación.

Para terminar, diré que el ateneo de Sevilla organiza varias conferencias sobre Wagner, con ilustraciones, que mucha falta nos hace, pues Wagner sólo se conoce aquí por *Lohengrin* y *Tanhaüser* y es muy hermosa la figura musical del gran maestro alemán para contentarnos con lo poco que lo conocemos.

O.

Diciembre 1912.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Joaquín Turina.—*Quintette pour piano et quatuor a cordes. Edition Mutuelle. Schola Cantorum, París.*

No es nueva esta obra de Turina. Data ya de dos años y es ventajosamente conocida en París; pero como serán contadísimos los ejemplares de ella que hayan pasado la frontera hacia la patria de su autor, creemos de necesidad llamar la atención sobre una de las más importantes obras de música de cámara que el ingenio español ha producido. Y no decimos la escuela española porque, indudablemente, la composición de Turina pertenece por entero á la escuela francesa que procede de Franck y está vinculada hoy en las gentes de la *Schola Cantorum*. De aquí que todos los escolares de la *Rue Saint Jacques* presenten un aire de familia, por lo menos durante el tiempo que tiene que transcurrir hasta que vuelva á hablar en ellos su misma naturaleza, sustituida momentáneamente por la de su profesor.

Pero si los alumnos de este conservatorio libre pierden temporalmente su personalidad, se hacen dueños de una ciencia acabadísima y ningún extremo de la disciplina musical les es extraño. Tal sucede á Turina, cuyo quinteto es uua obra magistralmente construida, por la solidez de su escritura, lo ingenioso de sus contrapuntos y la unidad que en ella preside, merced al empleo de una idea-madre que aparece en todos sus tiempos.

Esta idea aparece desde el primer momento, siendo el tema de una gran fuga que sirve de introducción á la obra. Es una idea de cierto tinte religioso, grave y melancólica. El contramotivo de esta fuga servirá después para tema segundo del allegro, que se deserrolla en la forma normal de sonata.

El *andante mosso* se halla constituído por una frase muy modulante, que se ensombrece cada vez más hasta que, de pronto, surge el scherzo como un rayo de luz. Y este scherzo está fundido en el andante mismo, á la manera del de la sinfonía de Franck, sino que aquí se obtiene el efecto sin alteración de tiempo ni de medida, sólo por empleo de trazos más rápidos y de un ritmo más vivo. El tema de este scherzo no es otro que el inicial del allegro con ligeras alteraciones de contorno, y se combina del modo más natural con el del andante, haciendo también una reaparición el motivo y contramotivo de la fuga, superpuestos.

El final comienza por un recitado de violín, desarrollándose después en forma de rondó. El tema es vivo y de carácter *scherzico,* intercalándose entre sus apariciones episodios con recuerdos de todos los anteriores motivos, singularmente el del andante que aparece en su movimiento propio comentado por diseños del scherzo. Después todos los temas se combinan diversamente, dando lugar á curiosos choques de ritmos, hasta que una última vez es expuesto por toda la cuerda al unísono el tema general de la obra, el de la fuga, primero por inversión y luego en su aspecto natural, en canon con el piano, proporcionando á la obra una brillante peroración.

Q. Z.

Revista Musical de Bilbao. Año II - nº 3- Marzo 1910

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

JOAQUIN TURINA.—TRES DANZAS ANDALUZAS. *Petenera. Tango. Zapateado. Rouart Larolle, París. Precio 6 frs. El mismo.—Escena Andaluza para viola, piano y cuarteto de cuerda. A. Z. Mathot, París. Precio: completo 8 frs; partitura 5. Cada parte separada 1.25.*

Joaquín Turina continúa incansable en su tarea de fertilizar la música popular de su región con el laboreo del arte más moderno y más refinado. En España no ha sido aún bien apreciado este trabajo de nuestros compositores recriados al otro lado de la frontera, y hay gentes á quienes basta una segunda sin resolución para que nieguen á una obra todo derecho de ciudadanía. Están obsesionados con el coco del debussysmo y la armonía moderna les huele *á extranjis*, vinculando ellos el casticismo en las honestas consonancias de nuestros padres. Verdad es que en esto les ayudan algunos críticos, pues no hace mucho que escribió uno de los más considerados que prefería el aderezo de las melodías andaluzas hecho por... uno de tantos *trimestristas* que no hay para qué nombrar, al hecho por Albeniz en su Iberia!!! Y así vamos haciendo patria.

Decía, pues, que algunos no se han percatado de que el arte evoluciona y que es absurdo qne la evolución no alcance á todos los rincones de la música, á los más humildes rincones campesinos. Nada más lejos de la realidad que la idea de que los frutos del terruño pierden su sabor con el condimiento, á veces picante, de las recetas que ahora se usan. Antes bien; á algunos de ellos les van que ni pintadas, y tal sucede con el cromatismo aplicado á la música andaluza, heredera del cromatismo árabe.

Lo que es preciso es que esta aplicación del arte civilizado al elemento rústico se haga con sinceridad y con perfecto conocimiento de causa, como sucede en Turina, en cuyas obras la armonía forma cuerpo con la idea melódica, ciñéndose á ella de la manera más adecuada y en quien hasta la riqueza sonora del piano resulta naturalmente del tejido polifónico y no de los añadidos y postizos de la ornamentación.

Las nuevas danzas de Turina vienen á enriquecer el repertorio español, que tanto aprecian los pianistas extranjeros y sus oyentes, y su Escena Andaluza, con su original combinación de viola concertante, cuarteto y piano, es de las obras que más han de contribuir á aumentar el crédito naciente de la escuela española. En la que acaba de editar se echa de ver que el joven compositor sevillano ha respirado á pleno pulmún el ambiente musical de su pueblo y ha llegado ya á esa compenetración que permitía dar á las ideas propias todo el carácter de las colectivas.

La poesía melancólica, la gracia y el ardor juvenil que sucesivamente brillan en las distintas partes de esta obra—Crepúsculo, Serenata, Coloquio en la reja—hacen de ella una producción que le agradecerán por igual los raros instrumentistas que cultivan la viola y los muchos que se interesan por el engrandecimiento del arte español.

I. Z.

Revista Musical de Bilbao - Año V - nº 5 - Junio 1913

Revista Musical de Bilbao - Año V. nº 9. Sept. 1913

NOTICIAS

Concurso musical.—La Sección de Música del Ateneo de Sevilla abre un concurso entre los compositores españoles para premiar la mejor obra sinfónica que se presente, con sujeción á las siguientes bases:

1.ª La composición ha de ser una pieza musical de carácter andaluz con libertad de asunto (obertura, poema sinfónico, suite, etc.)

2.ª Se ha de escribir expresamente para orquesta y su duración no ha de exceder de veiate minutos.

3.ª Se tendrá en cuenta la perfección relativa de factura é instrumentación.

4.ª Se otorgará un solo premio de mil pesetas, dedicado para este fin por el presidente del Ateneo, D. Miguel Sánchez Dalp.

5.ª El plazo para la recepción de los trabajos terminará á las doce de la noche del 31 de Diciembre del presente año; cada uno de ellos tendrá su lema y se enviará acompañado de un pliego cerrado y lacrado, en cuya parte exterior se repetirá dicho lema, expresándose dentro el nombre, apellidos, residencia y domicilio del autor, remitiéndose los trabajos al presidente de la Sección de Música del Ateneo.

6.ª La obra premiada se ejecutará por primera vez en Sevilla durante las fiestas de Primavera, á cuyo efecto quedará en poder del Ateneo hasta la fecha de la primera audición.

7.ª El Jurado lo compondrán los señores D. Joaquín Turina, D. Eduardo Torres, D. Luis L. Mariani y los presidentes del Ateneo y de la Sección de Música.

El Centenario de Verdi, que toca celebrar el día 12 del próximo mes de Octubre, está ya dando lugar á toda clase de solemnidades y actos públicos, singularmente en Italia, la nación que, como es natural, festejará el acontecimiento con más esplendor.

Ya los periódicos profesionales, como los diarios, han dado cuenta de estos preparativos y vamos á agrupar los más importantes para dar una idea de conjunto de tan magna conmemoración.

—Por de pronto, el comité constituído en Parma para organizar las fiestas del Centenario, abrió un concurso para la redacción de un manifiesto invitando á las fiestas á todos los principales italianos. Verdad es que el concurso ha dado resultados muy medianos, pues no se han adjudicado los principales premios.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NOTICIAS

Crónica del mes.—Turina en el Ateneo.—El 22 de Noviembre tuvo Santa Cecilia, patrona de la música y los músicos, solemne memoración: se celebró por la mañana una solemne misa en la iglesia del Carmen y en ella dirigió Bretón la obra magnífica de Conrado del Campo, que ya el año pasado alabamos, cuando en igual día se estrenara. Por la tarde, en el Conservatorio, fué el solemne reparto de premios á los alumnos; se hizo un brillante ejercicio escolar; presidió el maestro de Instrucción pública y la única nota fué que el muy llorado director no pudiera, á causa de su mortal enfermedad, leer su discreta Memoria del curso anterior, llena de alientos y esperanzas.

Por la noche, en el Ateneo, dió Joaquín Turina un concierto de obras españolas, la mayor parte suyas, salvo un par de trozos de Falla y otros dos de Albéniz, pero, en suma, música toda ella de aquellos queridos compatriotas nuestros, que se situaron en París, movidos por su entusiasmo y deseos de adquirir allí un complemento de estudio para su técnica y sus ideales. En estos años de ausencia (ausencia relativa, pues Turina no pierde su contacto con Sevilla, su patria, á donde viene todos los veranos) se ha hecho un pianista consumado, formidable, capaz de vencer las mayores dificultades; ha adquirido también en ese tiempo el dominio completo de la técnica de la composición; se ha capacitado para ser una gloria legítima de su Patria. Nos mostró en aquella sesión que os reseño trozos de su *suite* pintoresca *Sevilla* («Bajo los naranjos,» «El Jueves Santo á media noche», «La Feria»). Así en estas como en las restantes obras cultiva Turina un género impresionista, pintando cuadros llenos de ambiente, de poesía, de color local, poniendo por fondo todo aquello que, además de evocar su país, puede hacer que las frases más determinadas—melodías concretas del *folk-lore* andaluz—resalten, nos encanten y embriaguen. Por plan lleva siempre la guía de una idea poética, la factura es esquisita siempre; la ley la determina un buen gusto innegable. Turina es tan sevillano que no hay por qué decir si sus ritmos y sus melodías serán adecuados; siente de tal modo su región, que no tiene necesidad sino de dejar fluir su vena para hacer arte andaluz... Estas son las características de todos sus trozos. Así singularmente demostró sus cualidades en las tres danzas andaluzas (petenera, tango, zapateado) que dió á continuación. Pero para demostración de habilidad técnica, nada como su *Rueda de niños*, en que multitud de cantos que nos son familiares y... hemos cantado en nuestra niñez, se entrelazan y juguetean en alegre y gozosa expansión, resultando de ello un trozo tan sabio y tan ingénuo á un tiempo, que asombra y enternece. Otra faceta de su talento nos dió con una *Escena andaluza* para piano, viola principal y cuarteto de cuerda, para cuya ejecución obtuvo el concurso de Conrado del Campo y el cuarteto «Francés»; en ella nos sorprendieron, á más de las características ya apuntadas, las sonoridades deliciosas que supo obtener con esta combinación y la soltura y riqueza de manejo de todos los elementos.

16-XII-1912.

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID

(Segundo concierto)

La Orquesta Sinfónica ofreció a los aficionados a la música, en su segundo concierto, un interesante y notable programa, del que formaba parte el estreno de una encantadora impresión sinfónica, de carácter andaluz, que lleva el poético nombre de "La procesión del Rocío". Su autor es el joven compositor Joaquín Turina.

Se trata de un cuadro de gran fuerza expresiva, de dibujo vigoroso y de color tan vivo como puede tenerlo un cuadro de ambiente sevillano, bajo aquel cielo y bañado por aquel sol.

El acierto reside en el empleo de los recursos orquestales más modernos, en La procesión del Rocío, y solo con un gran dominio de ellos y de las dificultades contrapuntísticas, se puede salir, como Turina, airoso del episodio culminante de esta composición, de una realidad viva y luminosa y de poesía innegable, que depura elementos, de cuya intervención poco discreta, es decir, poco artística, se hubiera seguido un grave daño para el prestigio del poema.

El público aplaudió con gran entusiasmo a Turina, el cual dió las gracias desde el proscenio. La obra se oyó dos veces con verdadero deleite.

(.....)

"La Epoca" S/f.
13.III.1913

En el Real

Orquesta Sinfónica de Madrid

El segundo concierto de la serie anunciado por la Orquesta Sinfónica y celebrado anoche en el Real, resultó más brillante que el primero: la orquesta apareció más entrenada y el público fué más numeroso.

El programa era interesante; tenía como novedad una sinfonía de Borodine y el poema sinfónico de Turina, "La Procesión del Rocío" y .....

El poema sinfónico de Turina gustó mucho, y con motivo. En él los motivos populares están muy bien tratados y la instrumentación es acertadísima. Joaquín Turina se muestra en esta obra como excelente compositor, y sobre todo como excelentísimo colorista, y su obra, que por los ritmos hubiese podido caer fácilmente en la más prosaica vulgaridad, se libra de ese riesgo y resulta fina, elegante y muy artística. El señor Turina fué muy aplaudido y llamado tres veces a escena, y su obra, repetida.

(....)

Diario Universal A.M.
31.III.1913

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

BILBAO

No creo que Francia posea otra *liedersängerin* del valor de Mme. Vallin-Pardo que acabamos de oir en la «Sociedad Filarmónica». Al estilo, á la comprensión, á la musicalidad, une la voz, instrumento indispensable, sin el cual todo arte, por mucho que se diga, es impotente. Esta voz es algo teatral, y da la impresión de que su robustez pesa un poco en la gracilidad del *lied*; pero es tan sumisa, sirve tan bien á las instrucciones de su poseedora, que aquella primera impresión se desvanece al momento, y no nos queda más que el encanto de seguirla á todos los mundos de ensueño á donde quiera conducirnos.

Porque fué un verdadero viaje el que nos hizo emprender la voz de la Vallin en alas del *lied*, desde las campiñas románticas en que Müller y Schubert situaron su delicioso cuadro de «La bella molinera» hasta los países inciertos que Baudelaire nos promete, con música de Duparc, en su «Invitation au voyage», y Leconte de Lisle, ayudado por Chausson, nos evoca en su «Colibrí», sin perjuicio de descender un momento al jardín de Wateau, en donde suena la «Mandoline» de Verlaine-Debussy, y elevarnos á las regiones célicas con el arcángel de «Redemption».

Y hay que reconocer que de este viaje volvimos todos complacidísimos y deseando emprenderlo de nuevo con tan amable guía, aunque acortaríamos gustosos la excursión, renunciando á las lejanías exóticas de los modernos franceses, para limitarnos á las viejas tierras alemanas, donde aún nos queda tanto que admirar.

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 «Albaicin» 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, agradabilísimo de oir, 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.

Este artista ejecutó en el resto de los programas, soberbiamente, una transcripción del «Kol Nidrei», de Max Bruch; una «Chacona», de Vitali, y, con Turina, la sonata de Lalo y unos admirables «Cuentos de hada», de Schumann.

I. ZUBIALDE

26 de Enero.

REVISTA MUSICAL 1914

BILBAO

No creo que Francia posea otra *liedersängerin* del valor de Mme. Vallin-Pardo que acabamos de oir en la «Sociedad Filarmónica». Al estilo, á la comprensión, á la musicalidad, une la voz, instrumento indispensable, sin el cual todo arte, por mucho que se diga, es impotente. Esta voz es algo teatral, y da la impresión de que su robustez pesa un poco en la gracilidad del *lied*; pero es tan sumisa, sirve tan bien á las instrucciones de su poseedora, que aquella primera impresión se desvanece al momento, y no nos queda más que el encanto de seguirla á todos los mundos de ensueño á donde quiera conducirnos.

Porque fué un verdadero viaje el que nos hizo emprender la voz de la Vallin en alas del *lied*, desde las campiñas románticas en que Müller y Schubert situaron su delicioso cuadro de «La bella molinera» hasta los países inciertos que Baudelaire nos promete, con música de Duparc, en su «Invitation au voyage», y Leconte de Lisle, ayudado por Chausson, nos evoca en su «Colibrí», sin perjuicio de descender un momento al jardín de Wateau, en donde suena la «Mandoline» de Verlaine-Debussy, y elevarnos á las regiones célicas con el arcángel de «Redemption».

Y hay que reconocer que de este viaje volvimos todos complacidísimos y deseando emprenderlo de nuevo con tan amable guía, aunque acortaríamos gustosos la excursión, renunciando á las lejanías exóticas de los modernos franceses, para limitarnos á las viejas tierras alemanas, donde aún nos queda tanto que admirar.

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 «Albaicin» 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, agradabilísimo de oir, 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.

Este artista ejecutó en el resto de los programas, soberbiamente, una transcripción del «Kol Nidrei», de Max Bruch; una «Chacona», de Vitali, y, con Turina, la sonata de Lalo y unos admirables «Cuentos de hada», de Schumann.

I. ZUBIALDE

26 de Enero.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

***

Los dos conciertos de la Filarmónica que precedieron y siguieron á éste, nos ofrecieron una serie de obras de las épocas y estilos más variados. Haydn, Mozart y Beethoven representaban á la Alemania clásica; Wagner y Strauss á la moderna, mientras que Dvorak, Tschaikowsky, Turina y Esplá, aportaban la más pintoresca diversidad de caracteres étnicos.

Entre estas obras había algunas que desconocíamos aquí, pero en obsequio á la brevedad no hablaré más que de las dos debidas á autores españoles; «La Procesión del Rocío» de Joaquín Turina y «El sueño de Eros» de Oscar Esplá.

Los que han leído las crónicas de nuestro corresponsal en París y hayan sonreído ante las donosuras de su prosa, no extrañarán ver trasladada esta donosura á sus composiciones musicales. «La Procesión del Rocío» es ante todo una obra donosa, una obra ágil, suelta, ligera, movida con desembarazo, exenta de pedantería y de ostentación escolástica. Sólo aquella manera de empezar, con unas irresistibles sevillanas, cuando el oyente espera algo tan distinto, en vista del título de la composición, es ya una *trouvaille*. Pero además hay en esta obra, que tan bien pinta el fondo pagano de la religiosidad de las clases populares andaluzas, un tinte poético que se sobrepone á la simple *descripción*.

Todo es acierto en esta obra, desde la elección del asunto hasta los detalles de orquestación, magistral ésta y sorprendente si, como creemos, es la primera que Turina realiza. Cualquier compositor á quien se hubiera impuesto este programa, habría caído en la cacofonía creyéndose en el deber de acoplar todos los temas de las canciones que entonan los que acompañan á la Virgen, haciendo contrapuntos por el sistema empleado por muchos compositores de ahora; el sistema del «todo suena». Turina no; ha usado de la yuxtaposición de motivos con extrema mesura y prefiere, en general, presentarlos sucesivamente, pasando de uno á otro con transiciones tan inesperadas como graciosas. Y lo admirable es que la obra no da nunca una sensación de descosido, sino que conserva su unidad en medio de aquel torbellino de elementos heterogéneos que en ella intervienen.

«La Procesión del Rocío» obtuvo aquí, como obtendrá en todas partes donde sea tan bien interpretada como lo fué por la Sinfónica, un éxito calurosísimo. Se pidió con insistencia su repetición, á la que hubo que acceder.

También fué muy aplaudido por nuestro público «El sueño de Eros», poema con que se nos dió á conocer el joven compositor Oscar Esplá, de quien tantas veces se ha ocupado la REVISTA. El temperamento de este artista levantino parece alejarle de su ambiente propio para trasladarle á regiones más septentrionales. Bien sea por el asunto escogido en la obra que se nos ha dado á conocer, ó por idiosincrasia personal, el caso es que Oscar Esplá parece complacerse en las tintas sombrías y en la asperidad de los procedimientos. Claro es que esto importa poco, pues en arte son admisibles todas las orientaciones, con tal de que sean sinceras, como aquí ocurre, y no puede cometerse error mayor que contrariar el natural impulso por vanas consideraciones de orden circunstancial.

No pretendo haber formado, por una sola audición, una idea acabada, ni mucho menos, de obra tan compleja como el poema sinfónico de Esplá, así es que no quiero aventurar juicios forzosamente inconsistentes y reformables. Sólo diré lo que se me alcanzó con evidencia, como fué el acierto en el color general de la pieza, tan en consonancia con el asunto, la espesa trabazón armónica, que denuncia un gran dominio del *metier*, la rica pasta orquestal, en que se ve al orquestador de raza, y la generosa tendencia á lo nuevo, lo inédito, que afilia á Esplá entre nuestros músicos de vanguardia. Mucho espera el arte español de este joven artista y bien puede confiar en él, seguro de no verse defraudado.

Revista musical de Bilbao - Año V nº 5 - Mayo 1913

SEVILLA

Sintetizando en un solo articulo la crónica de lo más saliente que en movimiento artístico musical se ha dado en Sevilla en el año que termina, diré pocas palabras y con franca imparcialidad.

Joaquín Turina, el activo é infatigable trabajador, ansioso siempre de adelantos, estudioso tal que en el descanso que busca en su tierra natal de la lucha sostenida durante meses en París, crea y termina composiciones musicales de alta significación progresiva, ocupa un lugar preferente en esta mi primera crónica.

Se organizó un concierto á beneficio de los profesores de orquesta y éstos confiaron su dirección á Turina. Preludio de *Lohengrin* (tercer acto), Bacanal de *Sanson y Dalila*, Overtura de Freischütz y *La Marcha Militar*, de que es autor, formaron el programa que completaron otros elementos cómico-musicales que fueron muy elogiados.

Pocas veces he visto interpretar tan justo en su ritmo y con tantos matices de expresión, identificado con el espíritu wagneriano, la grandiosa página musical que abre el acto tercero de *Lohengrin*, y no fué repetida, ni aun aplaudida, con el entusiasmo que merecía. La Bacanal de *Sanson y Dalila* fué llevada con amor é interpretada con cariño por la inteligente masa orquestal, así como la clásica Overtura de Freischütz.

La Marcha Militar de Turina fué repetida. Me temía que así no fuera. La factura que esta obra tiene va dentro de los moldes modernos, que extienden la fama de César Franck, Albéniz y D'Indy y el público de Sevilla no está lo suficientemente impuesto en estas nuevas tendencias para saborear en primera audición la obra de un prosélito.

De este concierto se ha deducido claramente una consecuencia grata: que Sevilla tiene elementos suficientes para crear una gran orquesta sinfónica. Lo han demostrado al conseguir con solo pocos ensayos (cinco ó seis) la interpretación tan loable que dieron á obras de dificultades parciales y de conjunto.

Desde estas líneas hago votos por que alguna vez se vean realizados los deseos de los aficionados sevillanos. Guíense los inteligentes profesores de esta tierra por elevado espíritu de altruismo artístico; allanen las dificultades con el ejemplo de actividad preparatoria, y esto no puede ser sino mediante el estudio particular; no olviden que las grandes composiciones que han de ser el repertorio que los eleve no se interpretan con pocos ensayos; no bastan tres ó cuatro ensayos de conjunto; es preciso que cada cual traiga *digerido* (permítaseme la frase) el trabajo que le asignara el autor, y ondeando siempre el lema *el Arte por el Arte* podrán llegar al *desideratum* de organización, que como ineludible consecuencia, traerá el ansiado éxito artístico y económico.

Maestros compositores y directores tiene Sevilla que la pueden colocar á más alto nivel del que estamos. De ellos me ocuparé en alguna crónica con la extensión que sus méritos requiere. Basta por hoy decir que de ellos se puede esperar mucho, pues mucho tienen hecho que así lo auguran.

Turina ha conseguido con su talento que se agruparan un número crecido de profesores y le ofrecieran la dirección de un pequeño pero muy interesante y transcendental concierto. La transcendencia es bien clara. Si quieren los músicos de Sevilla, Sevilla tendrá una gran orquesta sinfónica.

Así lo deseo.

Y con esta buena impresión forma contraste el lamentable espectáculo que se dió en la pasada primavera. Una compañía de ópera italiana, en donde figuraban artistas

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

***

Los dos conciertos de la Filarmónica que precedieron y siguieron á éste, nos ofrecieron una serie de obras de las épocas y estilos más variados. Haydn, Mozart y Beethoven representaban á la Alemania clásica; Wagner y Strauss á la moderna, mientras que Dvorak, Tschaikowsky, Turina y Esplá, aportaban la más pintoresca diversidad de caracteres étnicos.

Entre estas obras había algunas que desconocíamos aquí, pero en obsequio á la brevedad no hablaré más que de las dos debidas á autores españoles; «La Procesión del Rocío» de Joaquín Turina y «El sueño de Eros» de Oscar Esplá.

Los que han leído las crónicas de nuestro corresponsal en París y hayan sonreído ante las donosuras de su prosa, no extrañarán ver trasladada esta donosura á sus composiciones musicales. «La Procesión del Rocío» es ante todo una obra donosa, una obra ágil, suelta, ligera, movida con desembarazo, exenta de pedantería y de ostentación escolástica. Sólo aquella manera de empezar, con unas irresistibles sevillanas, cuando el oyente espera algo tan distinto, en vista del título de la composición, es ya una *trouvaille*. Pero además hay en esta obra, que tan bien pinta el fondo pagano de la religiosidad de las clases populares andaluzas, un tinte poético que se sobrepone á la simple *descripción*.

Todo es acierto en esta obra, desde la elección del asunto hasta los detalles de orquestación, magistral ésta y sorprendente si, como creemos, es la primera que Turina realiza. Cualquier compositor á quien se hubiera impuesto este programa, habría caído en la cacofonía creyéndose en el deber de acoplar todos los temas de las canciones que entonan los que acompañan á la Virgen, haciendo contrapuntos por el sistema empleado por muchos compositores de ahora; el sistema del «todo suena». Turina no; ha usado de la yuxtaposición de motivos con extrema mesura y prefiere, en general, presentarlos sucesivamente, pasando de uno á otro con transiciones tan inesperadas como graciosas. Y lo admirable es que la obra no da nunca una sensación de descosido, sino que conserva su unidad en medio de aquel torbellino de elementos heterogéneos que en ella intervienen.

«La Procesión del Rocío» obtuvo aquí, como obtendrá en todas partes donde sea tan bien interpretada como lo fué por la Sinfónica, un éxito calurosísimo. Se pidió con insistencia su repetición, á la que hubo que acceder.

También fué muy aplaudido por nuestro público «El sueño de Eros», poema con que se nos dió á conocer el joven compositor Oscar Esplá, de quien tantas veces se ha ocupado la Revista. El temperamento de este artista levantino parece alejarle de su ambiente propio para trasladarle á regiones más septentrionales. Bien sea por el asunto escogido en la obra que se nos ha dado á conocer, ó por idiosincrasia personal, el caso es que Oscar Esplá parece complacerse en las tintas sombrías y en la asperidad de los procedimientos. Claro es que esto importa poco, pues en arte son admisibles todas las orientaciones, con tal de que sean sinceras, como aquí ocurre, y no puede cometerse error mayor que contrariar el natural impulso por vanas consideraciones de orden circunstancial.

No pretendo haber formado, por una sola audición, una idea acabada, ni mucho menos, de obra tan compleja como el poema sinfónico de Esplá, así es que no quiero aventurar juicios forzosamente inconsistentes y reformables. Sólo diré lo que se me alcanzó con evidencia, como fué el acierto en el color general de la pieza, tan en consonancia con el asunto, la espesa trabazón armónica, que denuncia un gran dominio del *metier*, la rica pasta orquestal, en que se ve al orquestador de raza, y la generosa tendencia á lo nuevo, lo inédito, que afilia á Esplá entre nuestros músicos de vanguardia. Mucho espera el arte español de este joven artista y bien puede confiar en él, seguro de no verse defraudado.

Revista musical de Bilbao - Año V nº 5 - Mayo 1913

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

notables; la Gagliardi, la Guerrini y otras, no pudo terminar sus tareas por la indiferencia del público que se ausentó desde las primeras noches, obligando á la Empresa á terminar la temporada á la novena función. No digo más. No hago consideraciones pero sí votos por que esto no se repita.

Nuestra Banda Municipal va á entrar en una nueva era. Van á aumentase sus plazas con instrumental recien adquirido y á aumentarse los sueldos. Al frente de ella está un activo é inteligente músico: Manuel Font. Que sus subordinados les sigan en el buen camino á que Font puede llevarles y tendremos una Banda Municipal digna de muchos elogios.

Y vuelve de nuevo á ocupar mi atencion Turina. Se despidió nuestro paisano ofreciéndonos composiciones suyas y de clásicos maestros: Beethoven (Patética), Chopin (Nocturno), Albéniz (Albaicin), Debussy (Arabescas), D'Indy (Vals), Granados (Serenata), y Turina (Sevilla, Danzas andaluzas, Danza de seises y Rueda de niños), formaron el programa del magnífico concierto.

¿Qué diré de la ejecución que le dió el notable artista? Todas fueron aplaudidas, pero donde el pianista derrochó arte y suficiencia de mecanismo fué en la siempre nueva é inmortal *Patética* de Beethoven y en el dificilísimo y precioso *Albaicin* de Albéniz.

La Suite pintoresca, *Sevilla*, va saboreándose con más agrado cada vez que su autor nos la dice, con preferencia *El Jueves Santo* y la *Feria*. Demuestra Turina un gran progreso en su nueva composición de las tres *Danzas andaluzas*. Son sorprendentes los variados medios de factura que pone en estas obras, revelando que es una autoridad musical ya, en justicia así reconocido.

Debo de citar la presentación en Sevilla del pianista, casi un niño, Guillermito Cases. Las condiciones musicales de Cases son grandes, especialmente de mecanismo, pues toca muy limpio, con dicción clara; el *Motus perpetuum* de Weber en tres minutos y cuarenta y cinco segundos es prueba de envidiable agilidad. Siguiendo con entusiasmo el cultivo de esta gran facultad, también demostrada en la *Pastoral variée* de Mozart, en mi concepto lo mejor que dijo, no es aventurado augurarle, para dentro de pocos años, usa sólida reputación.

Para terminar, diré que el ateneo de Sevilla organiza varias conferencias sobre Wagner, con ilustraciones, que mucha falta nos hace, pues Wagner sólo se conoce aquí por *Lohengrin* y *Tanhaüser* y es muy hermosa la figura musical del gran maestro alemán para contentarnos con lo poco que lo conocemos.

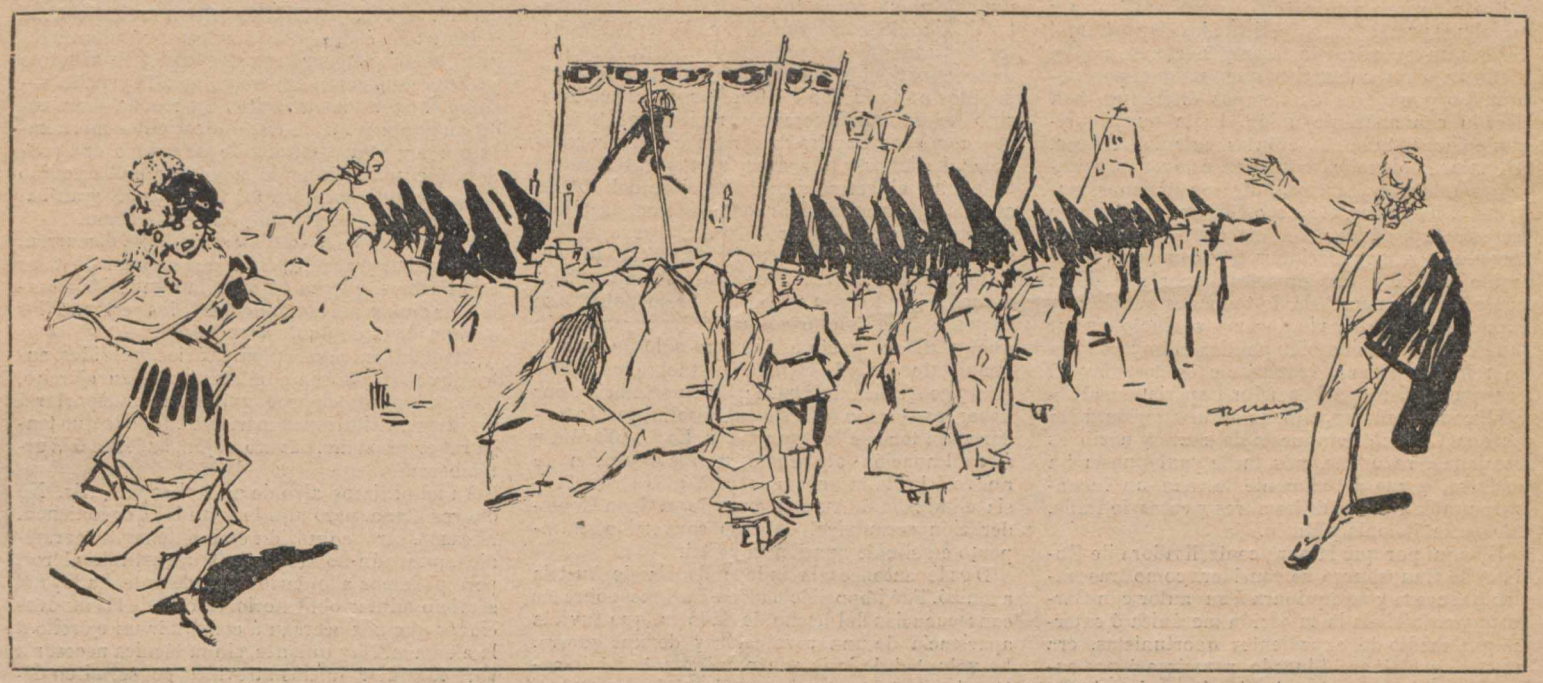
O.

Diciembre 1912.

Enero 1913
Revista musical de Bilbao - Año V - nº 1

1914

CRÓNICAS TEATRALES



Escena final del segundo acto de la comedia lírica "Margot", estrenada en el Teatro de la Zarzuela.—Apunte del natural por Marín

OTRO ENSAYO DE MARTÍNEZ SIERRA CON "MARGOT".—"MI TÍA RAMONA", EN LARA

La dirección de la Zarzuela acaba de ofrecernos un nuevo intento amparador de la música española, gracias á los buenos deseos decididamente expuestos en ese sentido por Gregorio Martínez Sierra. Animado por el buen éxito de *Las Golondrinas* que sirvió para la presentación de Usandizaga, el notable comediógrafo quería ahora poner en contacto con el público á Joaquín Turina, otro músico de la nueva generación, muy enterado de los secretos técnicos y orientado también desde esos ambientes lejanos que suelen dejar aparecer dentro del temperamento el eco exacto de los ambientes propios. Tal vez el ejemplo de Martínez Sierra tenga imitadores y los literatos de hoy presten su apoyo á la música nacional, condenada durante bastante tiempo á claudicaciones vergonzosas. Por lo pronto, Usandizaga, Turina, Falla, Conrado del Campo, Arregui, Granados y tantos otros, pueden abrir el pecho á la esperanza, merced á esta nobilísima intención de Martínez Sierra, interesado en que el drama lírico sea un todo completo, en el que libro y partitura se asocien en la expresión del mismo pensamiento, ya que los lamentables libros de las viejas zarzuelas tenían que marchar forzosamente separados de las bellezas posibles de la partitura. ¿Habremos de regatear en consecuencia, los aplausos al escritor que acomete tan redentora empresa de arte? Aunque fuera una equivocación este su último libro de *Margot*, no tendríamos derecho á extremar la severidad. Y solamente nos cumpliría, según eso, advertirle la variación indispensable de procedimiento.

Sin embargo, en *Margot*, el libretista no ha entregado á la actuación del músico más que lo exterior, lo que pudiera haber de luminoso y de polícromo en ciertos cuadros, hábilmente combinados. En cambio, lo que existiera de conturbación espiritual en la comedia quedaba demasiado dentro del personaje central, pidiendo mejor que el auxilio de una partitura, análisis serios de parte del dramaturgo exclusivamente. El caso de vacilación sentimental presentado, tenía que despistar naturalmente al maestro Turina y á los espectadores. Enamorado el protagonista de una distraída parisiense conocida por él en un baile de *Tabarin*, á la par que de la novia honesta de Sevilla, solo el «símbolo» de la pantomima del primer acto nos permitía sospechar la diferenciación pretendida entre el amor puro y firme y el amor tormentoso y pasajero. Sospecharlo nada más, pues el personaje habla siempre cordialmente, atraído lo mismo hacia cualquiera de las dos mujeres que se le muestre. Y el músico no encontraba el matiz diferencial á lo largo de la serie de los dúos. Así que su triunfo se producía de un modo independiente—contrariando los propósitos laudables de identificación artística—en ciertos momentos descriptivos, como el paso de las cofradías en la alta noche sevillana, cuando las liturgias severas se aroman con hálitos de paganía y de contento de vivir. Ahí acreditaba Turina su sensibilidad, la personal vibración ante las vibraciones del medio y juntamente sus valores de técnico. Martínez Sierra había elegido bien, desde luego, y en el autor de la *Procesión del Rocío* entreveíamos la posibilidad de la inspiración, cuando se le dieran ideas claramente comentables. Y *Margot* era un acontecimiento escénico, cuya importancia dependía de la presentación de un compositor de mérito y del entusiasmo de Martínez Sierra en la prosecución de la marcha emprendida. La música española, en suma, principiaba á salvarse de la tiranía nefanda de la «pequeña escena», acogiéndose al escenario tradicional de la Zarzuela, y nosotros registrábamos, jubilosos, el suceso.

D. JOAQUIN TURINA
Notable compositor, autor de la partitura de "Margot", estrenada en el Teatro de la Zarzuela

◇

En tanto, el teatro Lara desdeñaba, al igual que otros tablados de «verso», nuestra producción, y abría la serie de sus estrenos con un *vaudeville* más. El traductor era D. José Juan Cadenas, práctico como nadie en estos cómodos menesteres de trasplantación literaria. Su acreditada perspicacia fracasaba, no obstante, en esta ocasión, haciéndonos temer un posible «saldo» de obras cómicas francesas, sean como sean, desprovistas hasta de la mínima garantía del éxito parisiense. Porque el *vaudeville* de Gavault es uno de los más candorosos y también de los más arbitrarios de cuantos han surgido por estas latitudes. ¿Y qué restará en una producción de tal género, cuando la arbitrariedad no sirve de vehículo á la gracia? *Ma tante d'Honfleur*, por carecer, carece de esa picardía «boulevardera» que suele hacer tolerable, con algunos granos de mostaza, la insulsez de muchos asuntos. En este aspecto, se queda en una situación intermedia, aunque con mayores proximidades á la honestidad que al escándalo. El mismo Paul Gavault tiene en su haber algo superior al *vaudeville* que nos ocupa, lo que prueba que los traductores van acogiéndose á lo último, abandonando sus anteriores trabajos de selección. *Mi tía Ramona* logró deslizarse sin tropiezos, merced á la escrupulosa interpretación de esos artistas de Lara, dignos de otra clase de labor. Por eso, preparados ya para recibir con la posible serenidad el chaparrón cómico que ha de llegarnos de los Pirineos, como si en la escena francesa, predilecta de los adaptadores, no se diera otra cosa que frivolidad, sería imperdonable condenarnos al aburrimiento, aun siendo tan definitivamente «blanco»; cual el desprendido del nuevo *vaudeville*.

Simó Raso también inauguraba su local de Cervantes con un desatino regocijado. Pero le disculpa la estupenda hilaridad que esta *Lluvia de hijos* determina siempre en los espectadores.

José ALSINA.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"MARGOT", ante el estreno.

Esta noche estrenará, D.m., en el Teatro de la Zarzuela, la obra en tres actos "Margot", cuyo libro procede de la fe-cunda turquesa de Gregorio Martínez Sierra, y cuya partitura vá firmada por el maestro Joaquín Turina.

El público de Madrid, incluso aquel entre el que vulgariza el arte musical, la cada día más notable banda del municipio madrileño, ha conocido a este jóven compositor a través de una obra sinfónica de mucha más importancia que extensión y cuyas bellezas se aplauden siempre con entusiasmo: "La Procesión del Rocío".

Al abordar Turina la gran labor lírica, con sus tres actos, de "Margot", nos ha parecido interesante pedirle unas palabras de su impresión personal, que se ha apresurado a enviarnos y que tenemos a gala ofrecer al lector.

El maestro Turina dice breve y llanamente lo que quiere, sin afectación profesional y sin pensar que la humildad fingida pueda ser un mérito. Tiene tanto sabor de confesión, incluso con sus toques sevillanos de humorismo, la siguiente carta, que, sin modificar en ella una tilde, publicamos: con nada mejor podriamos haber servido la actualidad. Es una breviada profesión de fé artística y un autorretrato. Habrá quien discuta, acaso, los puntos de vista del maestro Turina; pero si él, como deseamos vivamente, acierta, habrá demostrado que en arte solo tiene razón el que acierte. Dice así la carta del maestro;

" ... Amigo Espinós: sentí anoche no verle, pero estaba descansando de las tareas de ensayos que nos tienen en vela hasta las seis de la mañana. Le agradezco muy de veras su interés en publicar mi retrato y mis impresiones sobre "Margot", aunque esto sería más fácil de palabra que por escrito.

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 armonía completamente moderna, evitando las cadencias vulgares y el contrapunto completamente eliminado, a excepción de un pequeño trozo fugado.

La historia de "Margot" empieza en marzo en el Teatro Price, durante una representación de Las golondrinas, aunque estaba decidida antes del estreno de Usandizaga. Procedimos por un viaje a Sevilla, y otro a París, estudiando la obra sobre el terreno. Después se ha ido fabricando la obra, a la par libro y música, escena por escena, y en perfecta comunión de ideas siempre. El libro se terminó a mediados de agosto; yo terminé la música a fin de agosto (desde el 18 de mayo) y la instrumentación el 27 de septiembre (desde el 1 de julio).

Sobre la música regional creo que es la base en países como España donde todo es color. El hacer arte a los Strauss, a lo Wagner, me parece una equivocación en temperamentos latinos, y siempre producirá obras latinas vestidas de máscara.

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 contínua pandereta!.

Creo que la importancia de la partitura empieza en el 2º cuadro del Acto 2ª, donde la música está ya tratada en drama lírico (Vd. 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 ....

Y aquí tiene Vd. amigo Espinós, lo que de momento puedo decirle sobre "Margot", después de una noche de insomnio.

Hasta pronto se despide su affmo. Joaquín Turina.- 9 de octubre de 1924."

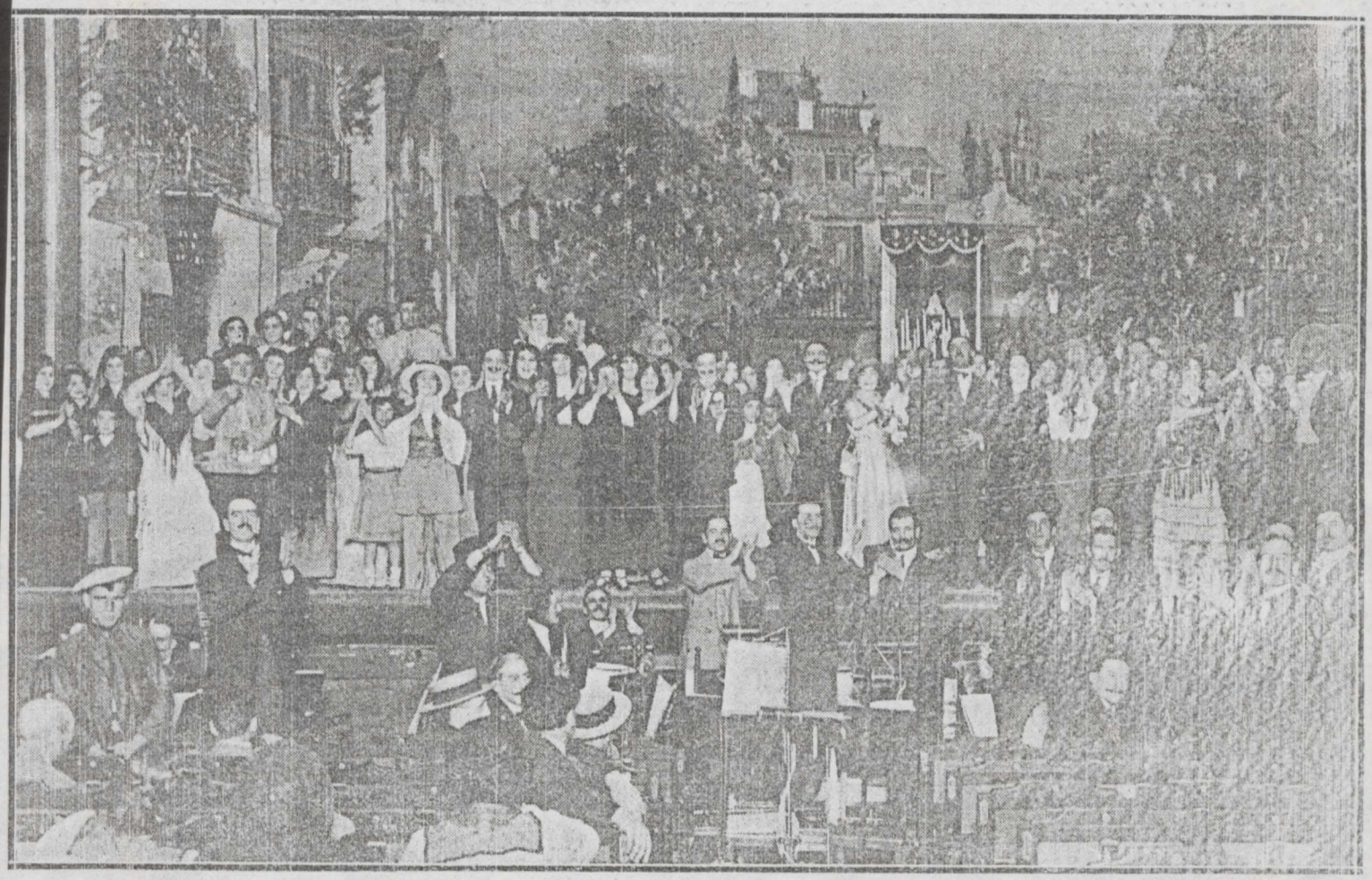
Hemos dicho que deseamos el triunfo de Turina. Agregamos que lo esperamos porque tenemos fé en su talento, en su amor al arte y en su juventud. No en la juventud de la célula, sino en la del espíritu. Turina es un jóven ..., jóven.

El Universo
10.X.1914

Victor Espinós

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ABC. 11-X-1914 pag. 2



EL ESTRENO DE "MARGOT"

LOS ARTISTAS Y LA ORQUESTA DE LA ZARZUELA OVACIONANDO A LOS SRES. MARTINEZ SIERRA Y MAESTRO TURINA, AUTORES DE "MARGOT", AL FINALIZAR EL ACTO SEGUNDO DE LA CITADA OBRA. (FOTO DUQUE)

Una escena de la opereta «Margot» de G. Martínez Sierra, música del maestro Turina, estrenada en el Teatro de la Zarzuela

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL RADICAL

10-X-1914

EL ESTRENO DE ESTA NOCHE EN LA ZARZUELA

"Margot"

HABLANDO CON TURINA

Proemio

Lector: el Renacimiento de la música española, que pocos años ha cantamos y prodigimos unos cuantos locos, está próximo á cumplirse. Ha sido obra casi exclusivamente de la juventud, y á ella se debe el prodigio. Los contados defensores del Arte lírico nacional, los que soñaban con un teatro de ópera netamente española, pueden sentirse satisfechos. Está conseguido el elemento primordial: el público. El público, que, hastiado del absurdo género chico, se ha refugiado en los templos del verdadero arte.

Es preciso acogerlo á sones de marcha triunfal.

Todos los intentos de ópera española fracasaron por falta de este elemento. No á otra causa han de atribuirse aquellas malogradas campañas del teatro Lírico, de las cuales fué paladín decidido nuestro gran Chapí.

Se ignoraba que fatalmente habían de ser nulos, estériles y efímeros cuantos intentos se hicieran en pro del arte serio musical español, mientras no existiera público culto y consciente.

Este es el que ha venido formándose poco á poco.

La campaña del glorioso Mancinelli, los trabajos no interrumpidos del muy eminente Bretón, los decididos esfuerzos de una parte de la Prensa y, sobre todo, los conciertos populares de la banda municipal, han transformado el gusto del público, mientras moría para siempre el género chico, sostenido ya en los últimos baluartes de la chulapería y del arroyo... Se había llegado hasta lo inverosímil.

Músicos que no servirían para amenizar el acto de la inauguración de una taberna, acapararon los teatros, erigiéndose árbitros, dueños y señores de la diosa Euterpe.

Los cómicos se tornaban autores dramáticos; los mal llamados autores dramáticos cultivaban la música; los músicos hacían libretos; los libretistas se volvían cómicos... y en tal locura y desbarajuste se vió que el público, con admirable buen sentido, huyó de los teatros como de la peste, refugiándose en los cinematógrafos, que brillaron un tiempo con su execrable cinta de folletín.

Todo ha cambiado, siguiendo la ley natural.

Pasó el tiempo y vinieron «Las golondrinas», obteniendo un éxito clamoroso. Luego se aplaudió «Maruxa», que, entre paréntesis, diré que ni ha resuelto nada artísticamente, ni es tal obra admirable, ni mucho menos, como se ha dicho y continúa diciéndose, sino una zarzuela bien hecha, y nada más, cernida en viejos moldes armónicos, contrapuntísticos y orquestales. Nada, en una palabra, que rompa formas y procedimientos. Nada capaz de resistir al formidable empuje que traen los Falla, los Esplá, los Usandizaga, los Granados, los Turina, los Pérez Casas y otros que irán saliendo. Vives va á la cabeza de los músicos de zarzuela, es evidente; pero dista del arte de los que hemos citado, lo que nosotros de la Luna... Si no personalizamos, no nos entenderemos nunca. Han pasado los tiempos de las «contemplaciones», y no hay derecho á creerse genios.

Bueno. Decíamos que después de «Maruxa» vino «La flor del agua», de otro músico de positivo talento, de Conrado del Campo, y que el público la paladeó.

Vieron las gentes que los «músicos latosos» «estaban bien», y qué era digno el escucharlos.

Y el milagro se hizo.

Existía público para la ópera española. Y los teatros se abrieron. Y la Zarzuela se erigió en Teatro Lírico Nacional. Y esta noche admiraréis «Margot», cuya partitura es sencillamente una maravilla. Y tras ésta, gustaréis otras.

Bien venido sea este hombre admirable que se llama Arturo Serrano.

De estos hombres locos y geniales, que tienen alma de niño y cerebro de emprendedores, ha de esperarse la consolidación del arte lírico en nuestra España.

Señor ministro de Instrucción pública, ¿todavía dura la necia subvención al teatro extranjero «Real»?

* * *

Turina es casi un niño. Nació en Sevilla. Apenas contará cinco lustros. Tiene cara de poco inteligente. Su mirada no revela nada, y su frente es chica.

Estoy frente á él, y me parece mentira que tenga talento. Semeja, además, un ingenuo. En una plabra, de no saber que se dedica á la música, le hubiera tomado por un hortera fino, de esos que se marcan los domingos un «schottis» en la Bombilla ó en los merenderos de los Cuatro Caminos. Frío, desidioso, de mediana estatura, de rubio bigote descuidado... Tal es su retrato.

Indudablemente: es un animal ó un genio.

Pero Quevedo dice, tomándoles el pelo á los que juzgan por la fisonomía, en el «Libro de todas las cosas»: «Todo hombre que tuviere la frente ancha... tendrá los ojos debajo de la frente, y vivirá todos los días de su vida, y esto es sin duda.»

Sin embargo, á medida que habla, el semblante de Turina se anima, adquiere cierta jovialidad de expresión, y cautiva ya á las pocas palabras. Su frase es corriente; pero sincera. Habla con facilidad, y no necesita meditar astutamente lo que ha de decir, como tantos frente al periodista.

—No, no debe ser un animal—decimos para nuestro interior.

—Vamos á ver, Turina, ¿á qué edad se revelaron en usted las primeras disposiciones para la música?

—A los diez años—nos contesta.

La respuesta nos satisface. No es «niño prodigio», y de ello y por él nos alegramos.

—¿Quén fué su primer maestro?

—El de Capilla de la catedral de Sevilla.

—¿Qué materias estudió con él?

—La enseñanza musical elemental, y después el contrapunto y la armonía.

—¿La composición no?

—No. La composición la estudié en París.

—¿Usted se matriculó en la célebre «Schola Cantorum?

—Sí, señor. Vicent d'Indy fué mi maestro.

—¿No estudió también allí José María Usandizaga?

—En efecto. Fuimos condiscípulos. Es decir, lo fuimos momentáneamente, pues cuando él comenzaba, concluía yo la carrera, porque, como le digo, sólo estudié la composición en esta Escuela; las demás materias las llevaba aprendidas de España.

—¿Ha hecho en París música para el teatro?

—No, señor. No he escrito nada para el teatro, á no ser una obra que hice hace diez años en colaboración con los hermanos Quintero. La estrenamos aquí, en el teatro Cómico, y se titulaba «Fea y con gracia». Lo que yo he trabajado en París ha sido música sinfónica y da cámara. Allí compuse «La procesión del Rocío en Francia».

—¿Cuántos años ha permanecido en París?

—Siete. Regresé á España en el pasado año, y aún no he vuelto. Las tristes circunstancias actuales me han impedido retornar, con gran sentimiento mío, pues tengo allí mi casa, que aquí estoy accidentalmente.

—La célebre «Schola Cantorum», donde estudió usted, ¿tiene ambiente francés?

—No, señor. Aunque parezca raro, la «Schola Cantorum» tiene un ambiente clásico alemán.

—¿Qué escuela determinada musical ha ejercido en usted mayor influencia?

—La francesa. Sin embargo, he procurado emanciparme. Yo, antes que todo, soy y quiero ser español..

Claro es que al principio, las obras hacían resaltar esta influencia, carecían de relieve necesario; pero, poco á poco, trabajando arduamente, porque la escuela española no está aún formada, he ido asimilándome estilo propiamente español, un estilo que consiste en unir la técnica á la melodía nacional.

—En estos tiempos de influencia, me parece admirable su decisión. Saint-Saën ha dicho que el día en que los españoles aprovechen el inagotable manantial de sus melodías, producto de tantas olvidadas regiones, y las sepan depurar, pasándolas por el crisol de una técnica pura, España será el primer país musical del universo.

—Verá usted—dice Turina, como evocando recuerdos—; mi decisión, que ya hacía mucho tiempo que había arraigado en mí, se fortaleció en París con la amistad de Albéniz. ¡Oh, Albéniz! Albéniz ha sido el mejor músico español, sin tiempos ni épocas. Su «Suite Ibérica» es el monumento más grande de la música española. Todo aparece pequeño comparado con aquel gran hombre, injustamente olvidado. Era un genio. Como iba diciendo, la amistad de Albéniz robusteció mis inclinaciones al arte netamente español. Albéniz era un enamorado de su patria, y siempre me aconsejó fuera español antes que nada, para añadir cada uno una piedra al edificio que debíamos construir todos unidos. Así es, que yo, aunque en París he vivido un ambiente francés, llevo lo español dentro de mi alma, como una decisión inquebrantable y como memoria de los consejos de Albéniz. Vea usted «La procesión del Rocío». Vea usted ahora «Margot». Malo ó bueno, todo lo mío ha de ser español y solo español.

Turina habla como un clarividente. Sus razones tienen la fuerza de la convicción propia. Ahora veo que este hombre tiene un talento colosal, no hay duda.

—Descendamos un poco, maestro—le digo—. ¿Qué opinión tiene usted sobre el género chico?

—¿Por qué me pregunta usted eso?

—Es interesante para el público.

—Yo no quisiera decirle mi opinión..

—¡Cómo! Dígamela, sea cual fuere. La insertaré ó no por fuerte que sea.

—¿Pero por qué me pregunta usted eso?

—Si usted se resiste, no insistamos...

—Bien. Pues creo que la música del género chico no es música; es materia de arte, en una palabra; pero no es arte.

—Y del momento actual ¿qué juzga?

—Estamos ahora en el punto de partida del verdadero arte. El momento actual es interesantísimo y marcará una era en la historia del arte musical español. Hay grandes arrestos. Hay materia suficiente para colocarse á la cabeza de todas las escuelas; pero, como le digo, estamos empezando ahora, no más que empezando.

—¿A qué opina usted que se debe esta feliz disposición del público, esta reacción, por decirlo así?

—Una de las causas, la más primordial quizás, es que al público se le ha engañado burdamente haciéndole creer que todo músico profundo era un «latoso» insoportable. Decir «música sabia» ha sido sinónimo, durante mucho tiempo, de decir música pesada, fría é intelectual. La decadencia del género chico, que no se podía sostener un momento más, ha precipitado esta feliz disposición de que hablamos.

—Dígame algo sobre las escuelas alemana, francesa é italiana.

—El arte tiende á universalizarse, y de hecho se ha universalizado ya; pero cada nación, dentro de lo que el arte tiene de eterno, se nacionaliza. La escuela alemana de Strauss no me gusta, no me entusiasma ni la siento. Strauss sí, Strauss me admira y entusiasma, pero no así su escuela. Su escuela la rechazo como principio. Pero él me parece tal vez el músico mayor del mundo. Desde luego, el primero y único en Alemania. Hablo de la época presente, naturalmente. La escuela francesa actual—continúa—es la más pura y cincelada. Dukas es un músico formidable. En el teatro, sin embargo, no me agrada. «Ariana y Barba Azul» es una deplorable equivocación, desde el punto de vista escénico; ahora, como música, es una verdadera maravilla. Debussy aun me parece más grande que Dukas. Debussy ha cambiado todo, ha revuelto todo, ha revolucionado todo. Mire usted, hasta tal punto, que su influencia se ha dejado sentir en la misma «Schola Cantorum». Si mi maestro, el que la dirige—Vicent d'Indy—, me oyera hacer á usted estas manifestaciones, me increparía, seguramente. El niega toda influencia debusiana en la «Escuela»; pero lo cierto es que, lo niegue ó no, hasta allí ha llegado la obra revolucionaria de Debussy.

—¿Y la escuela italiana?

—¿Y qué le voy á decir á usted de esa escuela? Esa escuela ocupa ya hoy un lugar inferior. Ha tenido su época. Pero aquéllo fué un rafagazo instantáneo, como esas estrellas fugaces... El representante más activo de esa escuela es Puccini, y este hombre no me parece hombre sincero; es un hombre teatral, efectista, pero de efectos baratos, de relumbrón...

—Y de la escuela rusa, ¿qué me dice?

—¡Ah! Es una gran escuela. Rimsky-Korsakoff y Tschaikowsky son dos músicos eminentísimos. Esta escuela es digna de notarse porque tiene muchos puntos de contacto, por lo oriental, con la española, y especialmente con la música andaluza.

De muchas más cosas hablamos Turina y yo. Hablamos del Conservatorio nacional, del teatro Real, de músicos españoles. Pero Turina no quiere indisponerse con nadie, por un lado, y por otro yo considero que, próximo á revelarse, esta noche, podrían perjudicarle determinadas manifestaciones suyas, y me inhibo por hoy de hacer públicas varias noticias interesantes, debidas á su sinceridad é ingenuidad.

Turina es un enamorado de su país; la literatura regional le subyuga; no tiene ideas políticas, y á él puede decirse lo que Voltaire decía á Grétry:

—Usted es un hombre extraordinario, porque, á pesar de ser músico, tiene gran talento.

Tal es este muchacho modesto, que engaña por su fisonomía; pero que dentro de su alma lleva la llamarada del genio.

Cuando nos despedimos, en la sala resuena la orquesta; se oye un canto bellísimo de «saeta»; luego viene un instante de colorido y riqueza orquestal formidable. La caja bate marcha «pianissimo»; más tarde crece el interés dramático. Hay una «buenaventura» admirable, que comienza: «En el nombre de Dios», y que va matizando la orquesta en notas graves tenidas por la cuerda y la madera, que producen un ambiente de serena grandeza. Más tarde llega el final de acto, en una explosión instrumental prodigiosa, en un «tutti» cerrado, majestuoso y enérgico. Son unos compases que levantan de los asientos por la soberana elevación de que están impregnados, una página que pueden firmar muy bien un Beethoven ó un Wágner. Nada de exageración. Al unísono aplaudimos todos el prodigio, y vamos á estrechar la mano del maestro.

Y en la sala son los que esto hacen Falla, Pérez Casas, Luna y otras primeras figuras que presencian el ensayo.

No hay duda: este muchacho es un genio ó yo no sé una palabra de música.

Si Martínez Sierra no ha hecho un «buñuelo», por la música que lleva la obra, el estreno de «Margot» esta noche confirmará que hoy los españoles podemos figurar á la cabeza del mundo en música, con sólo un poco de paciencia y un tanto de tiempo.

Nuestro pueblo es aún un pueblo fuerte, á quien no falta sino escuela y despensa, como dijo Lerroux. Así se ve de lo que son capaces nuestros músicos, dirigidos por manos expertas extranjeras. «Aun hay patria, Veremundo».

Vosotros que le conocéis, músicos, decidme: ¿qué no hubiera sido capaz de hacer Pepito Martín Domingo si, al igual de Uzandizaga y Turina, este muchacho genial hubiera estudiado en la Schola Cantorum de París ó en el Conservatorio de Leipzig?

Un detalle que nos llena de vergüenza: Para poder estrenar este año una ópera en el Real, le exigen á Conrado del Campo que sea traducida al italiano. ¿Qué tal?

Luis ASTRANA MARIN

La Tribuna 12-X-14

ZARZUELA

Mañana, por la tarde, en sección vermut, se cantarán «Los cadetes de la reina», por Sagi-Barba y Luisa Vela, y «El guitarrico», obra en la que el eminente barítono Sagi Barba obtiene un triunfo enorme.

Por la noche, á las diez y media, se representará la obra nueva de gran éxito «Margot».

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ABC. 11-X-14 pag. 25

POR LOS TEATROS

LOS ESTRENOS

ZARZUELA. "MARGOT"

En la vida aventurera de la cortesana Margot, el ensueño ha escrito una página romántica.

Pasa el amor, florece un madrigal, y Margot abre su alma por entero, ansiosa de embriagarse con su perfume.

Como sólo se ama una vez en la vida, así ama Margot, con la intensidad y el frenesí que produce la revelación de un sentimiento desconocido. Este amor es una tregua para su inquieta vida; quizá la esperanza de redimirse, un placer grato y nuevo, inefable y dulce, que lleva á su alma un apacible despertar. Margot es feliz por breve tiempo. Después, la fatalidad, algo implacable, traiciona sus ilusiones, y rota la leyenda suspirada, vuelve Margot al cauce turbulento de su pasada vida.

Martínez Sierra ha dado á estas páginas, que son como el breviario de un corazón, un ambiente vario y pintoresco, colocando el acto primero en un *concert* de París; el segundo, en Sevilla, en una fragante noche de primavera, una procesión pasa, las saetas vibran...; y el tercero, en un pabellón de la feria; el prado de San Sebastián, la clásica pasarela, Sevilla, en fin, que ríe y canta.

Todo es cromático, impresionista y os da la sensación de aquel ambiente con todos sus matices; este cuidado en el detallismo, la diversidad de episodios y de tipos, distraen la atención de lo primario, y así esta aventura de Margot, los amores de José Manuel con su prima, cuanto es la entraña de la comedia, aparece un tanto vago y diluído; pero el fondo, la entonación, el colorido, la galanura y gracia en el movimiento de los personajes son un gran acierto del autor de *Canción de cuna*, que en los menores detalles revela siempre la sutilidad y exquisitez de su temperamento.

Martínez Sierra merece nuestro aplauso más incondicional, porque su noble iniciativa de incorporar al renacimiento del patrio arte lírico á los que hasta ahora carecieron de amables guías es digno de recordarse y de tenerse en consideración antes de proceder con la ligereza é inquietud que una parte del público mostró anoche.

Turina viene al teatro consagrado ya por el éxito en la música sinfónica. Su hermosa página de *La procesión del Rocío* es sencillamente una joya. El público de los conciertos la conoce y la admira.

La partitura de *Margot* es de elegantes líneas, de claras melodías, con un cierto perfume de sensualismo, que recuerda en algunos momentos la característica manera de Massenet, su delicadeza y su gracia.

Los más bellos é inspirados momentos musicales son la escena descriptiva del paso de la procesión, que tiene gran brillantez y emoción; un dúo de barítono y tiple, y el final de la obra, sobrio y sentido, todo admirable y elegantemente orquestado.

El triunfo de Turina estaba descontado.

En la presentación escénica, la empresa ha correspondido con largueza al crédito de los autores, montando la obra con verdadera esplendidez en todos los detalles y accesorios del espectáculo. Muriel ha pintado dos magníficas decoraciones, que responden á su prestigio de escenógrafo: Martínez Gari, un telón de luminoso efecto, y Mollá, una decoración de lujoso ambiente.

Margot tuvo en María Marco una notable intérprete. Sintió y cantó el personaje con emotiva expresión. Rafaela Leonis dió gran relieve á su papel, que exteriorizó con simpática sinceridad, y las señoritas Ramona Nieto, Harito, Tellaeche y Suárez, así como Sofía Romero, completaron el buen conjunto.

Parera mostró su buen arte y gusto de cantante. El teatro, completamente lleno, como correspondía á la solemnidad de anoche.

La Tribuna

«MARGOT»

MUSICA DE TURINA

El joven maestro que acaba de triunfar con «Margot»—triunfo más honroso para él por lo reñido y lo difícil—, es sevillano, y á pesar de sus etapas de parisién, conserva el ceceo de la tierra; si no han podido borrárselo los acentos exóticos, ¿cómo iba á desaparecer su españolismo, su andalucismo, á pesar de su vida cosmopolita, de su cultura extranjera, de su alejamiento de la blanca ciudad árabe? Turina es el caso del español «más español» cuanto es más durable su permanencia fuera de nuestro ambiente. Años y años por ahí, y parece que llega de la calle de las Sierpes.

Esto explica cómo ha logrado descifrar el secreto de Sevilla y dárnoslo en su música, que oímos con unción los que adoramos lo más adorable de España en ese pueblo de alegría y de melancolía, que nos han calumniado los marchantes de panderetas. Música de Turina es como palpitar del corazón andaluz.

El maestro se inició allá. Un viejecito, organista de la catedral, fué traduciéndole los misterios del pentagrama—esas moscas puestas en sus alambres—y enseñándole á hacer con siete notas la gran sinfonía infinita donde suena el Universo todo. Turina iba, chavalillo y moreno, á la celda del anciano curita.

La ventana daba al jardín del templo, sensual como de un palacio moro, con su agua y sus limoneros y sus arrayanes. Y al mismo tiempo que las reglas de la solfa, la disciplina, escuchaba el rumor de Sevilla, su latido. Eso no se lo ha podido borrar París.

París le ha dado con su «Scuola Cantorum» y su Indy, ciencia. El tenía ya formado el espíritu. El cauce aprendió á construirlo allí. La inspiración era una nueva flor sevillana.

Aquel maravilloso colorista evocador que se llamaba Albéniz, fué el consejero, el guía de Turina, el que le obligó á nacionalizar su musa, á desnudarla del figurín francés y á ponerla la mantilla. Le dijo que la cantera estaba por explotar, que Andalucía guardaba recóndita su alma para el músico que quisiera buscarla. Que tenía el deber, como andaluz, de hacer con los ritmos y con el sentimiento bético una Giralda. Los primeros ensayos—exclama Turina ingenuo—me salieron muy mal.

Pero vino por fin el buen día del acierto, después de laborar abnegadamente.—La inspiración es hija del trabajo diario, solía decir Baudelaire. Hoy Turina es, muerto Albéniz, el músico de la tierra andaluza.

La estética de Turina es en nuestras costumbres musicales una innovación. Los maestrillos que se han pasado la vida cantando una Andalucía de mantón de Manila deben sonreirse de él. ¡Un músico que hace un garrotín con unos compases sobrios y severos! ¡Un músico que describe una buenaventura como un misterio trágico! ¡Un andaluz sin cascabeles, sin chulerías y sin faralaes!

Turina sabe que Andalucía es triste. Que Sevilla no es la venta Eritaña, ni la cuadrilla de los niños toreros, ni las castañuelas. Ese sol repite á menudo—que aplana. Ese clavisano fatalista. Esa vida lenta y cansada...

Parece que Andalucía está agonizando dulcemente. ¡Tierra de la Virgen con siete puñales, del «Ni más ni menos» de Valdés Leal, de las coplas sombrías y de las lágrimas!

Turina nos sugiere esa otra Andalucía que habían pintado de colorete, y que es sensual, atormentada, supersticiosa, pálida bajo el colorete. Sincero, sencillo, transparente, enemigo de los efectismos, de una honradez de artista puro, Turina va describiendo el carácter de su región. Primero es la suite «Sevilla», luego «La procesión del Rocío»; ahora, «Margot».

El teatro de la Zarzuela ha acogido con su proverbial esplendidez á Turina y le ha facilitado el triunfo. ¿Qué merece vuestro músico, sevillanos? No son todo guayaberas y manzanilla. Los artistas de la Zarzuela repiten todos los días los aires perfumados de azahar de Turina. Es una nueva gloria que merece vuestra atención y vuestro estímulo. Sencillamente, calladamente, ensaya su genio en engrandecer el caudal español.

—Sólo esta procesión del segundo acto—me decía anoche Luis Bello—sirve para consagrar á un músico...

12-X-1.914 **Tomás Borrás.**

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EN LA ZARZUELA

El Debate 11-X-24

MARGOT

"MARGOT".- Comedia lírica, en tres actos y en prosa, original de G.Martinez Sierra, música del maestro J. Turina.

- - - - - - - - - -

El hecho: Los espectadores que asistieron anoche al estreno de "Margot" aplaudieron la partitura y repudiaron el libro.

La explicación: Se daban varias. Se aventuraba que el público la ha tomado con el Sr. Martínez Sierra. Y como razón de la animosidad presunta, se aducía el carácter de director y factotum de la Biblioteca Renacimiento que reviste el autor de "Canción de Cuna".

La inconsistencia de tal hipótesis salta a los ojos. En toda la Zarzuela habría cuarenta o cincuenta personas, que con motivo de la Biblioteca Renacimiento pudieran recatar resquemores y alimentar en la sombra malas concupiscencias contra su gerente; las demás, sin excepción, hasta llenar el coliseo, ni noticia apenas de que tal empresa comercial exista tenían seguramente ....¡cuanto menos envidia por las ganancias que reporte o quejas por las obras que publique o rechace, o por el precio a que remunere! Mal proceden, y torpemente, los amigos oficiosos al inmiscuir y enredar en el sencillo pleito, puramente de arte y de suerte, de un estreno teatral, la cuestión,bien compleja de Renacimiento sobre la cual cada uno, según sus tendencias y aficiones, tendriamos que decir algo y aún algos.

Otra suposición aún mas infundada, y hasta injusta a todas luces, se formulaba. Consistía en acusar al público de Madrid y definirlo inferior e incapaz. El público de Madrid recibió Las Golondrinas, ¡Con qué entusiasmo, y aun con qué exageración! El público de Madrid se electrizó en el estreno de Maruxa. El público de Madrid está familiarizado con Wagner, y comprende a Strauss, a Dukas, a Debussy, a D´Indy, etc.... El público de Madrid ha hecho el aprecio que merece La Procesión del Rocío, del propio Turina. Y sobre todo escuchó primero con respeto, y celebró luego con verdadero fervor y cálida admiración la música de Margot ... Por consiguiente, se molesta gratuitamente al achacarle deficiencias que hay que buscar en otra parte. En la endeble contextura del libro.

El primer acto es de una vulgaridad y de una pobreza aplastantes. En él no pasa nada, sino el conocerse Margot y José Manuel y jurarse amor en una malísima escena, con su poco de pendencia y todo, para que se parezca más a tantas otras!. Pues hasta llegar a ella, todo se reduce a cascote, a relleno, formado por bailables de cabaret parisien archimanido, y por una denza pantomímica fría y pretenciosa.

El primer cuadro del segundo acto. ...¡todavía más débil! ¡Que desdichadísimo conato de pintura de costumbres sevillanas. Y¡qué diálogo entre José Manuel y su novia Amparo! ¿Ocurrir? ¡Eso!... Que José Manuel, tenía una novia que se llamaba Amparo! ¡Para hacer saber lo cual ... un cuadro íntegro!.

El segundo cuadro del segundo acto entraña una situación pletórica de poesía y de sentimiento; de pasión, de color, de alegría y de lágrimas; de emoción y de efluvios mareadores; de marchas solemnes; de pregones pi ntorescos; de exclamaciones sentidísimas; de saetas quejumbrosas.... Es la noche del Jueves Santo, en Sevilla: el público espera en una plazoleta de naranjos, el desfile de los pasos. Asoma el de la Virgen de la Esperanza, y Amparo le canta su dolor y su esperanza, no perdida aún del todo.

¿Como ha desarrollado tal situación el señor Martínez Sierra? ¡Lamentablemente! Cuatro bocadillos que quieren ser descriptivos, y no dan sensación de nada. ¡Ah, si no fuerapor las decoraciones y el juego de luces!.

Por lo que mira al progreso y marcha de la acción ..., bien poca cosa.

Amparo encuentra a José Manuel y le pide que la siga. Margot llega luego y lo envia a llamar ... Y viene ..., y se va luego, y cae el telón. Ni el diálogo entre Amparo y José Manuel, ni el entre éste y Margot, salta una chispa de pasión. En el momento culminante en que todas las emociones, extraordinariamente distintas y contrapuestas deberían entrelazarse y sintetizarse en una verdadera explosión estética, se detiene y rompe el proceso artístico para escuchar las necedades que un borracho dirige a la Virgen Macarena en larga tirada de despropósitos.

Vengamos al tercer acto. Un cuadro animadísimo, lleno de movimiento, de vida de elementos poeticos, suele ofrecer la realidad en las casetas de la feria de Sevilla, y en el ir y venir de los paseantes. Más en el drama lírico del Sr. Sierra, semejante no podría ser más que el fondo sobre el cual se destacasen las figuras, efectos y acciones de los protagonistas. Y al combinar esto con aquello, la técnica, el savoirfaire, del autor no rayan a la altura necesaria. Y sucede que mientras hablan o cantan Amparo y José Manuel y Margot, en las casetas necesitan dedicarse a la pantomima, haciendo movimientos y pasos de baile, en el más profundo de los silencios y todavía mas inverosímil que profundo, José Manuel abandona a Amparo por Margot. Luego abandona a ésta para volver a aquella, que no le recibe. Margot desamparada, busca a sus amigos en la feria, donde, al lado de su pesar, ríe y canta y vocifera el placer.

En Margot, como en ninguna de las producciones del señor Martínez Sierra, no hay caracteres. Sus personajes son muñequitos sabios que hablan cosas superficiales y sentimentalmente bonitas. Lo triste es que los muñecos de Margot ...¡ni eso! ¡Ni se expresan en el diálogo vagamente idealista, y amoroso-preciosista, que constituye la razón del éxito de otras obras del mismo padre que lo han tenido!.

Al contrario, adolecen de una monotonía plúmbea. Si son dos y hablan de amores, indefectiblemente repiten, con distinto órden "que la noche está embrujada, que el embrujamiento se cuela por la sangre,en forma de locura, que los naranjos huelen y que los ojos son de color de agua, son viento y hasta son razón" ¿Entiendes Fabio lo que voy diciendo?

Modelo de prosa que ha tenido que poner en música el señor Turina:

"Tu has bebido esta noche."

"Absolutamente nada. Desde que estoy en Sevilla soy un modelo de virtudes. Sevilla me ha vuelto al buen camino."

¿Consecuencia a nuestro juicio del análisis del libreto de Margot? Que no es preciso acudir a esotéricas interpretaciones, unas ofensivas, otras lanzadas con el propósito de poner mordaza a los críticos. El libro se protestó, porque encierra todos los defectos de los de su autor, sin ninguna de las cualidades.

Proclamarlo así es mas verdad y mas útil, si el señor Martínez Sierra encuentra fundamento en los reparos que se le oponen y se corrige de ellos.

Sigue ng. página →

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

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 á la claridad; si el resurgimiento actual es un hecho, es precisa la colaboración del público, y á 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, á 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 á un culto y querido compañero. y en la que tenemos el gusto de encontrar ideas sobre el carácter y arte andaluces, que expusiéramos 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 á 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 postrera 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 á la paz en sencillez. Asombra, como sin recurrir á la banda, en el escenario, con elementos puramente orquestales, y desenvolviendo, 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 antitéticas emociones, y es de una diafanidad cálida y pungente que maravilla.

La suerte de potpourrí de aires andaluces, con que comienza el tercer acto es un trozo de música española moderna á lo Albeni... ¡ideal perfecto! Y una estrecha 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 jnerguista (tan bien explotada por los Quintero). y tras la inmensa y absoluta mentira de la Sevilla de Pandereta. El ha llevado al pentágrama y á 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 á 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 ímproba del maestro Luna y del director de escena, Sr. Meana.

RAFAEL ROTLLAN

L A T R I B U N A

Anoche en la Zarzuela: "M A R G O T""

El arte lírico cuenta en España con cultivadores de valía indicutible. Anoche fué el Maestro Turina quien sentó sus reales en el teatro de la Zarzuela.

El Maestro Turina, joven, culto, magistral en la instrumentación y en las descripciones, se ha mostrado anoche mucho menos músico de lo que podía esperarse de su valía.

El primer acto de Margot es de una impersonalidad absoluta. Nada en él demuestra ese espíritu que anima a la personalidad musical de un compositor. Se ve una gran soltura de instrumentación; pero se percibe tambien demasiado el acento francés. La sombra de Massenet y el recuerdo de Manón flota en el ambiente del primer acto.

Desciende el telón y el espectador no dice que esté bien, ni esté mal. Es anodino. Ni aún la cabalgata consigue sacudir la indiferencia del auditorio. Del segundo acto se destaca vigoroso el segundo cuadro. El primero es de una pesadez plomiza. El segundo, tiene una procesión. Turina es el músico de las procesiones. Su Procesión del Jueves Santo, para piano, es sencillamente admirable, y aún le supera su sinfonía "La Procesión del Rocío en Triana". Anoche obtuvo un gran triunfo, el único de la noche, con la procesión del segundo acto, que se ovacionó estruendosamente, saliendo varias veces el maestro a recibir el beneplácito del público.

Ya parecía roto el hielo y salvada la obra. Pero comenzó el tercer acto y aunque el músico se revelaba con mayor personalidad, no pudo conseguir interesar al auditorio. Era demasiado tarde. El cansancio del público se hacía muy manifiesto.

El maestro Turina ha luchado titánicamente para escribir una partitura moderna, inspirada, briosa e interesante. Si no lo ha conseguido no es suya la culpa; es del libretista que ha escrito una comedia absurda de fondo y de forma. Vulgar de expresión anodina de interés. El señor Martínez Sierra ha fracasado ruidosamente y ha empeñado el éxito que pudo alcanzar Turina.

Es lástima que la empresa de la Zarzuela haya hecho un verdadero derroche para la presentación de Margot. El espectáculo escénico es de gran efecto. Las decoraciones y los trajes, a todo lujo, demuestran el interés que le inspira a la empresa el arte lírico español y la protección que se le debe.

Las señoritas Marco y Tellaeche cantaron y dijeron sus respectivos papeles con el arte y la maestría a que nos tienen acostumbrados.

El señor Parera estuvo muy discreto interpretando el difícil personaje de José Manuel.

Paco Meana obtuvo un gran éxito como director de escena.

El resto de la compañía cumplió muy a satisfacción su cometido.

El maestro Luna mereció los honores de la escena, al final del segundo acto.

El público agotó por completo las localidades.

La Tribuna
11-XI-1914

Juan Falá

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

POR LOS TEATROS

; Impresiones de un espectador:

MARGOT, en la Zarzuela

Por el enorme exceso de original que ayer teniamos de la guerra, aumentado con los telegramas de la ocupación de Amberes, hubimos de retirar el juicio que nos mereció la obra de los señores Turina y Martínez Sierra.

Hoy, juzgado ya por todos los periódicos, y coincidiendo en lo fundamental nuestro juicio con el de la mayoría de los colegas, no hay para que dedicar gran extensión a un estreno que no trae nada nuevo al arte escénico ni al musical.

Turina es, sin duda alguna, un músico de talento; pero lo que en "Margot" ha demostrado ha sido más bien habilidad. La partitura se oye agradablemente, pero no entusiasma. Lo mejor, que es el final de la obra, cuando Margot, tras el desgarramiento de su amor, vuela otra vez libremente a reintegrarse a los placeres frívolos de su vida pasada. El sol de Sevilla quema demasiado para que esta flor de invernadero dejara de abrasarse en él. Y Margot se aleja después de su aventura sentimental. Suponemos que retorna a París. El maestro Turina le da el adiós bellamente. A nuestro juicio, la partitura carece de la acentuada personalidad que ha de afirmar definitivamente la fama de este joven compositor.

Del libro no se puede hablar. Es declamatorio y falso. Carece de gracia y de sencillez. Es pesado y con una detestable tendencia a la filosofía.

Aquella procesión del segundo acto lo mismo puede ser la procesión de la Macarena que la de la Pilarica.

Lo que hablan aquellas gentes se parece tanto al andaluz de Sevilla como al de Cangas de Tineo. Allí se habla un serrano, que no es lo mismo. Hay un detalle que revela que el autor no ha observado el ambiente de su obra. Un borracho, que por su entusiasmo es, sin duda, nativo del propio barrio de la Macarena, exclama dirigiendose a la Virgen: ¡Rica¡ Este piropo tan natural y corriente a orillas del Manzanares, es exótico y suena mal en las márgenes del Guadalquivir. La situación es de algún efecto por el contraste, pero carece de ambiente y veracidad.

= =:= = = =

La obra está lujosamente presentada. La empresa ha hecho las cosas de una manera espléndida y sin reparar en gastos. Hay unas decoraciones muy bien presentadas. El cuadro primero es de Mollá, el segundo y tercero de Muriel y el último de Gari.

Allí sale, sin embargo, una luna que parece un astro errante. Aparece y desaparece con inexplicable velocidad. Invitamos al eminente director del Observatorio Astronómico a que nos explique este fenómeno sideral.

La interpretación, en conjunto fué buena. Bellísima y encantadora la señorita Marco. El señor Parera cantó muy bien. En cuanto a la pantomima del primer acto, muy bien bailada. Vaya tambien nuestro aplauso a la señora Ros.

El Radical K.

12.X.1914

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

VELADA MUSICAL EN EL ATENEO

Una nueva fase del talento, del gran talento musical de Joaquín Turina, conocimos anoche.

Asistimos a la ejecución briosa, entonada, en algunos pasajes admirables, de un cuarteto de este joven compositor a quien han aplaudido fuera de aquí, antes que aquí, en justo premio a una composición españolísima de enjundia, de factura moderna, de elegancia singular, de sorprendente novedad, que todo eso hemos creído observar en el Cuarteto de Turina. Nunca es tarde, sin embargo.

El culto y numeroso auditorio congregado en el Salón de actos del Ateneo aplaudió con verdadero convencimiento, esta obra de juventud, pero entiendase bien, de juventud por el brío, por el fuego, por la pasión que en la obra brillan; de reflexiva madurez, por su proporción, por su plan nunca contradicho, por la habilidad y el saber de que es muestra elocuente.

El Cuarteto en re menor, de Joaquín Turina responde a la tendencia nacionalista que felizmente informa el espíritu de los actuales compositores españoles, no inaugurada por ellos, seamos justos, pero afirmada y en camino de encontrarse, por influjos que no debemos desdeñar y de que acabará por depurarse.

Los cinco tiempos, mas bien cuatro, de que consta el Cuarteto son admirables por su sentimiento y proporciones, evocadores de cantos y ritmos populares, no al modo rapsódico, sino conservando tan solo sus esencias, que en la alquitara del arte serio pierden la rudeza y la vulgaridad, ennobleciendose, universalizándose. La disposición es clásica, la construcción moderna. Merece Turina un aplauso entusiasta.

(....)

El Cuarteto Renacimiento, intérprete anoche de esas obras (Cuarteto póstumo de Schubert y el de Las Arpas de Beethoven y el de Joaquín Turina) es un organismo de impecable seriedad artística, para el que son ya familiares las mas graves dificultades de mecanismo y en cuyo trabajo se advierte un estudio infatigable de la letra, y lo que es mejor, del espíritu de los maestros inmortales.

Los señores Toldrá, Recasens, Sánchez y Planas obtuvieron un señalado triunfo, que nos complacemos en consignar.

Al terminar la ejecución del Cuarteto de Turina, autor e intérpretes recibieron clamorosas ovaciones repetidas.

Victor Espinós

El Universo

20.X.1914

La temporada teatral

(.....)

En la Zarzuela no ha resultado Margot. El libro no interesa y la música ni deleita ni emociona. El ala derecha del monumental sombrero de empresario de la Zarzuela, solo comparable con la antiartística tejadé don Bartolo, de la obra de Rossini, va perdiendo con los fracasos de su dueño su primitiva arrogancia.

Mal síntoma señor Serrano. De seguirle a Vd. siendo la suerte tan poco propicia como hasta aquí, Ud. termina en la Zarzuela abocando el ala.

(...)

sin firma

El Globo
12.X.1914

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Año I — Madrid, 15 de Octubre de 1914. — Núm 15

LIRA ESPAÑOLA

Periódico musical quincenal

DIRECTOR-PROPIETARIO
F. RODRÍGUEZ DEL RÍO
REDACTOR-JEFE
RAFAEL BENEDITO

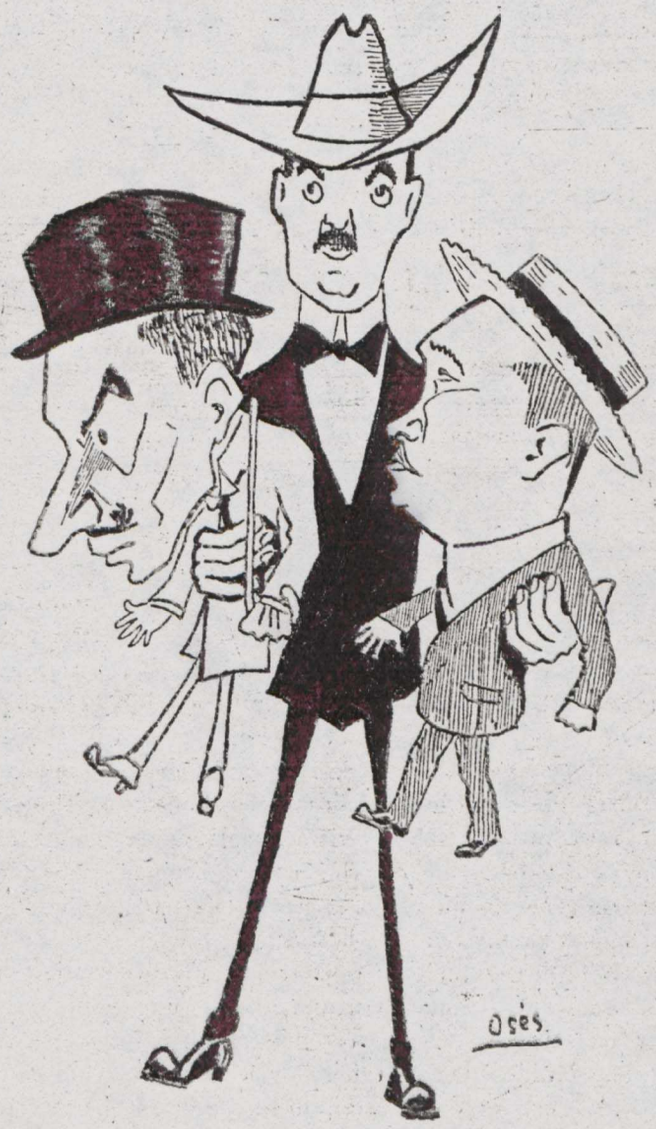
Número suelto, QUINCE céntimos.

SUSCRIPCIÓN

MADRID Y PROVINCIAS
Trimestre..... 1 ptas.
Año..... 4 »

EXTRANJERO
Trimestre..... 2 frs.
Año..... 7 »

:: REDACCIÓN ::
Y
ADMINISTRACIÓN
Navas de Tolosa, 5.



D. ARTURO SERRANO, empresario del Teatro de la Zarzuela,
y los Sres. MARTÍNEZ SIERRA y TURINA, autores de la obra *Margot*.

- 3 SEP. 2015

Archivo M. Turina. Fundación Juan March

TEATRO DE LA ZARZUELA

"MARGOT"

Al hacer el comentario de la obra *Margot* hemos de tributar un sincero, un entusiasta aplauso de reconocimiento y de admiración al Sr. Martínez Sierra, autor del libro.

No somos muchos los que, teniendo presentes las circunstancias en que para estas obras trabaja el señor Martínez Sierra, reconocemos sus méritos materiales y sobre todo los de índole moral. Los que haciendo coro a un público irreverente y hasta ineducado, que rechaza las obras sin haberse dado cuenta apenas de ellas, reputan el libro de *Margot* como una cosa anodina e insulsa, pecan de ligeros, pues no han querido o no han sabido ver lo que en sí tiene de musical, de sugeridor, de emotivo, de inspirador, para el músico, al que prepara una serie de situaciones intensas, emocionales, pintorescas o coloristas, para que pueda dar salida a distintos matices de su temperamento y de su inspiración, y la novedad con que está concebido, no ya en el argumento, en la trama, ni en los diálogos, sino en el desenvolvimiento escénico, a tono con las corrientes modernas. Es admirable la abnegación de un autor, que abandonando su género, su público y su teatro, donde tiene conquistado un puesto entre los primeros por su constancia y por su talento, se arriesga a abordar las escabrosidades del género lírico, doblegándose a sus exigencias y necesidades, acaso contrarias a su temperamento, con la idea noble de levantar la música española y de dar a conocer músicos nuevos, músicos jóvenes, que pletóricos de entusiasmos e ideales, tenían que sufrir la obscuridad, por falta de autores con fuerzas y talento bastantes para darles a conocer en obras de importancia.

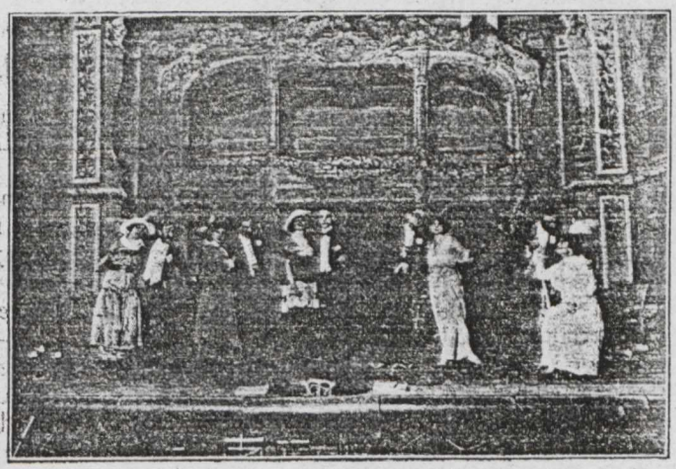
Por esta abnegación, por este altruista ideal, el público español debía tributar sus aplausos y ofrendar sus respetos al que tanto bien está haciendo al arte lírico nacional, proporcionándole con su trabajo y su gran talento nuevos horizontes de renovación, de novedad, de amplitud.

Mi conciencia no me permite juzgar los méritos literarios de *Margot*; carezco de conocimientos y de autoridad para esta crítica; pero aun suponiendo que sus defectos fueran grandes, nunca había de merecer la censura acre y violenta del público y de algunos críticos, para los que la conciencia es cosa baladí y que no han titubeado en denigrarlo, acaso sin haber llegado a comprenderlo, juzgando tan sólo por el efecto momentáneo de una representación. Nosotros hemos asistido a dos ensayos parciales y al estreno y aun no tenemos el pleno convencimiento de conocer la obra como se debe conocer. Acaso esto sea falta de comprensión; pudiera ser exceso de honradez.

El Sr. Martínez Sierra, que ya había tanteado el género lírico en tentativas de poca monta, nos dió a conocer a Usandizaga con *Las Golondrinas*, y con *Margot* nos presenta a Turina. Por estos hechos tan sólo merece el reconocimiento grande y sincero de los que amamos la música y del gran público, a quien tanto bien hace. Si por el momento no oye las alabanzas que tiene bien ganadas y no recoge el premio a que tiene derecho, no desmaye ni desespere, que no ha de tardar el día en que el teatro lírico español esté consolidado como todos esperamos, y entonces serán reconocidos sus esfuerzos y alabada su labor noble y meritoria. Y ahora, cumplido este deber de conciencia, tributando al autor del libro nuestro modesto y sincero aplauso, hablemos de la música de *Margot*.

* * *

Joaquín Turina nos dió a conocer en la Orquesta Sinfónica *La procesión del Rocío*, un cuadro andaluz, con mucho color, con mucha vida, muy rico de armonía, de brillante y apropiada instrumentación y que nos daba la sensación exacta de aire libre, de pueblo, de fiesta, de bullicio, de alegría y de luz.



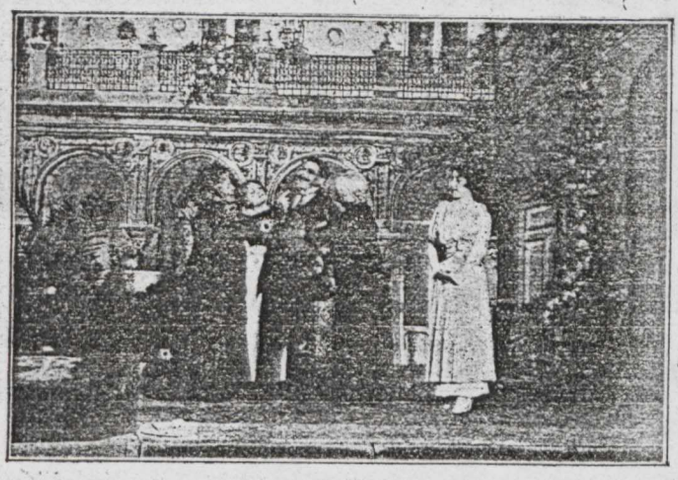
Una escena de MARGOT en el acto primero.

El único reparo que nos atrevimos a poner a esa magistral página, fué el de que siendo muy española, muy andaluza, más aun, muy sevillana, está vestida a la francesa y en verdad que esas galas ajenas, si bien la embellecen, dándole un sello de algo nuevo, hace que en el fondo no la podamos considerar como *nuestra* absolutamente. Esta observación habremos de aplicarla a los dos últimos actos de *Margot* que ocurren en Sevilla, que están admirablemente sentidos, que tie-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

nen mucho ambiente y una gran fuerza de expresión.

Esto nada tiene de extraño. Turina ha pasado muchos años en París, han sido sus maestros los creadores y propagadores de esa moder-



Escena cómica de MARGOT.

na escuela francesa a cuya cabeza están Vicent D' Indy y la fantasía y la fogosidad del joven maestro andaluz, hallaron terreno propicio para su desarrollo en los principios estéticos, en las teorías y en los procedimientos ultra-modernos de la escuela citada.

En el acto primero, que se desarrolla en un *bal* de París, encuentro justificadísima esta manera de ilustrar las escenas, completamente francesa. Es ese su ambiente, su carácter de vaguedad, de frivolidad. El vals con que comienza el acto, tiene el sello característico de esa escuela, acaso demasiado marcado, dicho sea con todos los respetos. Los bailables de la pantomima ya están más apartados de esa tendencia, sobre todo en las ideas, en sus armonías y en su forma de un delicado sabor clásico y no tanto en su instrumentación, por cierto muy rica y expresiva siempre y sobre todo en el tema del héroe, encomendado al metal que nos da idea del dominio que el autor tiene de la orquesta.

La canción de *Margot* es delicadísima, grácil, muy bellamente femenina y muy en consonancia con el fondo espiritual de la *cocotte*. También el dúo final de este primer acto nos dice lo rico que es Turina en ideas y cómo cuida de darles expresión. El andaluz José Manuel y la pecadora romántica, enamorados con un amor nuevo, intenso, desconocido, se lo dicen en frases cálidas y apasionadas que rompe la ligereza y la frivolidad de unos compases del coro que pasa *cantando el amor*. A nuestro juicio, el público estuvo excesivamente severo al guardar silencio cuando terminó este acto, que tiene una música inspirada, muy en situación y que sugiere al ambiente banal ligero de la vida del París bullicioso de noche.

El acto segundo comienza con un preludio donde Turina se nos muestra fácil, juguetón, manejando temas populares andaluces con gracia y destreza para *preparar* el cuadro; un patio andaluz —plantas, flores, pájaros, una fuente y sol de la tarde— en el que Amparo, rodeada de niños pobres—sus flores—les reparte algunos regalos cuidando de su moral y de su indumentaria y limpieza. El cambio del primero al segundo acto es radical y ya se comienza a ver la honradez del compositor, que se adapta de un modo absoluto a la situación, dándonos en la música el complemento de la escena.

Un dúo entre Amparo y José Manuel que llega, tiene expresión y sentimiento, siendo su orquestación delicada y elegante. Con este dúo termina el cuadro y tras un intermedio en forma de fuga, encomendada a la cuerda, y mezclada luego con otros episodios característicos, vamos al segundo cuadro. Una plazoleta de Sevilla; noche de luna, primavera, olor de azahares y de acacias en flor. La gente del pueblo espera *un paso;* vendedores que vocean, mujeres hermosas que lucen su garbo, piropos, risas, miradas de fuego, animación, bullicio, vida: una noche de Semana Santa en Sevilla, magistralmente preparada por el libretista y descrita musicalmente por Turina, con un dominio completo de la situación que como sevillano ha vivido.

La acción va creciendo en interés, muy eficazmente ayudada por la música, que va describiendo el ambiente de encantada belleza de la noche y mostrándonos el estado de alma de José Manuel, que alejado algunos años de Sevilla siente como que algo extraordinario le conmueve, como que se acerca algo desconocido que le embriaga. Esta sensación de misterio, de embrujamiento, la va subrayando la música de Turina intensamente, y cuando una gitana agorera dice la buenaventura al andaluz, la dice en notas hondamente misteriosas, trágicas, a las que una orquestación y una armonía homogéneas prestan su concurso para hacer un conjunto de verdadera emoción. El interés crece de punto cuando José Manuel y Margot —que viene desde París a buscarle— están juntos y al oir el primero que Amparo canta una *saeta* al paso de la procesión, atraído por la voz de la mujer buena, se desprende de Margot y huye en busca de su amor puro e inocente, continuando la escena hasta que acaba de pasar la procesión. Este cuadro, que arrancó una ovación enorme al público, tiene gran interés e intensidad; en él Turina se nos revela como un gran compositor moderno, no descuidando ni un detalle de la acción material del cuadro y mostrándonos al propio tiempo los encontrados sentimientos por que atraviesan los personajes. Como momento de extraordinario interés escénico y musical, citaré aquel en que José Manuel lucha entre los dos amores; el de Amparo que dentro canta su canto fervoroso y apasionado de *saeta* contrapuntado, con un tema —el de Margot— que dice un violín solo, sirviendo de fondo una tenue armonía apenas perceptible. Este momento es magistral, interesantísimo y de una gran belleza y emoción. Como alarde de orquestación valiente y de hermoso conjunto, Turina nos da el final en que puesta de nuevo en marcha la procesión, que pasa por escena, resuena en el metal el tema de la *saeta* sobre un fondo de orquesta hábilmente combinada para emocionar por su grandiosidad.

El acto tercero pasa también en Sevilla, de noche también, pero otra noche distinta: noche de feria. En una caseta hay baile, y *cante*, y vino, y alegría, y aquí Turina en-

Archivo L. Turina - Fundación Juan March

tona el cuadro con bien distintos colores, haciéndonos oir cantos de todos conocidos, por ser populares, pero en forma nueva y buscando originalidad. Hasta que por lo avanzado de la hora se apagan las luces de la feria, el cuadro es alegre, de tonos vivos, de mucho color, para desde ese momento volver a entrar en juego lo dramático, lo apasionado, lo doloroso de tres seres que sufren intensamente. Esta parte de la obra que tan mal recibió el público la noche de su estreno, nosotros la creemos muy hermosa, pues a los acentos doloridos de Margot y a las luchas de José Manuel, se oponen como contraste los cantos alegres de los *juerguistas* que asisten a la escena con la inconsciencia que da el alcohol.

Hay en este trozo final un algo nuevo, que acaso podamos explicarnos en sucesivas audiciones, pero que hoy no hemos podido llegar a definir, y que no aseguramos puede ser una fantasía del momento producida por la emoción que nos produjo.

Hecha a grandes rasgos la enumeración de lo más saliente de la parte musical de *Margot*, procuremos ahora examinarla en conjunto y con los pocos elementos de juicio que representan —al menos para nosotros— dos audiciones y no completas y sin la tranquilidad apetecida.

El maestro Turina, al hacer una obra teatral, para estrenarse en España y en un teatro como el de la Zarzuela, no ha tenido en cuenta varias cosas muy importantes: el nivel cultural del público que ha de escucharle; la rutina de nuestro teatro lírico y la falta de preparación del *oído colectivo* para interesarse por una música que le es extraña y además muy difícil de retener. Nada diríamos de esto si *Margot* fuera ópera y no zarzuela y si se hubiera estrenado en el Real en lugar del teatro donde lo ha sido; pero como aquí todo se hace cuestión de nombres, conviene advertir que el público, el gran público, el que ha de llenar un teatro durante muchas noches, cuando va al de la Zarzuela quiere, según su gráfica expresión, *oir melodías*, algo que se pegue al oído y que pueda con cierta facilidad retener y repetir; mientras que si va al Real, *a la ópera*, ya es menos exigente en este sentido, pues por el sitio en que la oye ya sabe que aprenderá menos, y se conforma fácilmente a ello. Esto es absurdo que ocurra, pero como en realidad ocurre, bueno es decirlo para enseñanza de todos.

Turina, con plausible honradez artística y guiado por su ideal, que es grande, noble y elevado, ha desdeñado estos pormenores.

Son, sin embargo, muy dignos de tener en cuenta, pues no olvidemos que en la actualidad se está haciendo una labor muy importante en España: la de educar al público, poniéndole en condiciones de poder apreciar la música buena y de saborear y comprender sus bellezas, y en esta labor han de ocupar puestos preferentes aquellos músicos que como Turina, por su talento, logran estrenar y establecer contacto con ese gran público. Es necesario darle las cosas poco a poco, para que insensiblemente vaya interesándose por ella, llegando a comprenderlas y a *necesitarlas* después.

A nuestro juicio el maestro Usandizaga en *Las Golondrinas* ha sabido llegar a este fin, haciendo buena música, adaptándose al libro, haciendo arte serio, en una palabra, sin olvidar al público que le ha de oir. Esto es lo que a juicio nuestro hay que hacer, y ello será en bien de todos, y por lo tanto de nuestro teatro lírico.

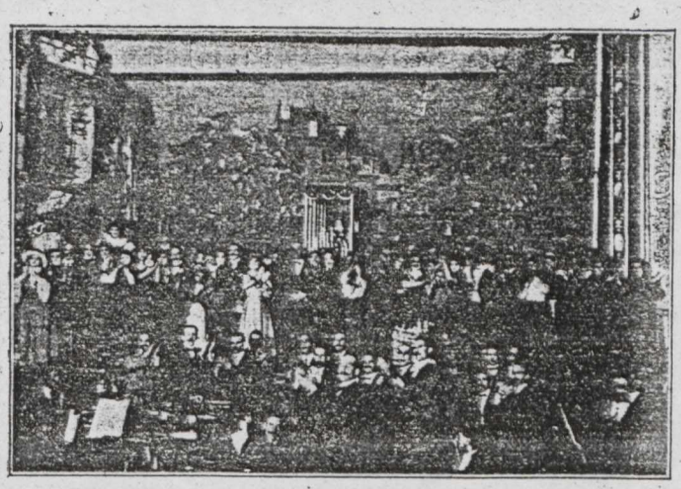
Joaquín Turina es un maestro. Posee dominio de la técnica y maneja la orquesta de un modo perfecto. Además de esto, que ya es mucho, Turina tiene temperamento de artista, que es aún más; pero a nuestro juicio le falta algo para ser completo, y ese algo es la independencia, la personalidad.

No es extraño que no la tenga, pues es aún muy joven y está educado en una escuela muy atrayente, muy sugestiva y muy propia para conquistarse a temperamentos como el suyo, pero como es culto y estudioso, no tardará en reaccionar, orientando su ideal hacia una música netamente española, hacia una escuela propia, que traduzca fielmente nuestro carácter, nuestro modo de ser, el fondo artístico-espiritual de nuestra raza.

Cuando éste llegue, cuando Turina logre desechar aquello que no está en consonancia con él mismo y que es bueno haber aprendido, cuando se despoje de ciertos prejuicios, de ciertas *recetas* tan funestas como son las de que se quiere huir, Turina producirá obras tan admirables como las suyas conocidas, con el aumento de valor artístico que les dará la personalidad.

En toda la partitura de *Margot* se observa esa vaguedad armónica, ese constante fluctuar de los modos mayor y menor, esa extrañeza de tonalidades, esa manera tan peculiar de la escuela francesa, que si en determinados momentos es justa y apropiada, por su índole especial, llega a fatigar, empleada siempre como prurito de huir de lo hecho.

Aquellas admirables escenas de Andalucía, tan movidas, tan llenas de vida, tan vigorosas, ¿por qué han de estar vestidas a la francesa? Es el único reparo que ponemos no sólo a Turina, sino hasta al admirable Albéniz, que se dejó seducir por Debusy de un modo lamentable, mixtificando las ideas tan españolas, con galicismos que cuando pasen de moda serán lo único que podrá empañar su gloria.



La orquesta aplaudiendo entusiasmada a Turina, al final del acto segundo, por la bellísima página musical de la procesión.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Otro prurito se observa en *Margot*, también muy peculiar en la escuela francesa, aunque a decir verdad menos acentuado por Turina que el anterior. Nos referimos a lo que pudiéramos llamar el escamoteo de las ideas. Apenas iniciada una vienen a cubrirla una serie de acordes extraños y vagos, que pueden impresionar en determinado momento, pero que repetido el caso muchas veces, llegamos a considerarlo como impotencia, para seguir exponiendo la idea, desnuda, clara, bella e irla vistiendo con ropajes entonados que la hagan resaltar y brillar. Los grandes maestros nos dan el ejemplo de claridad diáfana para exponer y desarrollar las ideas bellas. Las modernas escuelas—en general—parecen resueltas a esconderlas. Ello nos hace pensar si es que no habrá tales ideas o si es que serán indignas de presentarse en toda su desnudez...

Estas ligeras notas y modestas observaciones no dicen nada en desprestigio del joven maestro Turina, al que desde hoy podemos considerar como una realidad más en nuestro naciente arte lírico. Si nos atrevimos a enumerarlas es tan sólo por el afán que tenemos de ver pronto formado un gran teatro lírico español, puramente español, sin influencias extrañas, que no necesitamos, pues no nos faltan fuerzas para crearlo, y tan sólo voluntad, constancia, educación y amplitud de criterio, huyendo de mezquindades y pequeñeces.

*
* *

Margot es una obra de grandes bellezas y de méritos reales; pese a cierto público, más que intransigente inconsciente e ineducado, que la noche del estreno quiso aminorar su éxito con falta manifiesta de buena fe y de amor al arte.

En ella se nos ha confirmado y consolidado un compositor joven, que cuando deseche ciertos prejuicios y adquiera más conocimientos de lo que es el teatro, nos dará obras maestras que han de enorgullecernos.

Sigan la ruta emprendida libretistas, músicos y empresarios, y ¿quién duda que no está lejos la realización de nuestro ideal?

La Empresa de la Zarzuela merece sinceros aplausos por el apoyo material que presta a estos nobilísimos intentos, dando facilidades y presentando las obras con propiedad y lujo, sin reparar en los medios.

Margot obtuvo una discretísima interpretación por parte de todos, sobresaliendo notablemente la señorita Marco —a la que felicitamos sinceramente porque es una artista exquisita—, y de las señoritas Leonis y Tellaeche, que, como el Sr. Parera, pusieron de su parte lo necesario para hacer resaltar sus papeles.

El Sr. Meana demostró ser un admirable director escénico, con autoridad y buen gusto, para la composición y movimiento de los cuadros, erizados de dificultades.

De intento hemos dejado para final hablar de la pericia y autoridad del maestro Pablo Luna en su atril de director. La partitura de *Margot*, difícil y complicada, fué llevada por Luna con una gran precisión y claridad, que no pasó inadvertida por nadie, pues el público lo hizo salir a escena varias veces a tributarle justísimos aplausos, al que unimos el nuestro muy entusiasta.

SILVIO.

NUESTRO CONCURSO

El día 23 próximo, a las once de su mañana, se reunirá en la sala de pianos de la Sociedad-Unión Musical Española (antes casa Dotesio), Carrera de San Jerónimo, el tribunal que ha de juzgar los valses presentados al concurso abierto por este periódico.

FOMENTO DE LAS ARTES

El sábado último celebró esta Sociedad una gran velada conmemorativa del 67 aniversario de su fundación.

Después de dar lectura el Vicepresidente, D. Ramiro Liquiñano, a una Memoria escrita con este motivo, la Sección Artístico-Recreativa puso en escena la comedia en tres actos *Los gansos del Capitolio*, interpretada admirablemente por las Srtas. Olmedo, Jiménez Muñoz, Sampedro y Bifano, y los señores Mateos (A.), Martín, Cabrera, Infante, Beringola y Comendador.

Completó la animación de tan agradable velada la niña María del Pilar, hija del Vocal 1.º de dicho Centro, D. Francisco de la Paz, la que ejecutó con maestría en el piano *La canción rusa* y *El tango argentino*, y cantó con su voz angelical *¡Oh Mari, Mari!* y *Molinos de Viento*.

La distinguida concurrencia que llenaba el salón premió la labor de los artistas con constantes y merecidos aplausos.

Teatros.

El día 2 del corriente se verificó en el Circo de Price, la inauguración de la temporada de ópera. Buena falta nos estaba haciendo, pues resultaba vergonzoso que en la capital de España no tuviéramos más temporada de ópera que la del Real, porque aquellas temporadas de primavera de las que tanto se ha hablado, esas ya han pasado al panteón del olvido. Pero, en fin, ahora nos encontramos con un empresario dispuesto a hacer una campaña verdaderamente meritoria: la de crear un ambiente musical; a ver si de esta forma conseguimos que el público vaya abandonando esos antros en los que no se ve nada de arte y también desprecie las chocarrerías del género chico. El empresario, que además de tener entusiasmo y juventud —factores muy importantes— reune la condición de ser músico, podrá hacer grandes cosas en esta temporada, pues a juzgar por lo que vimos la noche de la inauguración, ha de ser muy fructífera.

La inauguración, como ya anuncié a mis lectores, se verificó poniendo en escena la hermosa obra de Verdi, *Aida*, cuya interpretación fué magnifica por todos conceptos. ¡Cuantas veces en el Real no ha obtenido semejante interpretación!

El aplauso más entusiasta lo dirijo, desde estas modestas columnas, al notable maestro Baratta, que llevó la obra admirablemente.

Al finalizar la marcha recibió una enorme ovación, que se repitió al terminarse la obra.

De los intérpretes, el tenor Elías en primer término, posee una hermosa y bien timbrada voz, sobre todo en el registro agudo. «Celeste

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

tino. La mayor, ya más que septuagenaria, cantaba, y entre su repertorio, del que no había excluído todavía las más arraigadas cavatinas italianas, descollaba el Adios de Schubert, que nunca consintió en cantar sin que se apagaran todas las luces, dejando encendida una sola, velada por una espesa pantalla verde. Con tan imponente *mise en scéne* la oímos varias veces y siempre el efecto en una parte del auditorio era el mismo; en la penumbra se oían primero suspiros, después sollozos y cuando cesaba de oirse la voz caprina de la cantante y volvía la luz, los ojos de sus hermanas estaban anegados en lágrimas.

Ahora reconozco que aquella emoción era legítima y que en este Adios, mirado sin prejuicios de época, se ve una intensidad de expresión y una belleza de melodía que justifican tales excesos sentimentales. Aun diríamos que este *lied* puede parangonarse con los otros del maestro, sino fuera porque el Adios de Schubert... no es de Schubert.

La historia de esta mixtificación es bastante conocida. La melodía es de un simple aficionado llamado Augusto Weyrauch, quien la compuso en 1820 en Dorpat (Livonia). Entonces el *lied* se llamaba *Nach Osten* (Hacia Oriente). Poco después lo cantaba en París un príncipe ruso, que hacía las delicias de los salones en aquella época; y como en Francia no conocían entonces más *lieder* que los de Schubert, ni siquiera se imaginaban que pudiera haber otros, por haber asociado definitivamente las palabras Schubert y Lied, tomaron también éste por hijo de la fecunda imaginación del maestro vienés, y el aristocrático *dilettanti* no quiso molestarse en llevarles la contraria.

El resto lo hizo una señora, Madamoiselle Launer, apasionada de Schubert, que reunió en un lujoso volúmen muchos de sus *lieder* y entre ellos, previo un cambio de texto y con el nombre de *Adios*, la melodía del pobre Weyrauch.

Y he aquí, como éste se quedó sin ella para siempre.

Todos estos casos y otros más que pudieran citarse, no merecerían más atención que la que se concede á una mera curiosidad anecdótica, sino encerraran un problema que pudiera llamarse el de las inspiraciones momentáneas. Es indudable que ni Fliess, el autor de la Berceuse de Mozart, ni Weyrauch, el autor del Adios de Schubert, ni Hauptman von Fricken, que es aquel estudiante que proporcionó á Shumann el grandioso tema de sus Estudios Sinfónicos—ni acaso el autor del Aria de Stradella, que muchos atribuyen al gran zumbón de Rossini, sintiera llegar regular y constante el soplo divino, porque de otro modo, sus nombres llenarían el mundo; pero no es menos cierto que recibieron una ráfaga, quizá una sola, pero que bajaba de las mismas alturas de donde las reciben los inmortales.

Fuese por la acrimonia de un medio hostil, fuese por insuficiencia técnica, ó fuese simplemente por la mediocridad de un espíritu sólo por excepción exaltado, nunca sabremos por qué estos seres, tan efímeros como otros de la naturaleza, sólo vivieron una hora la vida del genio.

I. ZUBIALDE

Sobre dos dramas líricos españoles

Con ocasión del estreno de *Las golondrinas*, hice en esta Revista algunas observaciones de carácter general, que de estar presentes en la memoria de mis lectores, me evitarían largos preámbulos y facilitarían mi trabajo de hoy: Sé que alguien nos reprocha que nos dediquemos á comentar *géneros inferiores*, y no me detendré mucho á defenderme de la *acusación*, porque no es pecado gustar más de la zarzuela buena que de la ópera mala, y porque para mí tiene en la historia del arte lírico español una importancia grande la zarzuela, y todo intento de recuperar la tradición y más si el intento pretende dignificar el género, ensanchar su campo, sustituir con ventaja *mercancía* extranjera y elevar el nivel medio del público, me parecerá inmensamente más digno de alabanza que la representación estupenda de óperas manidas.

Pero no á eso quisieran alcanzar mis observaciones preliminares, sino al magno problema de la colaboración literaria indispensable al músico que ha de edificar sobre ella ó con ella su zarzuela, comedia lírica ó drama lírico y nunca tan en razón como ahora, en que hay que declarar ante todo, para ser sinceros, que la «Margot», de Turina, cuando el 10 de Octubre se estrenó en la Zarzuela fracasó por la letra. Cuantas veces la música intervenía, la obra salía á flote, pero, en suma, se fué á pique por las vías de agua que le abriera y el lastre con que le cargara la letra. Siendo tanto más sensible el accidente, cuanto que el literato en esta ocasión era Gregorio Martínez Sierra.

Mi fe en él, por esto, no se amengua y ya en la ocasión citada decía: «El que un literato del valor de Martínez Sierra se acerque á los músicos es digno del mayor encomio; de esta unión no pueden venir á nuestro arte sino beneficios». Y no decía esto por amistad ó por probar fortuna con mis pronósticos, sino luego de afirmar que «todo drama lírico ha de partir de un drama literario susceptible de expresión lírica y es preciso para que la ópera sea moderna, que el dramaturgo que proporcione el libro esté al tanto de los problemas estético-musicales, que tenga conciencia del estado actual de esos mismos problemas. Y conocida la cultura de Martínez Sierra, la claridad de su percepción y su facilidad de asimilación, y siendo Martínez Sierra un dramaturgo fecundo para quien toda prueba hecha ante el público va coronada de un triunfo... ¿qué más pedir para un músico que su colaboración?...

Pero juzgando por el resultado en esta ocasión, no podemos decir que esté al corriente del problema que le compete resolver en su pretensión de colaborar con los músicos, y si lo está no supo en «Margot», resolverlo adecuadamente.

¿Fué por prisa?, ¿fué por el especial modo con que *operó* con Turina? ¡No lo sabemos, y este método sólo podemos deducirlo por conjeturas! Martínez Sierra decía, hablando con elogio de su colaborador, que éste no le había exigido apenas retoque alguno á su obra. Turina, en una carta que

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

publicó *El Universo* (que transcribiremos y comentaremos luego), decía, refiriéndose á la génesis de la obra: «La *historia* de *Margot* empieza en Marzo en el teatro de Price, durante una representación de *Las golondrinas*, aunque estaba decidida antes del estreno de Usandizaga. Procedimos por un viaje á Sevilla y otro á París, estudiando la obra sobre el terreno. Después se ha ido *fabricando* la obra, á la par, libro y música, escena por escena y en perfecta comunión de ideas siempre. El libro se terminó á mediados de Agosto; yo terminé la música á fin de Agosto (desde el 18 de Mayo), la instrumentación el 27 de Septiembre (desde el 1 de Julio).»

De aquí ya se deduce un sistema vicioso de operar: «*fabricar* la obra, á la par libro y música, escena por escena», no puede dar resultado; la obra literaria, criticada por el rígido buen gusto del literato, *castigada* y revisada por él debe preceder *íntegra* á la primera nota que escriba el músico.

Lo contrario es hacer como en un género inferior. Los artistas del retruécano y del chiste se sabe. cómo proceden; recogiendo una colección de unos y otros, que luego *embuten* metódicamente sobre una trama que por sí es indiferente. El autor de una zarzuela chica, en que necesariamente haya de haber un pasodoble, unas sevillanas, unos cuplés, etcétera, puede presentar la obra de música á la par que el autor del libro elabore su producto, y puede adelantarse á él entregándole el suyo y dejando al escritor encargado del conveniente zurcido de los retazos. Pero el músico que aspire á una obra superior, en un plano de *drama lírico*, podrá ir de acuerdo con el libretista en el plan, y podrá concertarlo con él y aun guiarlo, pero si ha de conseguir la unidad de su obra, y ha de aspirar á que ella sea concentrada y cíclica, y pretenda graduar, en consecuencia, su composición, ordenando y dirigiendo los efectos gradaciones, el interés, el claro obscuro, en suma, sin dañar al conjunto de la obra, tiene que conocer, como digo, la literaria entera y tenerla perfecta ante la vista antes de comenzar á componer.

Pero no hagamos suposiciones acerca de esto, ya que la investigación del sistema de operar, aun en las obras luego tenidas por modelo, por maestras, nos proporcionaría enormes sorpresas. Lo positivo es suponer que la responsabilidad del libro sea del literato, pues el músico podrá advertir defectos y solicitar correcciones, pero será ó no atendido, y de serlo, es posible que el literato caiga de un mal en otro, no corrigiendo, por tanto, el primero. Y lo positivo en «Margot» es que el plan era bueno. Como se recordará, acaso el primer acto se desenvuelve en un *music-hall* parisién, entre gente alegre; una de aquellas mujeres ligeras es «Margot», romántica que sueña un amor apasionado y único. Allí mismo se le ofrece Juan Manuel.

Segundo acto: en Sevilla: Se presenta Amparo, la novia *formal* de Juan Manuel: Su amor mutuo parece que no teme á nada que lo empañe, pero en aquel Sevilla, una noche de Jueves Santo, cuando va á pasar la procesión de la Macarena, Juan Manuel es presa de temores siniestros; una gitana le predice la llegada de *su fantasma*, y no tarda en llegar «Margot» y en producirse el drama.

Tercer acto: pone fondo á la escena el real de la feria sevillana. «Margot» recuperó á Juan Manuel, que abandona á Amparo; ésta vió destruída su felicicidad; tampoco ha de alcanzarla «Margot», que ya sabe el valor del amor de Juan Manuel; además éste tiende á tornarse á su apacible y burgués amor por Amparo... Vese, por lo dicho, que el drama lírico era posible con este argumento, pero la realización de él por Martínez Sierra no era afortunada.

El primero es un acto casi perdido para el drama, y totalmente perjudicial para la obra; es aparatoso y falso y no podía hacer efecto en un público como el de la Zarzuela que desconoce el *Bal Tabarin* y que no sabe si aquella pantomima arbitraria que se desarrolla ante su vista es una cosa seria ó bufa. ¿Quién del público era capaz de recoger la alusión, de apreciar la ironía, la fina crítica que se desprende de aquéllo?... ¡Y tomándolo en serio lo estimó pretencioso, desmesurado é impertinente! Y si el público no podía comprender la escena, menos había de poder dar el valor que le corresponde á la música, igualmente fina, alusiva, característica, apropiada á la gran farsa.

No menos perdido para el drama es la primera escena del acto segundo; la hablada de los niños, la de las jaulas de pájaros... ¡son cosas tan repetidas y vistas! Gracias á que el encuentro de Amparo y Juan Manuel, el dúo, es hermoso y levanta instantáneamente el interés á lo más alto. Pero se hace la mutación y si acierta el literato con la escena, casi incapacita la obra lírica con tanto menudo incidente, dichos, chistes, pregones, charlas, como allí se producen; es extraordinario cómo el músico pudo caracterizar aquí rápidamente cada uno de estos momentos y trabajar, no obstante, suficientemente, dando unidad á la escena lírica, desarrollando el drama que gracias á él, al músico, se hace patente allí en toda su intensidad. El trozo sinfónico de este final del acto segundo quedará como modelo de obra perfecta y maestra; es de una poesía, de una visualidad, un poder evocador, una intensidad de emoción, verdaderamente extraordinarios.

Y no sigo con la letra, porque basta con lo ya dicho y con lamentar los prosaismos que contiene, para comprender el mal que hizo á la música. Por no comprender el daño que estos prosaismos podían causar, ó acaso por estimar el autor que su lenguaje más *castigado* podría quitar valor de ambiente ó de actualidad á la obra, han podido quedar en ella cosas como la que tantos han comentado y repetido y que iguala á los *monstruos* más acreditados de la zarzuela clásica: «No bebes esta noche? (pregunta un personaje).—Absolutamente nada; desde que estoy en Sevilla soy un modelo de virtudes. Sevilla me ha vuelto al buen camino...»

Para juzgar la labor del músico es preciso tener en cuenta (es un antecedente de gran valor) lo que en la referida carta publicada por *El Universo*, decía Turina. Conocéis uno de sus párrafos, ya transcrito; hay otros dos que copiaré sin comentario, pues no son pertinentes á la cuestión de día, y otros dos que especialmente la enfocan y nos interesan.

Los primeros dicen así: «*Sobre la música regional* creo que es base en países como España, donde todo es color. El hacer arte á la Strauss, á la Wagner, me parece una equivocación en temperamentos latinos y siempre producirá obras latinas vestidas de máscara»:

«*Andalucía es sin duda fuente de lirismo* para COMPOSITORES ANDALUCES. Tan maltratada ha sido por los *ex-*

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

tranjeros y los *forasteros* que me parece inútil insistir en ello. El fondo del sentimiento andaluz es triste, ¡y se empeñan en una continua pandereta!»

Dejemos esto y vamos á lo del día.

«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 á la claridad; si el resurgimiento actual es un hecho, es precisa la colaboración del público, y á 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, á excepción de un pequeño trozo fugado».

Una advertencia por nuestra parte: creo que el final del párrafo, por defecto de construcción lo que dice Turina evidentemente no ha querido decir, pues no es característico de la música moderna la eliminación del contrapunto, sino todo lo contrario; de modo que ha de entenderse que lo ha eliminado no por modernidad sino para evitar todo lo que estorbe á la claridad, en su deseo de llegar al público.

Y el último párrafo que nos interesa, dice:

«—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...»

Lo de que antes del cuadro segundo del acto segundo no pudo empezar á tratar la música en drama lírico, lo hemos visto todos, y confirma este párrafo lo que antes digo, refiriéndome al primer acto y al comienzo del segundo. Los trozos á que se refiere Turina como los más importantes, lo son en efecto y no sólo importantes sino hermosísimos.

He de añadir yo, que me encantó el dúo de Juan Manuel y Amparo (segunda escena, acto segundo); hay en él una transición maestra: el dúo comienza sin mucha caracterización, pero en el momento en que se ponen de acuerdo los novios, en que todo es cordialidad y amor, deliciosamente hace surgir Turina un motivo andaluz tan castizo, que es como si el aire trajera una oleada de olor á azahar...!

Y aún he de añadir, que son hermosas todas las escenas musicales que acompañan á la acción en las casetas de la feria.

Creo que á Turina se le habrá pasado el miedo que tenía de *aburrir* á la gente. Ha hecho música bellísima y ha logrado la belleza con los medios más sencillos, como se lo había propuesto. No todos han apreciado en todo su valor este *sacrificio* de Turina, en alas de la sencillez y en beneficios del vulgo (beneficio y no concesión). y he oído á alguien negarle *temperamento dramático*, á persona que (me he convencido de ello) lo que sin duda echaba de menos es la factuosidad, el alarde, la truculencia, que Turina no *quiere* tener. A otros les parecía la música *muy igual* (uniforme ó *unitosora*, defecto que no se me alcanza, si bien reflexionando en ello he caído que lo que quería decirse era aquello mismo: ¡otra lamentación por la adorable sencillez!

Además, por huir del calderón, del latiguillo musical, de la nota desgarrada, etc., y tendiendo á una declamación lírica más natural y fluída, eligió Turina un tono ó color de orquesta que no exigiera esfuerzo de parte de los actores, y acaso por eso, porque se oyó demasiado bien la letra, se perjudicó.

Una última nota crítica, que considero de importancia y que pone en mi sentir, muy alto el talento de Turina. Muchos de los que han tratado situaciones parecidas á las que él trata en *Margot*, han procedido de un modo equivocadamente realista (así ciertas procesiones que han desfilado en escena á tambor batiente y golpe de banda y trompetería!) Daré un pequeño rodeo para explicar el equivocado realismo á que me refiero: Creen muchos que el ideal de la representación escenográfica, pueden realizarse cogiendo los mismos elementos de la realidad y poniéndolos sin más en escena. Que esto no es verdad, lo demuestra un hecho bien conocido; aludo á una representación organizada por un círculo de artistas valencianos; la fiesta debía terminar con una *apoteosis* de Valencia; compuesto el fondo, arregladas las figuras, se dispuso traer una barcaza, *auténtica*, enorme, de la playa... ¡Un ensayo que hubo la precaución de hacer, demostró la necesidad que había de *pintar* á toda prisa una barca fingida, porque la real no resultaba real. Y un sencillo artificio de tela y color, logró la realidad.

En la «procesión» de Turina se ha logrado más que la realidad, porque se ha logrado el ambiente, la realidad conjunta y la expresión del drama íntimo de los personajes, y ha bastado para todo ello un sencillo procedimiento *ideal*, el de la sugestión, el de las alusiones, el de la evocación. Y por el mismo procedimiento hay sevillanas y garrotín en el acto tercero... sin haber *exactamente* ni una ni otras.

Persevere Turina en sus ideas, en sus intenciones, en sus procedimientos, y esté seguro de que el corto número de representaciones de *Margot*, su aparente fracaso, á él no le alcanza. Todos se han percatado de su talento; su obra sólo elogio y aplausos merece.

Dicho esto de *Margot*, unas líneas de registro y comentario para otra bellísima producción lírica de autor español moderno, recientemente oída en Madrid. Refiérome á *La vida breve*, de Falla.

Buscad en la colección de esta REVISTA, y en el número de Enero hallaréis música de *La vida breve*, fotografías de sus autores, del decorado con que en Diciembre se estrenó en la Opera Cómica de París, retratos de los intérpretes principales, un autógrafo de Falla y un artículo de Vicente Arregui, en que se extracta y comenta el drama, se analiza y critica la música y se contienen aquellos datos biográficos que más interesa conocer del joven autor.

Hacer yo otro tanto, en menos espacio y en esta REVISTA, ¡no tendría justificación posible! Pero tampoco puede pasarse aquí en silencio el estreno de *La vida breve*, en Madrid, tanto por la importancia que tiene para nuestra cultura y su valor en la serie de obras de compositores jóvenes, cuanto porque constituye un caso estupendo y ejemplar, significativo del ambiente hostil que han padecido nuestros músicos. Resume él todas las dificultades, de que constantemente hablamos, que se oponen á nuestra producción y como muchos creen que esto del ambiente hostil y las dificultades es un tópico, no está de más recordar que *La vida*

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

breve fué premiada en un concurso de la Academia de San Fernando el año 1905, y que cuantas gestiones se hicieron para representarla en Madrid fueron inútiles. ¡Y hemos sufrido el bochorno de que Niza y París, conozcan antes que nosotros la hermosa obra!

Manolo Falla ha triunfado con todos los honores. Las cualidades que se le asignaran de nacionalista, ó mejor, de conocedor á fondo del arte de su región, de músico moderno, inspirado, dueño de la técnica, artista de gusto selecto, temperamento dramático, hombre de equilibrio y poseedor del secreto de las proporciones, etc., etc., han resultado en *La vida breve* plenamente demostradas. La nota *ultra modernista, pot-debussista*, que algunos se han empeñado en ver en esta obra, tan sólo porque Falla pasó la frontera, creo que no aparece aquí demostrada. Sin que esto sea decir que Falla, no sea adepto á la escuela y muy avanzado, ni menos, que esto no sea una *cualidad*... (No es el momento de tratar el punto).

Si no dijera nada de la letra de *La vida breve*, no me lo perdonaría. Me honré, cuando vivía, con la amistad de Carlos Fernández Shaw, y nuestro afecto mutuo no me impidió el haberle hecho alguna crítica dura acerca de sus libretos. Recuerdo, singularmente, como le censuré el que hizo para la *Margarita La Tornera*, del malogrado Chapí. Justo es consignar que el de *La vida breve*, es perfecto en mí sentir, para un drama lírico, tanto por la concentración que dió á la obra, su unidad de sentimiento, su intensidad é interés, la gradación bien lograda en los efectos, las pausas dejadas al comentario musical y el empleo de un lenguaje depurado y correcto, como por haber evitado el prosaísmo, la dilución y amplificación oratoria, los episodios impertinentes y demás defectos que siempre he condenado. Sirvan mis palabras de homenaje á su memoria querida—. Y expreso mi opinión así, aunque me ponga con ello en contradicción con lo que Arregui decía en su artículo citado, pues para él el asunto era *una miseruca* y estimaba como una lástima la ampliación que sufriera la obra al convertirse en la forma actual, en dos actos.

Acaso la cualidad por mí señalada, de una gran unidad de sentimiento sea origen del único defecto que para mí tiene la música de este drama, es á saber, la insistencia en esa nota torturada, dolorosa y sombría, sin que haya un contraste ni un descanso, pues el intermedio de la *vista* de Granada tampoco es tranquilo, ni las danzas dejan de tener un dejo amargo en aquella fiesta, que no acaba en paz.

Mi aplauso entusiasta para Falla.

MIGUEL SALVADOR

NUESTRO PROGRAMA PARA 1915

Con el presente número abre **Revista Musical** el séptimo año de su vida, segundo de su segunda época.

Grandes han sido las dificultades de todo orden con que ha luchado en los doce meses que acaban de transcurrir. Dificultades derivadas, especialmente del estado anormal porque atraviesa Europa, nada propicio á la vida artística de los pueblos, y sin síntomas al presente de una restauración pronta de esa normalidad, quizá nos hubiéramos decidido á suspender *sine die* la publicación de este periódico, de no habernos ahogado el intento obligaciones de gratitud. **Revista Musical** guarda, en efecto, profundo reconocimiento, á todos aquellos de sus colaboradores que con un entusiasmo y un desinterés admirables aportaron su valiosísimo apoyo á esta obra de cultura; á sus abonados, cada vez más numerosos, que con su apoyo financiero, hacen posible la vida de una publicación de este género, y en cariñosas cartas, con elogios que, ciertamente no merecemos, nos estimulan y animan á seguir adelante en nuestro camino.

Y como estamos obligados á corresponder á esas muestras de simpatía por la bella causa y de sincero afecto personal, en quienes con su amistad y sus trabajos nos honran, no sólo proseguiremos la marcha iniciada, sino que llevaremos á la Revista cuantas mejoras y atractivos sean posibles dentro del margen financiero en que podamos movernos.

Varias reformas experimenta la publicación; una de ellas, la más importante y que nos ha sido sugerida por numerosos suscriptores, es la de consagrar á texto el espacio que antes ocupaban las informaciones gráficas, que ahora aparecerán sólo como excepción y en páginas suplementarias, cuando haya lugar. Cada número constará, pues, de 16 páginas completas de texto.

Otra modificación es el empleo del papel mate en vez del *couché*, que, al decir de nuestros abonados hacía molesta la lectura.

Como regalo á nuestros favorecedores, y sin reparar en gastos, además del hermoso **Cancionero Popular**, del insigne Pedrell, ofreceremos durante el año 1915-16, una obra didáctica extranjera de extraordinaria importancia y de consulta obligada para todo alumno de composición y para todo compositor que desee ir con los progresos del arte músico.

Dicha obra, cuya propiedad para España y América latina, hemos adquirido, y que irá apareciendo en cuadernos mensuales de 16 páginas, en la misma forma que el **Cancionero**, es

La Harmonía Moderna,

por el ilustre tratadista inglés

Doctor A. E. Hull,

y cuyo texto va acompañado de más de 400 ejemplos entresacados de las obras de Strauss, Elgar, Stravinsky, Scriabine, Cyril Scott, Ravel, Debussy, Schönberg, etc.

La Harmonía Moderna

del Doctor Hull, que acaba de publicarse en Londres, alcanzando enorme éxito, será esmeradamente traducida al castellano por nuestro querido compañero el cultísimo musicógrafo y compositor D. Adolfo Salazar y por D. Augusto Barrado.

No obstante los gastos que este nuevo obsequio nos origina, el precio de suscripción á REVISTA MUSICAL continuará siendo de *10* pesetas al año en España y *15* en el extranjero.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Los conciertos tienen que ser este año escasos, puesto que las sociedades filarmónicas más importantes de Europa están inactivas. ¿Por qué la Filarmónica Madrileña no organiza sus conciertos anuales con la cooperación de artistas españoles?

Los violinistas Manen, Hierro, Bordas, Quiroga; los pianistas Viñes, María Cervantes, Fernández Alberdi, Arriola, Sabater; los violoncellistas Casals y Sala; los cuartetos Español y Renacimiento y otros artistas y agrupaciones nacionales podían interpretar obras de Albéniz, Chapí, Falla, Granados, Turina, Del Campo, Pérez Casas, Esplá, Zurrón, Guridi, etc., etc., alternando con obras de autores clásicos y modernos de otros países.

No terminaré estas líneas sin tributar un recuerdo a la patria de Verhaeren y Maeterlinck, la gloriosa Bélgica, que con sus Conservatorios modelo de Bruselas, Ostente, Amberes, Lovaina, Brujas, Gante, Lieja, sus numerosas y bien organizadas sociedades corales y su renacimiento musical, truncado por la más odiosa e injusta de las invasiones, había llegado en la música a una altura envidiable. La patria de Grétry, César Franck (Beethoven es de origen flamenco, según ha demostrado recientemente el crítico y erudito Pierre de Nolach), Gevaert, Vieuxtemps, Tinel, Gilson, Vander, Estraeten, Isaye, Benoit, Fetis, Coussemaker, Dubois, Huberti, Blok, De Greff Kufferath; la noble, trabajadora y pacífica nación belga, por sus virtudes cívicas y por su espiritualidad, no merecía ser atropellada, destruídos sus monumentos, robados sus tesoros artísticos, incendiadas y saqueadas sus ciudades, arrasados sus campos. ¿Quedarán impunes estos hechos vandálicos?

La Academia de música de Munich ha dirigido una carta al ilustre compositor francés Camilo Saint-Saëns en la que manifiesta su pesar por el odio que profesa a Alemania y a la cultura artística de los alemanes.

Saint-Saëns ha contestado con la siguiente carta:

«La carta que me habéis hecho el honor de dirigirme por medio de la prensa, es de una forma cortés que agradezco, y no me será difícil contestarla.

Yo no estoy obligado a los artistas alemanes, sino como a todos los demás que han representado mis obras, y no olvido que en los teatros de Alemania se ha representado *Sansón*, ni que he recibido condecoraciones alemanas. A todo ello estoy reconocidísimo. Mas ¿qué importa?

Un río de sangre y de cieno nos separará en lo sucesivo. Yo no puedo tener ya simpatías por un pueblo que hace *chiffons de papier* de los tratados que tienen su firma; que aniquiló en Leipzig los tesoros inapreciables que Francia e Inglaterra le habían confiado; que ha destruído sin necesidad alguna las maravillas de los tiempos, respetadas por las guerras de la Edad Media y por las revoluciones; que mata a las mujeres y a los niños; que hace retroceder a la civilización hasta los tiempos más bárbaros; que tiene, en suma, la intención de avasallar a las tres cuartas partes de Europa.

Hace algunos años escribía yo: «Otras veces se amaba a Alemania, pero ahora se la teme». Hoy sólo puedo escribir que se la odia, que se la execra y que lo tiene muy merecido.

La verdad exige hablar con esta crudeza.—*C. Saint-Säens.*

Ricardo Strauss, la figura musical más importante en la actualidad, y a quien los periódicos alemanes han injuriado por no haber querido firmar el manifiesto de los noventa y tres sabios, vive en Venecia desde que estalló esta infame guerra, provocada por el militarismo y el imperialismo prusiano, y es un gran amigo de Francia, en cuya nación tiene inscritas sus obras y donde cuenta con los mejores amigos y admiradores de su genio.

El ilustre literato francés Román Rolland, autor de la mejor biografía de Beethoven, ha sido el cicerone de Strauss en Francia y el que con más entusiasmo ha trabajado en París por difundir las obras sinfónicas y teatrales del compositor alemán, tan enemigo de la brutalidad prusiana como Wagner, que sería un pacifista si viviera hoy.

En una carta que dirigí al gran novelista Pío Baroja demostrándole que Francia no se había *cerrado al espíritu alemán*, decía entre otras cosas:

«Gracias a la noble y espiritual Francia, conocemos, los que no leemos el alemán, a Riemann, Hanslik, Jadassohn, Richert, Lobe, Strauss, Weingartner, Max, Reger, Helmholtz y las obras completas Wagner. La bibliografía francesa sobre Beethoven y Wagner es copiosísima.

En ningún país, incluyendo a Alemania, se ha estudiado con más penetración la obra de Bach, el patriarca de la música, y en la forma que lo ha hecho un francés ilustre: el musicólogo Andrés Pirro. Las obras de Strauss son acogidas en París con simpatía, y en cuanto a Wagner, en ninguna parte tiene devotos tan sinceros y entusiastas como en Francia. Por Beethoven, Schubert, Weber, Brambs y Schumann se tienen adoración.

Los franceses han sido los primeros que han comprendido y ensalzado el genio alemán, difundiendo sus creaciones, estudiando sus personalidades en conciertos, conferencias, libros y revistas.

Y lo mismo en ciencia, filosofía, arte, literatura, teatro. En París se traduce, se comenta y se estudia todo lo bueno que Alemania produce. Francia *no ha prescindido* del pensamiento alemán. ¿De dónde viene a España la cultura europea, y particularmente la alemana? Nosotros andaríamos todavía con taparrabos si no hubiera sido por Francia.»

Por lo demás, soy, dentro de mi modestia, tan admirador como el gran novelista español de la cultura germánica, aunque actualmente sobran motivos para dudar de la cultura de un pueblo que todo lo fía a la fuerza en sus aspectos más brutales, que hace una guerra cruel y que profesa esa idolatría a un hombre que no es un sabio, ni un artista, ni siquiera un caudillo.

R. Villar.

En honor a Falla y Turina.

UN DISCURSO

En el homenaje que el Ateneo de Madrid celebró el viernes 15 en honor de nuestros compositores Falla y Turina, pronunció el presidente de la Sección de música, al ofrecerles la sesión, el siguiente discurso:

«La forma de realización de esta fies-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ta es, señores, realmente inusitada, porque nos hemos congregado para ofrecer un homenaje a dos compositores meritísimos nuestros, y en vez de ser ellos los que escuchen nuestro agasajo... son los que verdaderamente hacen la velada y nos rinden el homenaje de sus dones, los aciertos de su invención y las gracias de su habilidad.

Pero si en la forma la velada es única, en el fondo, en su significación y trascendencia, es rarísima, y bien vale la pena de que lo realcemos para que lo estimen en todo su valor hasta los menos atentos.

En nuestra vida social actúan encontradamente las corrientes simpáticas que aseguran la solidaridad que a todos nos une moralmente, y otras tendencias disociadoras, antipáticas; por falta de piedad, de amor hacia los demás, cometemos a diario mil injusticias, y por el mal hábito de no proponernos esa piedad como ejercicio continuo y como primera cualidad de nuestra conducta, ocurre de ordinario que no queremos ver en nuestros contemporáneos, en nuestros conciudadanos, en nuestros cercanos (amigos, vecinos, hermanos) sino los defectos, las imperfecciones; permanecemos ciegos ante sus virtudes y sus méritos. No tenemos benevolencia con aquellas categorías modestas, pero utilísimas, con aquellas gentes no geniales, pero que atesoran una habilidad, un mérito de constancia o un valor — no importa cuál— estimulable; pero... ¿qué digo? ¡Si lo regateamos a nuestros grandes hombres, sin caer en la cuenta de que de ese modo nos anulamos nosotros mismos en nuestro valor de raza o de comunidad!

Achaque nuestro ha sido este grave defecto, a pesar de que en alguna época mereció dictado de «salvador». Y es que hay épocas en la historia de una sociedad en las que son tónicas, son necesarias la crítica acerba, la desnuda y escueta exposición de los propios defectos, la fustigación exagerada de las miserias, la rebaja, la revisión, la anulación provisional de ciertos valores; así, cuando la pérdida de nuestro poderío colonial, parecíannos salvadores cuantos, despertándonos de ensueños engañosos y funestos, nos traían a la realidad de nuestra pequeñez y nos decían: ¡casi no tenéis Patria; no tenéis consolidado vuestro Estado, saneada vuestra Política, cultivada vuestra tierra, establecida la disciplina del trabajo, etc., etc., etc.!...

¡Pero esto, señores, tiene su límite— como aquello le tuvo,—y si el amargo es tónico, y si una crítica puede ser el tónico de nuestra conciencia, la negación absoluta, el desprecio de uno mismo y de todo y de todos, conduce a una anulación deplorable: el ánimo se extingue; falta el valor para acometer la más pequeña acción. Y más penoso que aquel momento en que uno se da cuenta de sus males, es aquel otro en que, demostrado que está todo por hacer y medida la pequeñez de nuestra exclusiva actuación sobre el medio físico y social, ¡tiene uno que declararse impotente, pues que se ve aislado!...

¡Mérito enorme, valor temerario parecía el empleado en derribar, en fustigar, en negar, en acometer contra la estulticia, contra la conciencia falsa de la realidad, contra la enfatuación; pero es mayor, positivamente es mayor, el valor que supone la acción, que es propósito perseverante, ejercicio y disciplina adecuados, reacción continua contra un medio hostil que hay que domar!...

Lo primero (la crítica negativa) es como aluvión que descarna el terreno, azote de fuego o de huracán. La labor constructiva es paciente y lenta; así, gota a gota, mansamente, se filtra en los terrenos el agua que luego ha de manar, a lo lejos, en las zumosas fuentes.

¿Queréis destruir?... ¡el trabajo es sencillo! Arrojáis la tea, y si prende en un árbol, el viento propagará al bosque el incendio... ¿Queréis crear?... ¿queréis convertir un pedazo de tierra en un huerto de los de Valencia?... ¡Oh, no! no esperéis tanta rapidez, que cada planta tiene su pantalla contra el viento, su cubierta contra el rigor del sol, su sostén para que su propia abundancia no la desgaje, su hoyo abonado, el surco que riega una vena líquida... ¡qué sé yo!... ¡miles y miles de pequeñas cosas que le son necesarias! ¡La creación es obra de amor, de una voluntad amorosa, tenaz, constante! ¡todas las circunstancias han de serle propicias!...

Aquella era crítica—os he dicho – tuvo su límite, y contra esa modalidad erigida en sistema hemos reaccionado notoriamente; así veis que cesó la lucha, la incompatibilidad que un día se estableciera entre jóvenes y viejos, y se ha procurado restaurar la alta consideración que a éstos es debida; y así veis la crítica—en un tiempo ceñuda, intratable,—hoy humanizada; si el que la ejerce es, por ejemplo *Azorín*, maestro de todos, observad cómo busca antes la cualidad que el defecto, cómo procura multiplicar las interpretaciones de lo que comenta o critica, ampliando la visión de la obra artística, haciéndola amable. Y recordad a Luis Bello... a tantos otros que han proclamado la necesidad del cambio, lo que, en suma, hemos de caracterizar por la frase *la vuelta a la cordialidad*...

¡Es necesario ser cordiales, es necesario rodear con nuestra simpatía, con nuestra benevolencia, a aquellos que se esfuerzan en crear, a los que noblemente luchan y trabajan! ¡Sin ello, la creación es imposible!...

Ya creo que comprendéis con lo dicho que me esfuerzo en realzar la significación simpática que esta fiesta tiene. Notad que el ambiente se modifica: ya no es lo nuestro lo peor, no queremos que lo sea; estimamos las obras, realzamos a las personas que las crean con nuestro aplauso y nuestra admiración, y nuestro cariño se extiende a los frutos venideros, a los que de *vosotros* (dirigiéndose a los músicos) esperamos...

¿Verdad que estas palabras, que estos conceptos se han expresado rara vez ante vosotros?... ¡Como que ya sabéis cuándo se decía aquí que empezaba *la era de las alabanzas!*... ¡Hora es ya de que se dé tanta importancia como a la vanidad de los elogios póstumos, a la necesidad del *aliento en vida!*...

***

Y ahora, señores, en justificación de la modalidad adoptada en este discurso, permitidme la rápida explanación de unas cuantas razones:

Alguien pensaría que era obligada la ocasión para hacer una crítica de los compositores a quienes hemos querido

Archivo Digital Fundación Juan March

obsequiar (examen de su posición respectiva, de su significación, de la importancia de su obra, análisis de su labor, cualidades, defectos, etc., etc.)... ¡No sería yo quien hubiera admitido entonces el encargo que hoy me compete! ¿Iba a traer aquí, en son de fiesta, a estos nuestros buenos amigos para vapulearlos?... ¡Sería innoble!... ¿Iba a abrumarlos con elogios sin tino?... ¡No se hubieran prestado a presenciar la fiesta! ¿Iba a medir y a tasar, en *dómine* o en *fiscal*?... ¡La última posición, la de pretender regatear so pretexto de hacer justicia, hubiera sido acaso la más antipática!...

Nada de esto, señores; este propósito, notoriamente inoportuno, nunca se me hubiera ocurrido. Pero es más, amigos míos, otra razón más honda existe...

Releyendo a un autor (y con esto dicho se está que su obra me interesa, me conforta, me enseña), releyendo a Bastianelli—el espíritu que ha logrado, en mi opinión, con mejor sentido penetrar el de la música ultra-moderna,—me convencía de cuán profunda es su observación relativa a que una música nueva, o más genéricamente, una música actual, necesita de un crítico, que no puede ser el *crítico puro*, el crítico *histórico;* éste, precisamente por su formación, por haberse ejercitado en el conocimiento de la obra pasada, de los ciclos transcurridos, tiende a resolver los problemas de crítica musical *en el pasado*, como si no fuera posible otra musicalidad ni otra estética; y en caso de contraste de lo actual y lo que fué, se hallará incierto, inseguro; lo actual parece escapar a su percepción. Desde luego no es seguro su *don profético*, no es capaz de *adivinar* la potencia que un germen de novedad o una personalidad puedan contener. (El asunto sería digno para ser expuesto sin apremios...) Pero, en suma, respecto de la obra presente, él nos convence de que no es posible sino una *semicrítica*, una crítica provisional; en ella todo ha de ser, repito, profecía, adivinación... Dejemos para lo pasado el conocimiento definitivo, busquemos para la *profecía* al espíritu joven, en quien no pese tanto el recuerdo como, en cambio, posea como virtud una viril potencia de *esperanza*.

***

No hemos de decidir ahora acerca del crítico; pero respecto de la crítica, la conclusión ya la adiviná is, y ella es coincidente con la que derivaba de mis primeras razones; es necesario—decíamos antes—ser cordiales con los que crean, si queremos contribuir a formar un ambiente propicio a esta misma creación; y ahora decimos: la mejor crítica que podemos hacer es expresar nuestra simpatía, afirmar nuestras esperanzas.

Turina y Falla son merecedores del homenaje que les tributamos por sus obras ya creadas, pero queremos igualmente expresarles nuestra confianza en lo que algún día han de producir.

El Ateneo les expresa por mi mediación el elogio y la esperanza. A su vez, nuestros amigos quieren que a vosotros—ateneístas invitados,—os exprese en su nombre la gratitud que vuestro homenaje les despierta; quieren que os diga cuánto les conforta y anima la confianza que en ellos depositáis. A vuestro obsequio corresponden con lo mejor de ellos mismos, con sus obras: Falla se ha dignado concedernos esta noche la primera audición de siete canciones suyas; Turina, la de una obra de intimidad, cuyo alcance procura fijar bien el programa. (Se refiere a *Escenas de mi rincón*, tragedia cómica).

(Termina el discurso con un elogio de la eminente cantante Luisa Vela, que tomó parte en la fiesta).

MIGUEL SALVADOR.

INTERESA

Rogamos a nuestros lectores que, por carta o tarjeta postal, nos comuniquen las deficiencias que observen en la venta y reparto de nuestro periódico, en la seguridad de que mucho se lo agradeceremos y que pondremos cuantos medios estén a nuestro alcance a fin de evitar las molestias que con aquéllas se originan.

Las reclamaciones diríjanse al Director de LIRA ESPAÑOLA, *Navas de Tolosa, 5, Madrid*

La caridad de un artista.

Llega a oídos de D. Emilio García López que la muerte acaecida a una pobre viuda en Madrid Moderno, deja sin amparo a una pobrecita niña de pocos meses. Su noble corazón le lleva al humilde albergue, donde entre ropas hechas jirones y aterida de frío, esperaba aquel ángel del infortunio la muerte o la caridad del Estado.

El cuadro que a sus ojos se ofrece, tan dolorosísimo, aviva en este sencillo artista la encendida llama de la caridad, que le abrasaba de tal manera que, personada en la choza la autoridad competente para hacerse cargo de la huerfanita, el Sr. García López solicita del juez se le conceda la gracia de atender al sustento y educación de la infortunada, petición que fué atendida con entusiasmo.

Hoy, merced a sus grandes desvelos y solícitos cuidados, vive esta criatura, que le llama padre.

Es un acto ajeno al Arte, pero realizado por un artista y con miras tan altruistas, que no puede quedar en el silencio. Al hacerlo público LIRA ESPAÑOLA, desde sus columnas felicita cordialmente al competente profesor de la Orquesta Sinfónica y de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos, como también a su padre, nuestro querido amigo el catedrático del Real Conservatorio de Música y Declamación D. Tomás García Coronel.

CHARLAS EN PAPEL PAUTADO

ELOGIO DE LA BAGATELA

> «... el autor os suplica que abandonéis el teatro, y con vosotros los hombres sesudos y graves, preocupados de más arduos estudios, que no es digno de su entendimiento espectáculo tan baladí.»
>
> J. BENAVENTE.—Teatro fantástico, «Cuento de Primavera».

Si queréis que os confiese que es un gusto pueril, os lo confesaré; si me decís que es indigno de una persona de juicio, también os lo conce-

Archivo de Música. Fundación Juan March

EN EL ATENEO

Homenaje a los compositores Falla y Turina.

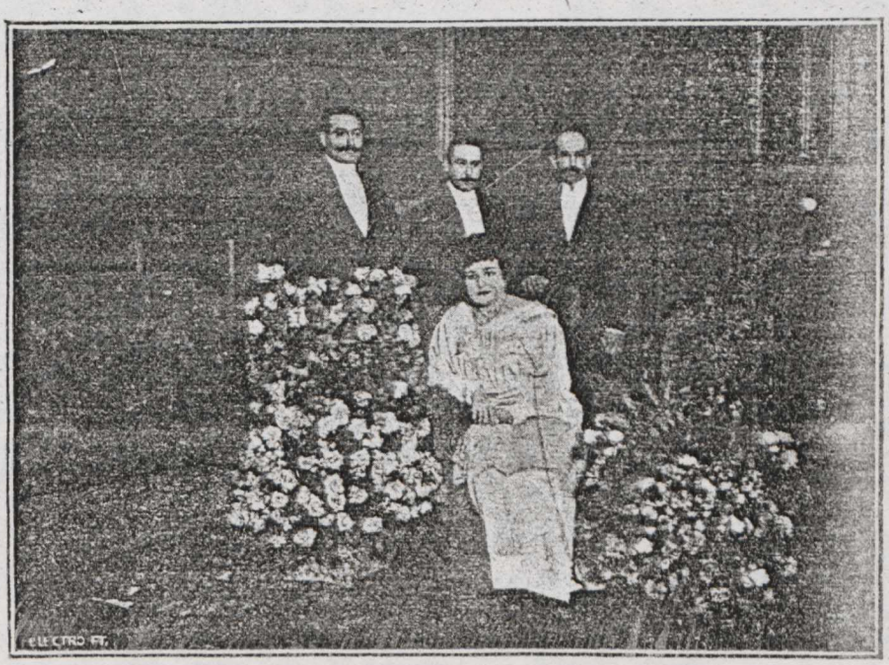
El día 15 del pasado Enero se celebró en la casa de los intelectuales una de las fiestas más agradables, más justas y más trascendentes en nuestro terreno artístico. Su encanto principal provenía de la calidad exquisita y desusada de las obras musicales que en ella se nos ofrecían, y de la de sus intérpretes. Bastará el resumen, que luego mencionaremos, para comprobarlo. La justicia del homenaje que los concurrentes al Ateneo quisieron rendir a Falla y a Turina es tan patente, tan palpable, que está en el convencimiento de todos, como en ánimo de todos está el sumarse a ese homenaje y brindarlo a nuestros compositores con cordial afectuosidad.

Por su importancia trascendental en nuestro arte contemporáneo, por lo que esas obras suponen en nuestro activo musical, es por lo que el Ateneo brindaba su homenaje a Manuel de Falla y a Joaquín Turina. Y a esa trascendencia que insistimos en señalar se unía además el significado de cordialidad, de afectuosidad comprensiva, de mutuo interés que presentaba ese homenaje y que el presidente de la Sección de Música de aquella casa y presidente también de la joven «Sociedad Nacional», D. Miguel Salvador, nos hizo ver claramente con llano y fácil estilo, en un discurso que nos ha dispensado el honor de publicar en las columnas de este periódico modesto, pero sincero, lleno de ardorosa buena fe, dispuesto a toda colaboración, a todo trabajo que pueda contribuir al desarrollo, a la mayor tensión de nuestro arte y de nuestro ambiente musical.

Falla y Turina hubieron de subir al estrado y mostrar los últimos frutos de su talento creador. Fué primero Falla, quien con la colaboración de Luisa Vela, su genial intérprete, nos regaló la primera audición de sus *Siete canciones populares españolas*. Son ellas siete melodías que están en la boca del pueblo. Falla ha trazado allí la gema y ha sabido engarzarla en la rica montura de su labor armónica, logrando así construir la joya inestimable. Con maestría, y confirmándonos sus dotes excelentes de pianista, interpretó además esas lindas pinturas que ha titulado *Aragonesa, Cubana, Montañesa* y *Andaluza*. Y fué luego Joaquín Turina quien antes de hacernos oir su *petenera* y *Rueda de niños*, nos ofreció las primicias de una obra que, pensada como diversión o como ejercicio, se hubo luego de convertir en un admirable *scherzo* pianístico: es la *tragedia cómica*, que lleva por título *Recuerdos de mi rincón*.

Pertenece esta obra al género, tan antiguo como el arte musical mismo, de *divertissement*, de pasatiempo, en el que el autor, para complacerse a sí mismo y a un pequeño grupo de amistades, cuya intimidad puede comprender su significado, utiliza de manera jocosa y humorística las ocasiones que para ello concede el arte serio. Pero el mérito de estas obras, su garantía de existencia, cae por fuera de esas joviales apariencias, y radica en una labor concienzuda y severa. Tales obras pueden vivir independientes de su significado particular cuando están sustentadas por una verdadera armazón musical, y la de Turina es una de ellas.

Prescíndase de las humorísticas indicaciones que se leen entre sus pentágramas, olvídese que tal trazo es una caricatura, y que tal momento tiene un carácter alusivo, y nos quedará llana y simplemente un adorable *scherzo* de pia-



Los laureados compositores Manuel Falla, Joaquín Turina, la aplaudida y eminente artista Luisa Vela y el ilustre presidente del Ateneo D. Miguel Salvador.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

no con los trozos encantadoramente musicales del *aire de muñeira* y del desarrollo final. De este mismo compositor interpretó la señora Vela una *Rima* de Bécquer, con arte apasionado e intenso.

Memorable jornada la del día 15 de Enero. Es de las que dejan huella de sí, porque son a modo de la primera piedra de un edificio futuro: el de nuestro Arte músico, que ahora necesita y exige la cooperación del trabajo intenso, del sacrificio ante el ideal, del calor de un acogimiento cariñoso, y de voluntad, ¡de voluntad ante todo, de buena voluntad!..

ROLANDO DAVID.

***

El concierto celebrado el martes 26 en el teatro Español por la Corporación musical municipal, fué una buena embocadura o prólogo de los seis que hay anunciados.

Por primera vez interpretaron los músicos que dirige D. Ricardo Villa la cuarta sinfonía en *la,* de Mendelsshon, y una selección de la ópera española de nuestro compatriota Vives, *Maruxa.* Buena prueba del éxito de la interpretación fueron los aplausos cosechados, pues aunque el público no era lo numeroso que se esperaba, estaba compuesto de buenos aficionados, incondicionales, de los que no faltan a ninguna audición sea donde sea, y por quien sea, donde se celebren. El andante (2.° tiempo) agradó muchísimo por su ligereza y por la maravillosa sencillez con que Mendelsshon lo escribió. El cuarto tiempo *presto saltarello,* lleno de dificultades contrapuntísticas, fué muy bien ejecutado, sin que los intérpretes flaquearan un solo momento.

En la segunda parte, y como primer número, interpretóse el delicado *Ave María,* de Schubert. La Banda, convertida en armonioso órgano, daba la celestial sensación mística, exacta, de que está impregnada tan hermosa obra. *La hoja de Album,* de Wagner, ligero apunte melódico del gran revolucionario musical, que deja entrever en ella el sello personal y característico del músico coloso, fué bien entendida.

Pero hay que reconocer con franqueza que los aplausos delirantes, estrepitosos, fueron para el sordo inmortal por su *Andante con variaciones de la 9.ª sonata.* La mayoría de ellos para ese *pobre murgante,* para D. Miguel Juste, que apenas sabe tocar el clarinete. ¡Qué seguridad y qué admirable precisión!

Decía Cervantes, que las traducciones eran tapices vistos del revés. Plagiando tan hermosa imagen, eso se puede decir de las transcripciones orquestales para banda; pero si el tapiz es bueno, no deja por eso de admirarse porque del revés se vea.

Mi pobre pero modesto aplauso para D. Ricardo por la fiel transcripción.

ALBERICO.

Música Sacra.

El canto en nuestras iglesias.

Son varios los que me preguntan por el estado en que se encuentra la música en nuestros templos, y las causas a que obedece, como regla general, cierta especie de apatía que se ha apoderado de los amantes de la música, y por la cual descuidan poner en práctica el *Motu proprio* de Su Santidad Pío X.

Nadie ignora que la *reforma de la música sagrada* está en la mentable período de decadencia, y sin habérsele dado hasta el presente cumplida aplicación en las iglesias, después de haber transcurrido diez años que vió la luz pública tan notable documento Pontificio bajo la forma de *Instrucción sobre música sagrada,* conteniendo las principales prescripciones para promover o restaurar en los templos la santidad y belleza del canto sacro, en un cuerpo, al cual, como a *Código Jurídico de la música sagrada,* quiso dar fuerza de ley con la plenitud de su apostólica autoridad para la Iglesia universal el Romano Pontífice.

Ahora bien: si la música que hay en la mayor parte de las iglesias no puede ejecutarse, es principalmente porque muchos de los autores que desde mediados del siglo XVII fueron compareciendo, componían obras defectuosas e impropias del lugar santo, arguyendo erróneamente que la Iglesia admite todas las manifestaciones artísticas. ¡Lamentable equivocación!

LIRA ESPAÑOLA se encargará en adelante de dar *instrucciones* a los autores noveles acerca de las nuevas disposiciones sobre música religiosa, y a sus lectores indicará todas las obras que vayan apareciendo, y si se envían dos ejemplares a esta Redacción, hará juicio crítico de ellas para que se pueda distinguir las recomendables de las que no sean aprobadas para el culto de la iglesia.

A trabajar, pues, todos, todos los que sintáis entusiasmo por el arte musical religioso, arte por excelencia. Esta es la idea que dirigirá nuestra acción y todo el fin de nuestros anhelos.

FRANCO.

NOMBRAMIENTOS

Por la Dirección general de Primera Enseñanza se ha confirmado en sus cargos, con el carácter de interinos, salvo los que los desempeñan en propiedad, a los profesores especiales de Música de las Escuelas Normales que a continuación se relacionan:

D. José J. Artola, de Burgos.
D. Francisco Alcubilla, de Toledo.
D. Miguel Amandas, de Zaragoza.
D. Sebastián Cabezas, de Badajoz.
D. Eusebio Corona, de Huesca.
D. Ramón Curriá, de Lérida.
D. Tiburcio Calleja, de Valladolid.
D. Fernando de la Cruz, de Sevilla.
D. Luis Fernández de Landa, de Alava.
D. Rufo Fernández, de Cuenca.
D. José Fernández Marqués, de Málaga.
D. Hilario Goyenechea, de Salamanca.
D. Francisco Gómez Crespo, de Zamora.
D. José Gols, de Tarragona.
D. Basilio Jara, de Alicante.

BIOGRAFIA PAGINA 198

Autor: PARSIFAL
Título: DE TEATROS
Subtítulo: ESTRENO DE MARGOT
Periódico: EL NOTICIERO SEVILLANO
Año de publicación: XXIII
Número del periódico: 8.820
Fecha: 16 Mayo 1.915
Página o páginas: 3
Columna o columnas: 4

DE TEATROS

ESTRENO DE MARGOT

Teatro Cervantes.- Al fín pudimos los sevillanos escuchar la obra de nuestro paisano Turina, para lo cual no faltaban deseos después de tanta crítica diversa y tales discrepancias entre los aficionados madrileños ...

... La e pectación era general, pues se trataba nada menos que de confirmar el éxito que Margot tuviera en Zaragoza despues de su refundición, y esto era transcendental para todo buen sevillano, por tratarse de elevar a uno de nuestros mas eminentes paisanos y en mi opinión el mejor compositor sevillano y de mas altos vuelos.

Dicho esto no es de extrañar que el crítico anhelase un triunfo completo y rotundo y que sintiera una dolorosa impresión al ver que el público se retrajese a última hora sin entrar de lleno en la obra. He aquí el peligro de llevar al pentagrama obras de autores meritísimos, pero completamente falsas, torpes y sin interés alguno. En este caso el maestro Turina debiera haber devuelto el libreto a su autor y se hubiera ahorrado grandes sinsabores ...

... Sin embargo Turina ha sacado todo el partido posible, si bien obligado a falsear el aspecto de los festejos sevillanos, para no discrepar del convencionalismo del libreto.

Comienza la obra con unos brillantes acordes de metal, a cuya continuación se diseña un tiempo de vals, que recuer-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

da la factura de Vicente D´Indy y que tiene originalidad y elegancia. Sigue la canción de Margot, que mas tarde se repite como leit motif de dicho personaje. El tercer cuadro es de una gran intensidad armónica; la orquesta pletórica de sonoridades, oscurece un poco el duo-recitativo de Margot y Juan Manuel, siendo una nota muy pintoresca la saeta que preludia el violoncello y canta la novia - desdeñada. Este momento de gran interés si estuviese cantada la saeta por alguien de la tierra, resulta frio por no ajustarse dicho - canto popular a un ritmo y tonalidad prefijados. En el momento de aparecer la procesión, la orquesta en crescendo va apoderandose del ánimo del espectador y a fuerza de puños consigue el autor el aplauso final que fué vibrante, sincero y merecido, teniendo que presentarse en escena numerosas veces el maestro Turina.

Pero en el segundo acto decae la acción de tal modo, que no consigue el músico sacarla a flote, ni con el contraste de la desesperación de Margot y la fiesta de los juerguistas, ni con aquella hermosa frase, la mas bella de la obra, que dice "morir bajo la pálida luz de la luna ..." E indudablemente el final del segundo acto, bajo el punto de vista musical es bello y tiene momentos de grandiosidad; hállase como toda la obra, instrumentado con verdaderos - alardes de tecnicismo, pero no llegó al público en general y al caer el telón apenas se daba cuenta de que la obra terminaba así. No obstante hubo cosecha de aplausos para todos y discusiones acaloradas en los pasillos.

... Y terminamos deseandole a Joaquín Turina mejor suerte en los libretos y aplaudiendole una vez mas por la labor cultu - ral que realiza en España como uno de los fundadores de la escuela moderna española.

PARSIFAL

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DE TEATROS

Cervantes

Esta noche tendrá lugar una función extraordinaria en honor del inspirado compositor sevillano Joaquín Turina, poniendose en escena por última vez la opereta titulada "Margot".

En los intermedios se interpretaran por la orquesta y dirigidas por dicho autor, sus bonitas composiciones "La Procesión del Rocio" y "Marcha militar".

Autor: ANONIMO
Título: DE TEATROS
Subtítulo: CERVANTES
Periódico: EL LIBERAL
Año de publicación: XV
Número del periódico: 5144
Fecha: 18 Mayo 1.915
Página o páginas: 3

Autor: ANONIMO
Título: DE TEATRO
Subtítulo: -
Periódico: EL NOTICIERO SEVILLANO
Año de publicación: XXIII
Número del periódico: 8.823
Fecha: 19 Mayo 1.915
Página o páginas: 3
Columna o columnas: 1

DE TEATRO

En el coliseo de Cervantes se rindió anoche un homenaje justísimo al eminente compositor sevillano Joaquín Turina en cuyo honor se había organizado el espectáculo.

Se puso en escena "Margot" que fué irreprochablemente interpretada. Al finalizar el primer acto de la opereta, Turina fué llamado al proscenio, tributándole el público una cariñosa y entusiasta ovación.

En el intermedio del primer al segundo acto, el compositor empuñó la batuta y colocándose al frente de la orquesta, dirigió a ésta, que ejecutó su celebrado poema "La Procesión del Rocio" y "La Marcha Militar".

Aclamado, salió nuevamente a escena Turina escuchando ruidosas ovaciones y bravos. Uno de los dependientes del teatro - avanzó en aquel momento hasta el escenario, haciéndole entrega en nombre de los profesores de la orquesta de una artística corona de laurel.

Al finalizar la representación se repitieron las de - mostraciones de afecto hacia el homenajeado.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL LIBERAL (Sevilla).
19.V.1915.

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 Tabarín 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 «sardana» 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 Sagi-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.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DEL MOMENTO

La ovación tan espontánea como cariñosa que el público selectísimo y numeroso que anoche, noche de gala, se congregó en el Cervantes, tributara al insigne maestro Turina, al terminarse por la orquesta la interpretación de su poema descriptivo, **La procesión del Rocío**, me evocó, con hondo sentimiento, una gentil figura de mujer que hoy viste, para pena suya, las tristes galas de la orfandad paterna.

En el propio teatro Cervantes anoche, centelleante de luz y de arte, el Ateneo, en la Facultad de Medicina, en el salón de actos de la Sociedad Económica de Amigos del País, Margarita Moreno ha rendido a Turina un merecido tributo de admiración, interpretando de singular manera su obra magna, poniendo la ternura de su alma en el teclado, la sensibilidad de su corazón de artista en el piano, la ejecución maravillosa en todos los compases de la partitura, donde la gaita y el tamboril, la plegaria y el misticismo, se engarzan en broche de oro, ofreciéndonos todo el cuadro riente de la campiña andaluza y del entusiasmo popular, cuando la augusta imagen de la Virgen pasa entre espigas, madreselvas y amapolas por el camino de la ermita, en su carroza de plata y cristal que, irisada por el sol, semeja ascua de oro en medio de un campo de oloroso romero.

Turina tuvo a Margarita su principal colaboradora; por ella y por su arte grande y soberano, **La procesión del Rocío** es ya casi familiar entre nosotros; y por ella se exige en conciertos y es obra obligada en toda fiesta musical.

Yo estoy seguro, conociendo el alma del músico, que anoche, en momentos de su triunfo, tuvo un recuerdo para ella, para Margarita; una de las flores de la corona dedicada al eminente compositor, gloria de Sevilla, tuvo para su hermana en arte y en sentimentalismo, hoy abatida por el dolor, otra flor, la del recuerdo que, salvando lugares y distancias, fuese a caer a los pies de una hija que amantísima llora un día y otro día al bien y a la dicha que la muerte robara…

Francisco Sánchez Perdiguero

El Liberal (Sevilla), 20 de Mayo de 1915.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL MAESTRO TURINA, AUTOR DE LA MÚSICA DE "NAVIDAD"

21. dic. 1916

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LOS ESTRENOS

NAVIDAD

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

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

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL LIBERAL.
Año XXXVIII, nº 13.553.
22.XII.1916, p. 3, cc. 5-6.

LOS ESTRENOS. EN ESLAVA, *NAVIDAD*, POR MARTÍNEZ SIERRA. MÚSICA DE JOAQUÍN TURINA.

¡Oh, el delicioso evento de Noel, suave, sencillo y tierno como una oración!

El pobre sacristán, medio ebrio de alegría pascual y del buen vino, ha olvidado cerrar uno de los postigos de la catedral, desierta ya al comenzar la noche. Los últimos fieles han salido signándose y haciendo las reverencias rituales. Tres monaguillos escarlata han jugueteado un poco ante el gran altar y extinguido con sus largas cañas, provistas de sus apagaluces, las velas de las dos arañas pendientes de la vóbeda. Entonces una claridad sobrenatural --apenas una idea en las glorias de Murillo-- comienza a fluir del altar de la Virgen, donde Ella y el Ángel contemplan al Redentor recién nacido. Entra el hermano Francisco con una brazada de rosas. María con su hijo en los brazos, desciende de su camarín, seguida del Ángel. Gabriel, Rafael y Miguel abren la marcha y el divino cortejo, cerrado por querubes y ángeles, acompañado del serafín de Asís, se evade del templo que queda impregnado de un perfume divinal inefable.

Corren las turbas las calles del Madrid inclemente del 24 de diciembre, al son de panderos y sonajas o simplemente latones o almideces, que sobre todo gusta de golpear la alegría inconsciente de los que se aturden y se embriagan, olvidando miserias.

La Madre de Dios, siempre con su hijo en brazos, atraviesa ingrávida e invisible, con su divino séquito y guiada por el Santo Francisco, la ciudad en fiesta. Va en busca de los tristes, de los miserables, de los doloridos y, sobre todo, de los pobres, de los más pobres de su alma. Y andando, andando sobre la nieve y bajo la nieve --Nochebuena suele coincidir con una mala noche de frío cruel--, llegan a uno de los suburbios madrileños de los barrios bajos, muy bajos, casi junto al río, donde en míseras chozas, en repugnantes casuchas, en inmundos tugurios o bajo los arcos de un puente, o bien a la intemperie, se aglomera y vejeta, que no vive, una multitud miserable de golfos y de golfas, de mendigos, de obreros sin trabajo, de niños sin pan.

Allí hace alto el regio cortejo. María, sentada en una piedra. Ángeles y Arcángeles en torno suyo. Francisco siempre de pie con las rosas en el regazo. Un golfillo, a quien recogieron en el camino y que llegó allí, entra dormido y deslumbrado, sin saber lo que le pasa; el pobre Bautista, alborota al barrio, llamando a sus amigos, a sus compañeros de miseria y de hambre. La primera que llega es Bernarda, la trapera andrajosa, ingenua y buena que, conociendo a la Virgen por una medalla que se encontró entre la basura de una casa grande, la reconoce ahora y cae a sus plantas ferviente de amor y de humildad.

Vienen los otros, muchos, los golfos, las golfas, los sin trabajo, las mujeres perdidas y, como no ven nada, motejan a Bautista de loco y de borracho. Ellos no creen en patrañas. Pero la luz sobrenatural esplende de nuevo sobre el grupo divino, y todos aquellos desgraciados caen de rodillas.

--<Mira --le dice Francisco--, la Señora ha venido a vosotros porque sufrís, porque tenéis hambre de pan y de amor. Acercaos>. Y poco a poco, confiados en la sonrisa divina, los pobres hablan, suplican, cuentan sus penas. Y no piden nada, no quieren nada... Sólo besar el pie del Niño, sólo adorarle, sólo contemplarle siempre. Las historias terribles de aquellas vidas miserables comienzan a brotar de los labios, no en son de queja, sino de exculpación de los mil pecados que pesan en sus conciencias. La golfa Magdalena, con la frente en el suelo y los hermosos ojos, del pelo desgreñado, pide, no ya perdón, sino penitencia, expiación, martirio.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

La Señora sonríe; el Niño divino sonríe también.

En esto, el pobre sacristán del todo despejado al echar de menos las sagradas imágenes de su iglesia, irrumpe azorado y convulso en medio del grupo. El hermano Francisco le tranquiliza, diciéndole que nadie ha robado las imágenes. La Señora ha salido por su propia voluntad. Pero el sacristán, de hinojos ante la divina María, le pide que vuelva al templo, donde le esperan las flores, inciensos, oro y la devoción de los poderosos, que gastan en obsequiarla verdaderos caudales.

Los pobres refunfuñan, indignados, contra el importuno que viene a arrebatar su tesoro de amor y de esperanza. Pero es preciso, dicen; al fin, nosotros nada podemos ofrecerles... Un pobre cura, loco de misticismo, de caridad, conocido en el barrio por su exaltación generosa que le valió la supresión de las licencias se une a ellos en la humilde súplica ardorosa.

<No nos abandonéis, señora; no os llevéis a vuestro divino Hijo, a nuestro Salvador bendito>.

Entonces habla María por primera vez. Y poniendo al Niño en los brazos del pueblo: --<Tomad --les dice--, es vuestro. Él lo quiere así>.

La turba, delirante, se apodera del pequeño Jesús y, entre gritos de júbilo y besos triunfales, se lo lleva ciudad adelante para que todos le vean, para que todos le adoren, para que todos crean en Él...

--<Hombre de poca fe --dice San Francisco al desesperado sacristán, alzándole del suelo--, vuelve a tu iglesia. Cuando la hora llegue del culto sagrado, la Madre y el Hijo estarán allí también.

Y colorín colorao...

Ahora, ¿cómo nos ha contado Martínez Sierra este delicioso cuento de Navidad? Con todo el exquisito pudor que el asunto requería; con toda la unción suave que se necesitaba. Con toda la discreción y sobria medida que habíase menester para sacar a escena tales Personas. Cuanto allí se dice es desde muy remotos tiempos es sabido, es conocido, es vulgar, si quereis. Pero, ¡qué importa! Se llora oyéndolo.

Y, ¿cómo ha interpretado Turina la emoción simple y milenaria de caridad y de amor que perfuma este cuento? Con música sabiamente ingenua, con algo de motete y mucho de villancico, con melódicas notas, populares y tiernas, que nos hacen rebosar el corazón de lágrimas buenas y de santa alegría.

Para terminar. En toda mujer hay algo de la Virgen y de la Madre. Así como es imposible que un hombre pueda hacer nunca de Dios; acordaos, si no, de la película *Christus*.

Catalina Bárcena estaba como para rezarle... si no es pecado mortal.

Manuel MACHADO

El Liberal (Madrid) 22.XII.1916

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EUSKAL ERESLARIEN BILDUMA
ERESBIL

MUSICA

JOAQUIN TURINA. "NAVIDAD"

MILAGRO EN DOS CUADROS

JOAQUIN Turina es un impenitente viajero. Ha tocado los cuatro puntos cardinales de España. Su «Kodak» ha recogido las calles, plazas, jardines, ríos, fiestas, procesiones de la mayor parte de las capitales españolas. Una semana está oyendo desde la terraza de su hotel el himno inglés, «God save the King», que toca la banda de Gibraltar, y a la siguiente le vemos en La Coruña anotando en su cuaderno la muñeira que interpreta un gaitero.

Hoy nos va a servir de cicerone en la misa del gallo celebrada en la catedral de una ciudad castellana. Lleva previsto el programa. Su menuda pero clara caligrafía lo ha trazado detalladamente.

«Interior de una catedral en la noche de Navidad. Es el momento de la Adoración del Niño Jesús. En el altar hay una representación plástica del Nacimiento.» Se le pasó anotar si éste era de Berruguete, Montañés o Salzillo, pero el detalle no es de importancia «sine qua»... El cuadro, Turina lo concibe en forma de preludio o introducción de obra escénica. Toda ella, por su ritmo y melodía, respira auras navideñas. Los compases del «allegretto» inicial, en matiz fuerte y en pleno clima sonoro, ceden a un «allegro» de carácter popular, en que la zampoña reclama su puesto en los graves de la composición. Su desarrollo es extenso: pujantes acordes en diversas tonalidades hacen suyo el tema. El folklore entra en juego cuando el caramillo canta, con «sentimiento popular» que reza la partitura, una cantinela de procedimientos que no desmienten su procedencia turinesca.

El trozo evoca época en que el joven compositor sevillano frecuentaba las aulas de la Schola Cantorum que regentaba Vicent D'Judy, cuya influencia es notoria en toda su producción.

«Terminada la Adoración, el sacerdote coloca al Niño Jesús en el altar», se leía en el programa que Turina llevaba. La música de este episodio la describe valiéndose de motivos anteriores, con algunas incursiones a nuevas rutas tonales. Muy pintoresca la escena de los acólitos y monaguillos, que se dedican a «apagar las luces y a jugar al mismo tiempo». García Ramos o Alfonso Grosso la llevarían al lienzo con gracia picaresca. En travesuras, el gremio podía optar a un primer premio. Pausados acordes preparan el tema del travieso acolitado.

Si Usandizaga escogió para la «Pantomima» de «Las golondrinas» la entonación de uno de los salmos litúrgicos, Turina elige para este incidente la del octavo tono gregoriano en ritmo «pastorilizado», muy en carácter con la inquieta tropa acolitaria, que exige pronunciada y un tanto grotesca movilidad rítmica. El tema de la «corporación» monaguillesca —menos prestante que la de Los Maestros Cantores— da a Turina excelentes servicios para sus desarrollos.

Por fin, los acólitos cesan en sus traviesas diabluras. Acordes de prolongada resonancia en la región grave registran esta decisión parlamentaria, por lo visto unánime, sin ningún voto en contra.

El cuadro cobra animación. «La Virgen se incorpora, toma en brazos al Niño y lo ofrece en adoración a los ángeles; baja del altar y recorre la nave lentamente, seguida de su corte de ángeles.» El acto adquiere solemnidad de prosopopeya pontifical. Meyerbeer no lo hubiera desdeñado para el aparato escénico de su «Profeta». Tal vez le hubiera dedicado la «Marcha de las antorchas». La orquesta, desde un pianísimo, va elevándose a un pleno fortísimo, en que rapidísimas figuraciones del arpa y de la cuerda dejan oír el coral, entonado por el metal en la radiante tonalidad de «si mayor» —otro predilecto de Franck—, de gran solemnidad.

Se arriba al pasaje «muy expresivo», en que la cuerda y la madera cantan una larga melodía, que pudo haberse escapado de «La procesión del Rocío» o de «Margot», melodía de viso teatral, de seguro éxito visual y musical.

La aparición de los arcángeles Gabriel, Miguel y Rafael se encomienda a un rítmico toque de trompetas, que prevalecen sobre la orquesta.

La entrada de San Francisco esta subrayada con temas superpuestos y con armonías muy de la casa proveedora.

Misterioso el sonar del reloj de la torre. Todas las figuras de la comitiva quedan inmóviles. El paréntesis es aprovechado para que la cuerda pueda cantar expresivamente un interludio de enjundia melódica.

«La Virgen se dirige a la puerta, y los arcángeles lo impiden por el frío que hace.» Este debe ser muy intenso, como lo describe un huracanado glisando del arpa. Se forma la comitiva, con toda solemnidad, al son de una pomposa marcha casi de prestancia wagneriana.

Hay una humorística alusión rítmica al incidente de los acólitos y monaguillos cuando el viejo sacristán —como en «Tosca»— registra la catedral. Se intensifica el frío. El arpa persiste en grandes glisandos y el cuadro termina en gran pianísimo, recordando temas anteriormente utilizados.

El segundo cuadro lleva por epígrafe: «Calle muy estrecha, a la cual da una de las puertas de la catedral. Nieva copiosamente.» El músico lo encuadra en la frígida tonalidad de «mi menor». Su figuración rítmica nos describe los grandes copos que caen. El sutil ritmo de los agudos nos deja oír el canto popular que se oye a lo lejos. El canto es bello y expresivo. Posee características salmantinas. La escena se anima con la entrada de unos borrachos que cantan la misma canción con armonías más densas. Se oirá varias veces.

«Un ángel tropieza con un chiquillo». El tropiezo no ha debido tener graves consecuencias, pués la armonía sigue en perfecta consonancia. «El chiquillo, al incorporarse, mira a la Virgen, que le tiende sus brazos». Turina ha evocado esta escena con dejos folklóricos en canción de gran ternura, que en la fase siguiente culminará en trozo de ropaje de plenitud armónica.

Nos hallamos ante los umbrales de la gran ciudad iluminada. Destaca al fondo de la escena, en completa oscuridad. Tonalidad predilecta de César Franck, «fa sostenido mayor», calificada de azul brillante por Seriabín y de verde grisáceo por R. Korsakoff.

Rápidos trazos del arpa y cuerda acompañan el melodioso canto de los bajos. Hay un crescendo de cerrados acordes que arriban a elevado fortísimo, que va a ceder paso a planos de delicadas mallas armónicas en piano.

Un «fa», seco y fuerte en octavas, clausura el segundo cuadro del milagro «Navidad», del insigne compositor sevillano Joaquín Turina.

Norberto ALMANDOZ

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Por esos mundos - Año XVII nº 252 . Enero 1916

NUESTROS COMPOSITORES JÓVENES

JOAQUÍN TURINA

Honra hoy POR ESOS MUNDOS sus páginas musicales, con una obra inédita del ilustre músico sevillano Joaquín Turina, cuyas numerosas composiciones instrumentales, bellamente trazadas sobre el riquísimo fondo de la inspiración popular, á la manera de Albeniz y Granados, los dos grandes músicos nacionalistas españoles, ganando para su autor legítima nombradía en el extranjero, le han conquistado en España puesto de primera línea.

Discípulo de Moszkowski y de Vincent d'Indy, en los estudios superiores de piano y composición, inauguró su producción en 1906, con el poema *Las Estaciones* y un quinteto para piano. Entre sus obras más notables figuran una *Sonata romántica*, sobre temas populares andaluces; la *suite* para piano *Sevilla*, obra deliciosa de carácter y colorido; la colección *Rincones sevillanos* y un bellísimo *cuarteto* para instrumentos de arco sobre las seis notas cordales de la guitarra, admirable de forma y rico en ideas melódicas, rítmicas y harmónicas.

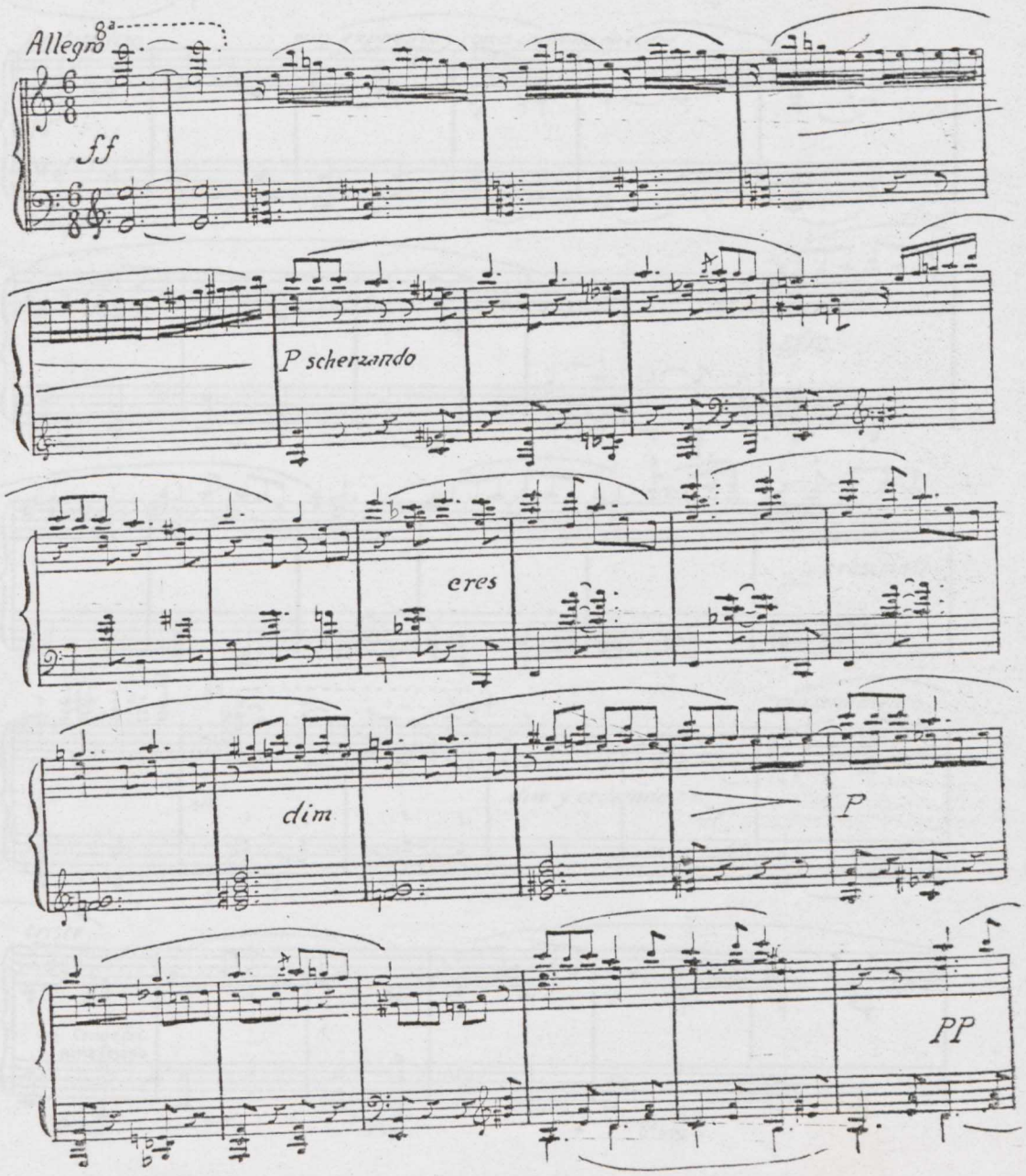
El pequeño *Scherzo* que hoy publicamos, compuesto especialmente para POR ESOS MUNDOS, bien representativo del estilo de Turina, condensa en tres páginas un momento dramático en la vida: la muerte de un hijo; del *bebé* blanco y rosa, cuyas primeras risas, luz de un hogar hiela, cruel, la muerte. Con el tema del *Dies iræ*, tratado en forma ligera y juguetona, alterna una sentida *canción de cuna*, rota por los sollozos de una madre desolada. Hacia el promedio del *Scherzo* reaparece, triste, el tema de la primera parte, para desvanecerse en una coda lúgubre, entre las notas severas del *Dies iræ*, esta sentidísima composición, digna por todos conceptos de la ilustre pluma que trazó el admirable cuadro sinfónico *La Procesión del Rocío* y la luminosa partitura de *Margot*.—A. B.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

IMPRESION MUSICAL

Pequeño scherzo para piano

JOAQUIN TURINA



Archivo J. Turina. Fundación Juan March

8ª

Andantino muy expresivo y como un canto de cuna

PP

2 pedales

sfrz.

cres. molto

8ª

ff

dim. y cediendo

con sentimiento

triste

Como cam-
pana lejana

8ª baja

8ª baja

8ª baja

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1.° tempo

P cantando

Algo menos vivo

cantando siempre

dim. siempre

rit.

Andante

PPP delicadísimo y cantando

sosteniendo con los 2 pedales

mas sonoro

8ª baja

8ª baja

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ARTE MUSICAL. Revista Iberoamericana.
Año II, nº48, p. 3. 31-XII-1916
(Madrid)

Movimiento musical

Madrid.

Estrenos.

Sin que estemos en época de una productividad extraordinaria, la realidad es que casi todos los días aparecen en los periódicos las columnitas destinadas a teatros con sus revistas críticas, donde lucen el ingenio y la fantasía escritores de innegable vena, y a quienes el supuesto teatral da materia para verdaderas filigranas del decir y de lógica. He aquí los últimos estrenos:

APOLO.— *La mujer del héroe.*— Sainete de Martínez Sierra, música de Turina.

Es una pieza netamente madrileña. La acción pasa casi toda en el domicilio de una planchadora de la Cava Alta; ésta es la mujer del héroe, y el héroe un «golfo» aviador, que después de su exitazo por los aires, encuentra despreciable su nidito de la tierra, con la obrerita inclusive, que le da vida y sostiene. Turina ha puesto a esta casa de la Cava Alta y a la planchadora una música a lo D'Indy y Debussy, que, ciertamente, no encaja en tal domicilio ni habitantes. La representación transcurrió sin un aplauso, ni de la *claque* ni de los amigos. Música para un sueño fantástico de regiones encantadas, no es la que precisamente pide un sainete madrileño. *Hic non erat locus.* Hay una *berceuse*, que de haberla cantado un hada en medio de un bosque encantado para adormir a una bella princesita, mientras las *sílfides* danzan a su rededor meciéndola blandamente, habría obtenido un éxito grandioso; pero que entonada por una chula planchadora en su taller, no conmovió a nadie. Igual achaque padecen los restantes números: no son españoles, ni mucho menos madrileños. El descentramiento artístico es evidente, porque arte es, y muy fino, el acoplarse a las circunstancias de lugar, de ambiente y de carácter. Es la gran condición estética de la oportunidad y de la naturalidad. Por igual o semejante defecto «Margot» pasó con gran rapidez por las tablas. Es Joaquín Turina un gran músico; pero, o no siente lo dramático ni la música teatral por ende, o no se penetra de situaciones, o el lastre modernista francés le ha entrado hasta el tuétano de modo que ha dejado de ser un compositor español.

Los críticos, salvo alguno que prefiere hacer literatura, y muy bien hecha, por cierto, a decir en prosa a los autores su juicio desnudo, cargan el muerto a Martínez Sierra, y consideran el actual arreglo de la obra que se puso en Lara como un desacierto. Ni quito ni pongo letra; pero la falta de adaptación al *clima* madrileño es evidente en la música.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1916

pilli, que es una gran cantante, y el barítono Battistini.

No descansará la empresa del Liceo, y seguramente tendrá ya en preparación otra obra nueva. Aquí, en tanto, el Patronato se ocupa en la formación de la lista de compañía que ha de actuar en el Real este año, y respecto á las obras, ya tiene bastante con el repertorio.

La tarea, sin embargo, no es fácil, y como si se quiere que haya temporada en el Real habrá que cazar con liga los elementos necesarios, no me sorprenderá saber que, al final, el Patronato se entiende con la empresa del Liceo. Y para ese viaje, no valía la pena de despreciar primero lo que se ha de ir á solicitar después.

Este asunto del Real, que parece una insignificancia, ha de dar que hablar. La resistencia á que entre allí un empresario con responsabilidad es una cosa curiosísima. No es menos curioso el empeño en demostrarnos que los bailes rusos dejaron utilidades.

Como que es posible que, en vista del éxito, nos repitan la temporada de bailes rusos, con Nijinski á la cabeza... Aunque ahora ya no

UNA ESCENA DE LA PANTOMIMA, DE BORRAS, MUSICA DEL MAESTRO LUNA, "EL SAPO ENAMORADO", ESTRENADA EN ESLAVA

BARRETO EN "LA BELLA RISETA"

LUISA PUCHOL EN "EL SAPO ENAMORADO"

UNA ESCENA DE "LA MUJER DEL HEROE", SAINETE LIRICO EN UN ACTO, LETRA DE MARTINEZ SIERRA, MUSICA DEL MAESTRO TURINA, ESTRENADO EN APOLO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

GRAN CASINO

El festival español

Informaciones
San Sebastián
15/9/16

A la salida de cualquier concierto clásico habrán ustedes oído decir alguna vez:

—Todo esto—"todo esto" puede ser el "Aria" de Bach, la "Quinta" de Beethoven, la "Muerte de Iseo"—todo esto es, sin duda, muy hermoso, pero yo no entiendo de música. A mí denme ustedes cositas ligeras, alegres, que se "peguen" pronto; a mí denme ustedes "música española".

Porque hay, en efecto, mucha gente para quien las características de la música española son esas: "pegarse" pronto, ser ligera y ser alegre; por donde, si ello fuese cierto, la música española vendría a tener las mismas cualidades que una griseta montmartresa.

Pero no; la música española podrá "pegarse" pronto muchas veces, pero no todas es ligera y muy pocas es alegre. ¡Alegre la música española! ¡Alegres las melancólicas "alboradas", los zortzicos nostálgicos, las "soleares" trágicas! Aun la jota, la viril y apasionada jota, oculta, bajo sus ritmos jocundos y guarda en sus frases arrebatadas, algo de nuestro incurable dolor y mucho de nuestra tristeza irremediable.

Por eso, los artistas españoles que quieran llevar al pentagrama el alma de su raza, no escribirán casi nunca páginas alegres, aunque en ocasiones lo parezcan; antes compondrán dolientes páginas en que una pena muy honda se diluirá acaso en el estribillo picarón de una copla del pueblo o en los compases jaraneros de una danza castiza.

No fué, pues, la interesantísima audición del miércoles una serie de numeritos frívolos y joviales; desde el comentario escrito por Conrado del Campo al margen del poema dantesco, hasta la glosa de Turina a la sevillana "procesión del Rocío", cuanto en el Gran Casino escuchamos nos dió gallarda prueba de que, si alguna duda puede haber, relativa al "renacimiento" de la música española, ella ha de alcanzar no más que a la primera sílaba; bien que sea ésta la más "musical" precisamente, quizá pudiera suprimirse: los músicos españoles de ahora—como los poetas, como los pintores—son, desde luego, mucho mejores que los de hace veinte años; nosotros creemos que nunca los ha habido mejores ni siquiera tan buenos.

Conrado del Campo ha ido a buscar su inspiración en el cercado ajeno, o más bien en un cercado que, ya por ser de todos, no es ajeno ni tiene cercas: la "Divina Comedia" no pertenece exclusivamente a Italia, como el "Quijote" no es de la sola pertenencia de España; son obras universales y, por ende, propiedad del Universo entero; y así, para poner mano en ellas es preciso poseer en cierto modo esa aptitud para lo universal que caracteriza al genio.

Conrado del Campo ha intentado traducir musicalmente aquellos tercetos finales del "Infierno", en que el poeta florentino con su dueño, señor y maestro, el cantor mantuano, retorna de los horrores de la "ciudad doliente" a la augusta serenidad de los campos dormidos bajo la suave caricia astral de los luceros.

No diremos que el distinguido compositor haya conseguido enteramente su propósito; pero tampoco ha fracasado; y esto, en empresas de tanto empeño, ya es mucho. La obra del señor del Campo fué acogida por los oyentes con visibles muestras de agrado.

El "Poema de niños", de Oscar Esplá, es una conmovedora y ternísima evocación de los dichosos días infantiles; aunque desde el punto de vista puramente musical no valiese esta página lo que vale, por su simpática tendencia sería digna de aplauso.

Y vió con las páginas de Albéniz, Granados, Falla y Turina, que interpretó; música toda ella española pura, con dejos del pueblo, pero nunca plebeya; a la manera de una duquesita que se prendiese al desgaire un mantón de Manila.

Las aclamaciones con que fué acogida la labor del señor Viñes le obligaron a sentarse nuevamente ante el piano y allí seguiría aún de complacer a sus admiradores que son, sin duda, cuantos han oído al insigne artista. Por cierto que entre los más efusivos en manifestar su entusiasmo figuraba el famoso pianista polaco Arturo Rubinstein.

Comenzó la tercera parte con las maravillosas "Noches en los jardines de España" del maestro Falla; no conocíamos esta soberbia creación de un músico español que para triunfar tuvo que salir de España, como Zuloaga, como Anglada, como tantos más; no la conocíamos y no sospechábamos qué enorme músico es Manuel de Falla. ¡Eso sí que es arte español, sincero, sin efectismos de pandereta! Pasiones, ensueños, angustias y anhelos, todo es nuestro en estos admirabilísimos "nocturnos" que quisiéramos oir una vez y cien veces más. En ellos—dice el autor—se ha querido expresar más que describir. He aquí una norma para los que intentan hacer de la música una especie de "fotografía acústica". En ellos—añade—, el dolor y el misterio tienen su parte; por eso, siendo tan de España, triunfarán también fuera de España; porque también fuera de España tienen su parte el dolor y el misterio. La orquestación es estupenda y estupenda estuvo la orquesta, así como el pianista Viñes.

El intermedio de "Goyescas", emocionó hondamente a cuantos le oíamos; todos, sin duda, tuvimos un conmovido recuerdo para el malogrado Granados, cuyo trágico destino no quiso darle tiempo a ceñir los laureles conquistados. También este inspiradísimo trozo es de purísimo linaje español, como cuanto escribió el llorado compositor. Una ovación clamorosísima estalló en la sala al extinguirse los últimos compases, y el maestro Arbós, en su consecuencia y también en homenaje al músico muerto, repitió el Intermedio. Y aquí dediquemos un elogio al otro maestro, al maestro Larrocha, que llevó el hermosísimo canto del violoncello por modo admirable.

Y terminó el soberbio concierto con la muy conocida y aún más aplaudida "Procesión del Rocío", del maestro Turina, en quien lo descriptivo no quita a lo expresivo. Este joven compositor y su compañero Falla, que se encontraban en un palco, fueron aclamados por el numerosísimo público, que los ovacionó de nuevo a la salida.

Y en medio de este ambiente de entusiasmo acabó la inolvidable fiesta dedicada a la música española. Y si hay alguien que todavía no cree en ella, merece estar oyendo toda su vida operetas vienesas.

FIDELIO

Fundación Juan March

Mundo Gráfico 15-8-1917

COMENTARIOS Y FIGURAS DE ACTUALIDAD

La obra de un músico

D. JOAQUÍN TURINA

Ilustre compositor que ha publicado recientemente una interesante obra titulada "Enciclopedia abreviada de la Música"

Terminemos de una vez

Doña Herminia García, maestra nacional en el Asilo de Vallehermoso y profesora de la Escuela Modelo establecida en la calle de Daoiz, molesta por las afirmaciones que unas asiladas me hicieron el día que fuí á visitarlas, y que dieron origen á la otra visita que posteriormente girara el gobernador civil, Sr. Calderón, al indicado Establecimiento benéfico, me escribe una carta, que por su mucha extensión no puedo publicar. En ella, como tratando de justificar su conducta, la señorita García hace acusaciones que acaso convenga conocer á la Junta de Protección á la Infancia y á las autoridades judiciales.

La señorita García dice y yo le copio:

«Es lástima que no empezase usted á ir unos meses antes por el Asilo, y hubiera hallado en mi escuela, según me dicen, castigo de calabozo, de vergajo y de azotes á pleno aire, propinados por el paternal director á quien tanto se bombea ahora, cosa que no envidio; pero ¿es que se necesita deprimir á otros para eso? Pues mucho cuidado, que á mí no me han hecho falta aún cubos de agua caliente para limpiarme la mano de las consecuencias de tal procedimiento, y ya se me entenderá sin que hable más claro.

Ya en mis días hubiera usted encontrado una niña condenada por las reverendas madres á llevar rodeando al cuello su pantalón *no nada limpio*, por el horrendo delito de habérselo dejado caer.

Comprenderá usted que no habiéndosele quejado ahora de esos castigos, será porque yo los haya desterrado, substituyéndolos, según usted escribe, por el que más duele á las niñas puercas y soberbias: lavarse y lavar á los parvulillos.

Si eso es pedagógico, no es usted el que tiene la sagrada misión de juzgarlo, sino mis jefes; si era necesario ó no, pueden testificárselo las excelentísimas señoras condesa de San Rafael, vizcondesa de Llanteno, doña Ana Degetan, doña Fanny Garrido, señora y señorita de Soler, y, sobre todo, la ilustre doctora Arroyo, que *por caridad* ha curado á las niñas y que, como yo, ha sufrido las amarguras de ver menospreciada y entorpecida su labor. Porque entorpecimiento es querer llevar y traer niñas á las horas de clase para dedicarlas *á lo que sea;* menosprecio es cambiar el orden aprobado por el señor gobernador para las destinadas al costurero, é intromisión es decir que yo no debo enseñar á las niñas la Marcha Real con letra dedicada á nuestros Reyes, sino solamente con la de Jesús nos bendice, etc., sin perjuicio de que en los paseos, dormitorios y en las mismas narices de los maestros, se les permita vocear todos los cuplés habidos y por haber, muchos de los cuales no tienen nada de edificantes.

Como verá, no apelo á la autoridad de mi palabra, sino de personajes cuya opinión puede oír, y supongo tendrá por más respetable que la de aquellas á quienes oyó; de lo contrario, creeré que sólo quiere atender á voces enemigas mías...

Tengo un arsenal de datos para demostrar ante quien deba cómo mienten en el Asilo de Vallehermoso hasta las Matemáticas, y para que se conozca aquel ambiente real y verdadero, el manifestado sin hipocresías ni ensayos previos.

Cuán distinto es el concepto formado por una hora de visita del que resulta semana tras semana, sufriendo que le humedezcan á una la sala de clase en invierno, que le imposibiliten de abrir los cristales en verano, que en el tranvía le llamen á una la atención al ver correr por los vestidos bichos ocultados á las visitas bajo unos delantalitos de quita y pon; que las niñas vengan con sarna, con tiña, con la desvergüenza y el insulto en la boca, seguras de que si se las corrige, á la sesión siguiente podrán desde la puerta decir á una maestra que *vaya ella á curarse si quiere*, á otra que es una asquerosa, etc., etc., sin que los elementos directores las obliguen á cumplir su obligación de asistir á clase. ¿No es verdad que esto es delicioso? Pues paso por alto el haberme contagiado con el mal de la vista que allí se padece, del cual estoy curándome hace cuatro meses, y que Dios sabe si me costará la pérdida de tan importante sentido.»

Estos son los párrafos más importantes de la carta que me escribe la señorita García, maestra nacional en el Asilo de Vallehermoso. Son, como habrá apreciado el lector, una agria censura contra los procedimientos que antes, y según ella, se seguían en el Asilo, y envuelven una acusación contra el director, Sr. Gutiérrez, pero no niegan los castigos que yo denuncié como impuestos por ella y por el maestro Sr. Ortiz á una de las asiladas. Y esto es lo que á mí me interesa hacer constar: que mi denuncia es cierta, y que el mismo señor gobernador civil de la provincia la comprobó en su visita á Vallehermoso.

Por lo demás, yo no dudo de la abnegación profesional de la señorita García. Creo en ella ciegamente, y lamento que le produzca contrariedades y perjuicios, de los que seguramente ella ha de mostrarse orgullosa, porque son el mejor premio para quien ejerce el ministerio de la enseñanza. Igualmente lamento que á la señorita García le moleste la crítica ejercida por mí, y cuyo derecho no tiene inconveniente en negar. Con su permiso, he de decirle que la ejerceré siempre que lo crea oportuno, porque nadie podrá coartar la libertad de la Prensa, hasta ahora por nadie negada y por muy pocos discutida.

Para terminar. Copiados los principales párrafos de la carta de la señorita García, las personas por ella aludidas sabrán á qué atenerse. Yo, por mi parte, doy por acabada la cuestión, diciendo, eso sí, que si antes hubo deficiencias en Vallehermoso, debieron ser corregidas, y que si ahora las hay, deben corregirse también, para evitar que se hagan viejas y perduren en lo sucesivo.

EL DETECTIVE ROS KOFF

General muerto

D. FEDERICO PAEZ JARAMILLO

General de brigada y publicista militar, que ha fallecido en Málaga el día 8 del corriente, víctima de una larga dolencia

Un futuro militar

D. MARIANO DEL PRADO Y O'NEILL

Número uno del ingreso en la Academia de Artillería de Segovia, hijo de los marqueses de Acapulco y sobrino del alcalde de Madrid

Publicación importante

D. ANGEL RAPALLO Y ORTS

Autor de la obra "Colección legislativa de Obras públicas", que se ha publicado recientemente y que ofrece gran interés

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

13-12-1915 - Madrid-

ASUNTOS VARIOS DE MADRID

Una escena de la zarzuela "La mujer del héroe", libro de D. Gregorio Martínez Sierra, música del maestro Turina, estrenada en el Teatro de Apolo

En la presente plana se recogen varias notas de actualidad y de interés. Una de ellas se refiere al reestreno del sainete en dos actos «La mujer del héroe», libro del ilustre escritor D. Gregorio Martínez Sierra y música del maestro Turina. La obra, hábilmente refundida, está ahora avalorada con la partitura de uno de los músicos de más talento de los que actualmente honran al arte español. La Prensa ha tenido para «La mujer del héroe» muchos y merecidos elogios, de los cuales corresponde gran parte al joven maestro Turina.

D. BERNARDINO GALVEZ BELLIDO
Notabilísimo violoncellista que ha dado una audición en la Sala Campos, obteniendo un gran éxito
FOT. OBRADOR

Boda de la Srta. Teresa Menéndez Rocamora con D. Emilio Serrano Carmona, celebrada el día 2 del actual en la Iglesia de San Sebastián
FOT. SALAZAR

SRTA. LOPEZ HEREDIA
Notable actriz de la compañía que actúa en el Príncipe Alfonso y que ha obtenido un gran éxito en la comedia "El eterno Don Juan" FOT. ALFONSO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL LIBERAL, 12 de mayo de 1918 Periódico sevillano

Los bailes rusos

La expectación que existía por apreciar este espectáculo desconocido en Sevilla bien quedó demostrada con el lleno que anoche hubo en Cervantes, así en el patio de butacas como en las alturas.

El espectáculo bien merece, en realidad, la excelente acogida que l dispensó el público. Hay en él belleza plástica, una perfecta euritmia en el conjunto. Se oye música grande, se aprecia el arte, bien depurado y estudiado, de la masa coreográfica, la belleza aislada y conjunta del elemento femenino integrante...

El vestuario no puede ser realmente más rico ni espléndido. La composición escénica responde en cada momento a lo que en arte coreográfico es ley y todo, en fin, contribuye a dar una completa sensación de arte exquisito, bien compenetrado con las modernas orientaciones que exigen los gustos del público.

" Les Sylphides ", " Le Festin ", " El Principe Igor " - el programa de anoche , escogido con indudable gran acierto, - mereció del aristocrático y numerosísimo concurso grandes ovaciones.

Lydia Lopokova es una mujer de extraordinaria belleza que dejó admirado al concurso. ! Qué Lydia !.

Nosotros, por nuestra parte, prometemos coger sitio mañana y pasado a hora temprana, porque estos espectáculos, en verdad, no son para todos los dias.

Muy bien la orquesta dirigida por el afamado Maestro Turina y en la cual forman parte profesores de la Sinfónica Madrileña.

Nuestra enhorabuena a la Empresa y a los sevillanos, que han dado una soberana prueba de cultura artística " comprendiendo " y otorgando sus aplausos calurosos a los bailes rusos.

Cyrano

13 de mayo de 1918

El éxito obtenido por esta gran compañía de bailes rusos en la primera noche quedó afianzado en la segunda representación rotundamente ayer, debiendose ello principalmente al gran acierto con que se hizo la selección del programa.

Las diversas escenas románticas que comprendían el título general de " Carnaval " resultaron de una gran delicadeza, a que presta su mejor motivo la música de Schumann , instrumentada de manera admirable.

Siguió a " Carnaval " un soberbio cuadro coreográfico titulado " Sol de la noche " en que la composición de la masa coreográfica y la riqueza del vestuario, de una absoluta propiedad, dieron tales efectos de visualidad al conjunto que el público quedó encantado del espectáculo y subyugado por las muchas bellezas de estas danzas típicas, en que se rinde culto con plena devoción al ritmo.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

El " Espectro de la rosa ", inspirado en la hermosa " Invitación al vals " de Weber, es un delicadísimo poema, al que sirve de asunto poético el sueño de una linda joven, de regreso de una brillante fiesta de baile.

La interpretación de este precioso cuadro coreográfico, a cargo de Lydia Lopokova y Mr.Zveref, esmeradísima.

Ultimamente presenciamos el desarrollo del drama " Cleopatra ", una maravilla de visualidad, con innumerables bellezas plásticas y sucesivas sensaciones de puro arte, y el inapreciable regalo de una partitura llena de armonías y dulzuras, en cuyos momentos de mayor inspiración " hablaban " los violoncelos con todas las ternuras del humano sentimiento.

" Cleopatra " fué el éxito más grande de la noche. No cabe, a nuestro juicio, un cuadro coreográfico de mayor hermosura, por su asombrosa composición. Un desfile, en plena variación armónica, de egipcias figuras, un continuado friso, estudiado con academicismo depurado, del mejor gusto.

El público ovacionó con todo entusiasmo este espectáculo rico en belleza, de cuya interpretación correspondieron los honores a Mme.Tcherchewa, a Lydia Sokolowa y a Mr.Leonide Massine, que alcanzó un merecidísimo triunfo.

Nota bene: La concurrencia ocupaba casi todas las localidades y las plateas estuvieron muy nutridas. Lo hacemos constar así con toda complacencia, por el buen nombre de Sevilla. Hoy no habrá función por descanso de los artistas,y mañana se dará la última.

Cyrano

15 de mayo de 1983

Anoche terminó sus tareas artísticas en este teatro la magnífica compañía de bailes rusos, que ha cerrado brillantemente la temporada de arte en que hemos visto y oido zarzuela, opereta italiana y española, opera española y opera italiana, con figuras tan eminentes como Anselmi y Schippa; visto a Margarita Xirgu y a Maria Guerrero, sin olvidar a Concha Catalá y a Morano anteriormente. Un verdadero derroche de arte que hay que agradecer al empresario, nuestro buen amigo Don Fernando Gonzalez Serna.

Dos estrenos había anoche anunciados: " Thamar ", un cuento ruso en que si bien ha sido llevado a la coreografía con mucha fuerza de color para fiar a la visualidad el éxito, resulta a nuestros ojos un tanto extraño y a nuestros oidos, por la músima, un tanto duro.

Cyrano

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

" Falla y Turina a través de su epistolario ".- Mariano Perez Gutierrez.- Publicaciones del Conservatorio Superior de Musica de Sevilla, en coedición con Editorial Alpuerta ".- Caños del Peralt.- Madrid(13), 1982.

Página 109:

" Querido Manuel: Recibí a su debido tiempo tu postal, que no he contestado antes porque, como tú sabes, llevamos una vida imposible entre unas cosas y otras.

Agradecemos mucho el recuerdo que dedicaste a Jose Luis, pero he de advertirte que aún no ha llegado a nuestro poder; sería quizás conveniente que te informaras de ésto.

¿ Te hiciste por fin la operación ?. Pregunté por tí hace unos dias a Angel Barrios.

Al Real han llegado los rusos, por cierto muy diezmados. Massine no viene porque, según dice, se ha casado.

Escribe cuando tengas tiempo, que sí lo tendrás en esa maravillosa ciudad del silencio.

Recibe nuestros más afectuosos recuerdos, como también Maria del Carmen, más un apretado abrazo de tu viejo amigo

Joaquín.

Marzo 1921

Recuerdos a Angel. ".

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Música española contemporánea.

1604.

El cuarteto en re, de Joaquín Turina.

Aun cuando sea absolutamente prematuro hacer historia en la obra de un compositor joven, cuyas aspiraciones y tendencias están sujetas al cambio natural que lleva consigo la evolución ideológica de una inteligencia en pleno período de investigación, pueden, sin embargo, considerarse las diversas fases de su orientación artística hasta un momento preciso, en el que se presencia la creación de una de sus obras. Así, para situar el cuarteto de Joaquín Turina dentro de su obra total, cabe apreciar tres fases, marcada cada una por distinta orientación, aunque, en realidad, las dos primeras no sean sino los trabajos de preparación que anteceden a la época en que, fijado ya el criterio, emprende un nuevo y definitivo camino. En el primero de esos períodos, e inmediatamente después de sus primeros estudios con D. Evaristo García Torres en Sevilla, y próximamente a la edad de quince años, escribe Turina una ópera, *La Sulamita*, letra de D. Balgañón, que intenta inútilmente, en su ilusión juvenil, estrenarla en el Teatro Real. Los dos años que reside en Madrid los emplea en perfeccionar sus estudios de piano con D. José Tragó y en trabajar en la composición dentro del sistema clasico. En un concierto que celebra en el Ateneo hacia el año 1903 ejecuta algunas de ellas: una *Danza de los Elfos*, unas *Variaciones sobre cantos populares* y una *Gran polaca*. Algunos artistas eminentes le aconsejan marchar a París para continuar sus estudios, y así lo hace, trabajando tres meses con Moszkowsky, cuyas teorías en la composición le desagradan, y aconsejado por Joaquín Nin, que le presenta a Augusto Serieyx, lugarteniente de D'Indy en la *Schola Cantorum*, ingresa en esta afamada escuela hacia 1905. Desde esta época comienza la segunda fase de su evolución, y entonces, imbuído por las tendencias franckistas de la *Schola*, escribe su sonata para piano y violín y el quinteto de piano e instrumentos de arco, que dedica a Parent.

(Sigue siguiente día).

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

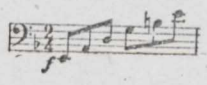
Poco después Isaac Albéniz, que estaba presente en la audición de una de las obras de Turina, se hace presentar al joven compositor y le exhorta a abandonar las ideas franckistas y emprender el camino de la música nacionalista, que consideraba como la fase más importante del arte moderno.

Turina acepta ese modo de ver y comienza la producción de obras basadas en la música popular de su región nativa.

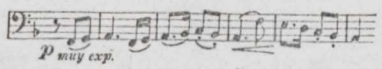
Constituye esa serie de obras la *Suite Sevilla*, la *Sonata romántica*, la *Escena andaluza*, los *Rincones sevillanos* y el *Cuarteto*, escrito en 1911.

Como ocurre en muchos discípulos de la *Schola*, en Turina se combinan los elementos nacionales con la forma cíclica, si no seguida rigurosamente, reconocida, por lo menos, como principio de unidad. Esta doctrina cíclica tiene en el cuarteto de Turina dos aspectos: uno, el de un tema generador que comprende en sí los gérmenes de quienes nacerán, ampliándose, las ideas posteriores; y otro, más externo, que consiste en presentar reunidos los principales elementos constructivos que separadamente serán la base de los diferentes tiempos, entre los cuales suele haber además cierto intercambio de temas.

Ese tema primordial o célula se oye al comenzar el primer tiempo en *pizzicatos* del violonchelo, y no es otra cosa que la sucesión de las cuerdas de la guitarra, del grave al agudo:

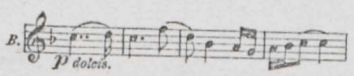


Ese **preludio**, *andantino*, encierra en sí las principales frases de la obra; primeramente el violonchelo canta una expresiva melodía,

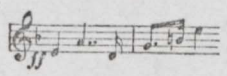


y luego la viola una frase de *marianas* que, desarrollada en este tiempo, no volverá a aparecer hasta el final de la obra:

No tardará en presentarse una nueva frase, *allegretto*, que reaparecerá frecuentemente, siempre con interés nuevo:

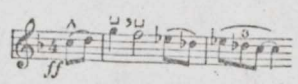


Ambos temas constituyen la base cíclica de la obra, conjuntamente con la última frase que se verá aparecer en esta introducción. En cuanto la segunda frase ha sido convenientemente desarrollada, las notas de las cuerdas de la guitarra vuelven a presentarse, esta vez en forma melódica, en los violines:



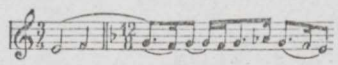
Se repite el primer fragmento con su expresiva frase del violonchelo, y hacia el fin del tiempo se oye en el violín una soñadora melodía:

El segundo movimiento, **allegro moderato,** es en rigor el tiempo principal, puesto que el anterior no era sino una mera introducción expositiva. Comienza con un enérgico ritmo de *zapateado*,



continuado en sentido expresivo. Un poco *menos vivo*, canta el primer violín una amplia frase, que comienza

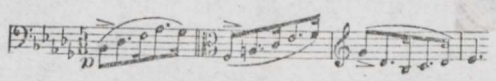
Nuevamente se acelera el movimiento, y se oye una graciosa derivación melódica del segundo inciso de la frase inicial de este tiempo, constituyendo un largo período. *Menos vivo* y entre puntos de órgano se oyen las cuerdas de la guitarra. Una frase de ritmo característico,



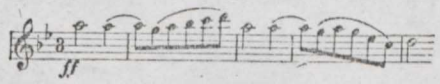
lleva a un período de transición que termina en *allegretto* con el tema *B* cantado en la región aguda del violín sobre rápidos arpegios del segundo. Otro período intermedio, que, como los anteriores, viene a hacer el papel de desarrollo, conduce a la reexposición del *allegro moderato*, presentado ahora en la región aguda del violonchelo en forma cantante. Se suceden las alternaciones de temas y los grupos de libre desarrollo, encontrando una bella frase del violonchelo,

Poco después, en *andantino*, aparece el motivo fundado en la célula, y acaba este tiempo.

El tiempo siguiente viene a ocupar el lugar del **scherzo** en la tradición clásica. Está escrito en compás de zortzico, y comienza por una figura rítmica que pasa del violonchelo a la viola y al violín segundo:

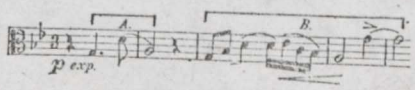


En la sección de trío, *allegro molto*, se presenta una frase de color meridional que contrasta fuertemente con la anterior:

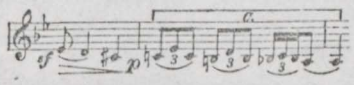


Terminado este período, y a modo de segundo trío, o más bien como inciso entre el trío y su repetición, se intercala el *allegretto*, con su característico tema *B*. La recapitulación tiene lugar, pero en orden inverso al sistema clásico. El tema meridional se escucha primero; después, el de zortzico.

El **andante, quasi lento,** está formado por una frase compuesta de tres períodos: los dos primeros en la viola,



el tercero en el violín, continuado por el violonchelo:

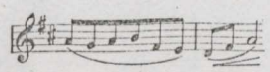


Archivo J. Turina. Fundación Juan March

La primera sección del tiempo se compone de desarrollo de los fragmentos *A* y *B*. Otra sección, en *allegretto*, se construye a base del trozo *C*. Ambas secciones se repiten modificadas, y acaba el *andante* con uua *coda* en que aparece primero *C*, y luego *A* y *B*.

El **final,** *allegro moderato*, comienza con las notas de la guitarra cantadas sencillamente por la viola,

pasando luego al violín, que continúa con mayor expresión, en una ondulante línea melódica terminada en un gracioso diseño:



Un pasaje en fuertes trémolos lleva a un *presto* donde el violín, muy expresivamente, canta el gran tema *B*, al que se une la pequeña figura anterior, prestándole singular encanto.

Sobrevienen repeticiones del tema principal del tiempo y desarrollos a base de la modificación melódica de la célula, oída en la introducción del cuarteto, y del zapateado, tema inicial del *allegro moderato* (segundo tiempo). En fin, la recopilación se anuncia con la repetición del grupo temático, seguido de la frase *B*, en *presto*, a la que se unen las *marianas A* que se oyeron en la introducción, y asímismo una aumentación de la última frase que cerró dicho primer tiempo, terminando con ella el cuarteto en una *coda* de suave y lejana sonoridad.

Esta obra fué estrenada en España por el Cuarteto Renacimiento, en el Ateneo de Madrid, el 19 de Octubre de 1914, y repetida por los mismos artistas el 1.º de Junio de 1915, en el octavo concierto de la Sociedad Nacional de Música, en cuyo programa se insertaron estas notas.

Adolfo Salazar.

31-3-1916

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Blanco y negro 21-X-1917

EL MARQUES DE VILLASINDA, NUEVO EMBAJADOR DE ESPAÑA EN EL VATICANO. (FOTO FRANZEN)

Ha sido nombrado embajador de España en el Vaticano el marqués de Villasinda, que desempeñaba igual cargo en San Petersburgo.

La elección del Gobierno no ha podido ser más acertada. Diplomático de carrera, el marqués de Villasinda ha desempeñado en estos últimos años los cargos de ministro en Tánger y Lisboa y de embajador en Rusia. El tratado de 1912 sobre Marruecos y el cambio de régimen en Rusia tuvieron lugar durante su gestión.

Después de larga enfermedad ha fallecido en Madrid el que fué hasta su muerte celoso intendente de la Real Casa y Patrimonio, el marqués de Borja, que por su intachable honorabilidad é inteligencia disfrutaba de la confianza y cariño de nuestros Soberanos.

EL MARQUES DE BORJA, INTENDENTE GENERAL DE LA REAL CASA, QUE HA FALLECIDO EN MADRID

M. JOSEPH THIERRY, NUEVO EMBAJADOR DE LA REPUBLICA FRANCESA EN MADRID. (FOTO H. MANUEL)

Para substituirle ha sido nombrado el conde de Aybar, ilustre jefe de Estado Mayor, profesor que fué de S. M. el Rey.

Francia ha cambiado su representación diplomática en Madrid. Para substituir al que hasta aquí fué su embajador, M. Jeoffray, ha sido nombrado M. Thierry, político de gran talla en la nación vecina y ministro de Trabajo y de Hacienda en los Ministerios que vienen rigiendo los destinos de la República desde los comienzos de la conflagración mundial

EN EL TEATRO ESLAVA, DE MADRID

UNA ESCENA DE LA COMEDIA, DE MORETO, ADAPTADA POR MARTINEZ SIERRA, "LA ADULTERA PENITENTE", ESTRENADA EL LUNES ULTIMO. (FOTO ZEGRI)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Danzas fantásticas de J. Turina

"El Universo" 14-11-1919

CONCIERTOS

La Orquesta Filarmónica.

Hay que aplaudir, en primer término, a la Orquesta de Pérez Casas por la interpretación justa, ponderada e inteligente de la admirable "Sinfonía italiana", de Mendelssohn. Quisiera dar a mis lectores el convencimiento de que se realizó una obra de arte verdadero con la exposición tan clara y luminosa que la "Sinfonía" obtuvo.

Las bellezas, el matiz, la suprema elegancia de la producción mendelssohniana llegaron hasta nosotros íntegramente en toda su expresión. El público, entendiéndolo así, obligó a repetir el segundo tiempo.

También corrió la misma buena suerte el intermedio de "Rosamunda", de Schubert, y fueron muy aplaudidas, asimismo, las versiones de "El Jardín encantado de Klingsor" y de "El Aprendiz de brujo".

* * *

Dos novedades ofrecía el programa de ayer.

Escuchamos en primer término un "Nocturno" del italiano Martucci. Es un trozo de escaso interés, cuya línea, algo amanerada, tiene un valor expresivo muy discutible.

Del señor Turina se interpretaron ayer por primera vez las "Danzas fantásticas", inspiradas en párrafos de una novela sevillana, aunque los tres trozos musicales no acusan intención literaria alguna. Tienen su principal interés en su valor rítmico, al modo de los rusos.

El público reclamó el "bis" de la segunda danza ("Ensueño") y la presentación del autor en el escenario.—R. White.

"El Imparcial" 14-11-1919

LOS CONCIERTOS DE LA FILARMÓNICA

Un nuevo triunfo fué el de ayer tarde para la Orquesta Filarmónica y su director, el insigne maestro Pérez Casas.

Después de la admirable Obertura en «do» mayor, de Beethoven, y de un interesantísimo Nocturno, que se escuchaba por vez primera en Madrid, de Martucci, ejecutó la Filarmónica unas encantadoras páginas de Turina, titulades «Danzas fantásticas». En ellas resalta la inspiración andaluza, ya en lo que la poesía andaluza puede tener de apasionado y vigoroso, ya de lo que tiene de soñador, ya en lo que tiene de brava y fuerte alegría popular.

Los tres tiempos que integran las «Danzas fantásticas» satisficieron plenamente al auditorio, y en especial los dos últimos, que fueron repetidos.

La segunda parte se dedicó a la Cuarta sinfonía de Mendelssohn, prodigiosamente entendida por sus intérpretes. Fué repetido el segundo tiempo.

Y para poner término al programa, «El jardín encantado de Klingsor», de «Parsifal»; el «Intermedio de Rosamunda», de Schubert, y ese alarde de gracia y de alegría inteligente, que se llama «El aprendiz de brujo», de Dukas.

Asistió al concierto la Infanta doña Isabel.

J. V.

"A B C" 14-11-1919

NOTAS MUSICALES

CONCIERTO POPULAR. UNA OBRA NUEVA DE TURINA

Con el consabido e invariable lleno se celebró ayer en el teatro de Price el concierto popular del Círculo de Bellas Artes, con el concurso de la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Pérez Casas. El éxito fué grande, como corresponde al trabajo siempre plausible de esta Corporación. El público se manifestó especialmente complacido con Mendelssohn y Schubert, de cuyos excelsos maestros figuraban en el programa la *Sinfonía italiana* y el *Intermedio* de *Rosamunda*, siendo repetidos éste y el andante de aquélla. *El jardín encantado de Klingsor*, de *Parsifal*, dió motivo para que el auditorio aplaudiese con justo entusiasmo la excelente labor de la Orquesta y la clara versión que a la bellísima página wagneriana dió el maestro Pérez Casas.

Exito grande alcanzó el maestro Turina con sus *Danzas fantásticas*, nueva obra del ilustre compositor sevillano. Se trata de tres notas de color, inspiradas cada una en una frase de un libro de autor sevillano. En todas hay interés, sensación de poesía, aroma popular, y la idea aparece vestida con rico ropaje de delicadezas sobriamente expresadas dentro de la gallardía y brillantez con que instrumenta siempre sus producciones el autor de *La procesión del Rocío*. La segunda de estas páginas, de placidez nortea, fué repetida, y a la terminación de la obra, el público tributó una prolongada y unánime ovación a Turina, que se sentaba en un palco del teatro.

El aprendiz de brujo, de Dukas, cerró como inmejorable *mot de la fin* la fiesta, y

"El País" 14-11-1919

EN PRICE

Orquesta Filarmónica

Ayer tarde, en Price, se celebró el concierto correspondiente de la Orquesta Filarmónica con un lleno rebosante.

Estrenóse una obra de Turina, que fué aclamado. Luego ejecutóse música de Schumann, de Schubert y "El aprendiz de brujo", de Ducan.

La primorosa interpretación que a todos los números dió la Orquesta Filarmónica fué acogida por el público con entusiastas aplausos.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Nuestra Portada

JOAQUÍN TURINA

El joven autor de *La procesión del Rocío*, obra ya popularísima entre nuestro público, forma con Guridi, Conrado del Campo, Falla, Julio Gómez, Esplá, Arregui, Villar, el malogrado Usandizaga y algún otro que en este instante escapará a nuestra memoria, la vanguardia de la juventud musical contemporánea.

Breve es la historia profesional de Turina, pero espléndida y triunfante. Nacido en Sevilla, el año 1882, de su juventud, orientada por claros caminos, hay que esperar cosechas venturosas que engrosen la ya recogida. Precisamente no hace mucho, publicó una obra de hondo análisis y noble doctrina, la *Enciclopedia abreviada de la Música*,, de la que hemos reproducido algunos fragmentos, y que prueba gallardamente no solo el vigoroso temperamento de su autor, sino la férvida disciplina del estudio a que, con incansable celo, le tiene sometido.

Joaquín Turina estudió la armonía y contrapunto con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla en la Catedral de la citada capital andaluza, y el piano en esta corte, con el eminente Tragó.

En realidad, su carrera de compositor empieza el año 1905, cuando reanuda sus estudios de composición en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección del maestro ilustre Vicente D'Indy. Antes de trasladarse a la capital de Francia, estrenó en Madrid la partitura, fresca y henchida de anunciaciones, del entremés de los hermanos Quintero *Fea y con gracia*. Después, en las *Suites* para piano y en la *Procesión del Rocío*, su nombre destacóse con el vigor del artista íntegro, del artista que siente, ve y expresa con singular fortuna. Los maestros Arbós y Villa incluyen en sus programas de concierto este cuadro sinfónico de la *Procesión*, tan alegre de color, tan penetrante, tan entrañable, que promueve en la retina y en el espíritu un mismo gozoso deslumbramiento.

Andaluz trasplantado a Francia, lírico abstraído en el tumulto del bulevar, languidez de Sevilla temblando entre el cosmopolitismo algarero, de Montmarte, Turina dió en su obra *Margot* la medida de su tesoro interior y de los estudios a que, entre suspirillos nostálgicos, se consagraba. Martínez Sierra, el admirado poeta, proporcionó a Turina ocasión de distinguirse como músico y como sevillano. Triunfó plenamente en la Zarzuela. *Margot* no llegó entonces al público, a *todo* el público, porque está escrito que la incomprensión, cuando no otras causas no menos lamentables, se rebele e imponga. Sin embargo, *Margot*, cuando un empresario asocie el dinero y la inteligencia y ponga en escena esta obra de Turina y otras de nuestros jóvenes compositores más significados, gustará sin menos restricciones y ocupará en la sensibilidad no bien despierta aún del público, el sitio de dilección que merece.

La prensa dedicó, a raíz de su estreno, a esta hermosa comedia lírica, grácil y apasionada, montmartresa y sevillana —como la musa de Manuel Machado—, largos elogios efusivos. Fué entonces cuando el florecimiento musical, ya iniciado con pomposa efusión, hízose más concreto y abrió nuevos miradores a la esperanza.

El invierno pasado, el maestro Turina obtuvo un nuevo triunfo al escribir las emocionadas páginas de *Navidad*, «milagro escénico», original de Martínez Sierra; y hace poco venció nuevamente en Barcelona, en cuyo teatro Novedades estrenó *La adúltera penitente*, comedia de Moreto, refundida también por el autor de *Primavera en Otoño*.

Las principales obras del maestro Turina, además de las indicadas, son: *Quinteto* (para piano y cuerda, 1906); un *Cuarteto*, cuerda; *Escena andaluza* (violín, piano y cuarteto); *Rima* (melodía); *Tres danzas andaluzas*, para piano; *Sonata romántica sobre un tema español*, para piano; *Sevilla* («suite» pintoresca) y *Rincones sevillanos*, para piano, estrenadas en París; *Album de viaje*, para piano, estrenada por la Sociedad Nacional de Música, y *Mujeres españolas*, para piano también, estrenada en París.

"Música" - julio 1917

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MVSICA

ALBVM-REVISTA MVSICAL

Madrid, 1.º de Septiembre de 1917.

EL MAESTRO TURINA (Fot. Biedma)

SUMARIO

MARGOT, música de Joaquín Turina.
EL BOCHINCHE, música de Barta.
SEDUCTOR, música de José María González.
SUEÑO DE FLORES, música de Alcaraz y Ayuso.
CURIOSIDADES MUSICALES, música de Jesús Aroca.

358.

Núm. 17 Precio: 50 cénts.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Nvestra Portada

JOAQUÍN TURINA

El joven autor de *La procesión del Rocío*, obra ya popularísima entre nuestro público, forma con Guridi, Conrado del Campo, Falla, Julio Gómez, Esplá, Arregui, Villar, el malogrado Usandizaga y algún otro que en este instante escapará a nuestra memoria, la vanguardia de la juventud musical contemporánea.

Breve es la historia profesional de Turina, pero espléndida y triunfante. Nacido en Sevilla, el año 1882, de su juventud, orientada por claros caminos, hay que esperar cosechas venturosas que engrosen la ya recogida. Precisamente no hace mucho, publicó una obra de hondo análisis y noble doctrina, la *Enciclopedia abreviada de la Música*,, de la que hemos reproducido algunos fragmentos, y que prueba gallardamente no solo el vigoroso temperamento de su autor, sino la férvida disciplina del estudio a que, con incansable celo, le tiene sometido.

Joaquín Turina estudió la armonía y contrapunto con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla en la Catedral de la citada capital andaluza, y el piano en esta corte, con el eminente Tragó.

En realidad, su carrera de compositor empieza el año 1905, cuando reanuda sus estudios de composición en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección del maestro ilustre Vicente D'Indy. Antes de trasladarse a la capital de Francia, estrenó en Madrid la partitura, fresca y henchida de anunciaciones, del entremés de los hermanos Quintero *Fea y con gracia*. Después, en las *Suites* para piano y en la *Procesión del Rocío*, su nombre destacóse con el vigor del artista íntegro, del artista que siente, ve y expresa con singular fortuna. Los maestros Arbós y Villa incluyen en sus programas de concierto este cuadro sinfónico de la *Procesión*, tan alegre de color, tan penetrante, tan entrañable, que promueve en la retina y en el espíritu un mismo gozoso deslumbramiento.

Andaluz trasplantado a Francia, lírico abstraído en el tumulto del bulevar, languidez de Sevilla temblando entre el cosmopolitismo algarero, de Montmarte, Turina dió en su obra *Margot* la medida de su tesoro interior y de los estudios a que, entre suspirillos nostálgicos, se consagraba. Martínez Sierra, el admirado poeta, proporcionó a Turina ocasión de distinguirse como músico y como sevillano. Triunfó plenamente en la Zarzuela. *Margot* no llegó entonces al público, a *todo* el público, porque está escrito que la incomprensión, cuando no otras causas no menos lamentables, se rebele e imponga. Sin embargo, *Margot*, cuando un empresario asocie el dinero y la inteligencia y ponga en escena esta obra de Turina y otras de nuestros jóvenes compositores más significados, gustará sin menos restricciones y ocupará en la sensibilidad no bien despierta aún del público, el sitio de dilección que merece.

La prensa dedicó, a raíz de su estreno, a esta hermosa comedia lírica, grácil y apasionada, montmartresa y sevillana —como la musa de Manuel Machado—, largos elogios efusivos. Fué entonces cuando el florecimiento musical, ya iniciado con pomposa efusión, hízose más concreto y abrió nuevos miradores a la esperanza.

El invierno pasado, el maestro Turina obtuvo un nuevo triunfo al escribir las emocionadas páginas de *Navidad*, «milagro escénico», original de Martínez Sierra; y hace poco venció nuevamente en Barcelona, en cuyo teatro Novedades estrenó *La adúltera penitente*, comedia de Moreto, refundida también por el autor de *Primavera en Otoño*.

Las principales obras del maestro Turina, además de las indicadas, son: *Quinteto* (para piano y cuerda, 1906); un *Cuarteto*, cuerda; *Escena andaluza* (violín, piano y cuarteto); *Rima* (melodía); *Tres danzas andaluzas*, para piano; *Sonata romántica sobre un tema español*, para piano; *Sevilla* («suite» pintoresca) y *Rincones sevillanos*, para piano, estrenadas en París; *Album de viaje*, para piano, estrenada por la Sociedad Nacional de Música, y *Mujeres españolas*, para piano también, estrenada en París.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LA TRIBUNA

4, 4ª

Música

LOS CONCIERTOS TURINA

La sutileza espiritual de Joaquín Turina le permite en su arte una flexibilidad, que abarca, desde su actividad creadora, á la que debemos obras que estilizan en su forma el sentimiento ideal de nuestra Patria, aun dentro de un subjetivismo, quizá exagerado, por proceder sus composiciones, en la mayor parte, de causas inmediatas y sentimientos demasiado directos, hasta la perfecta dirección con que guía á su orquesta en la interpretación de las obras elegidas con el gusto depurado, digno de tan insigne artista.

Así se nos manifestó ayer, revelándose como un director de sensibilidad exquisita, sobrio, elegante y de intuición dominadora, que se adueña y lleva, según su concepción y sentimiento de las obras ejecutadas, la interpretación de los sometidos á su batuta. Es un músico siempre; pero es siempre más que un músico. No pertenece á los que Weingarner clasifica entre los directores «tempo rubato», y al mismo tiempo sabe librar al ritmo de la sequedad y monotonía á que le condenan los que no alcanzan el espíritu de las obras interpretadas.

Pocas veces se nos ha dado mayor idea de ellas en toda su unidad, en el conjunto de su idea creadora, y es más de admirar ésto cuando, como en el caso presente, se trata de una agrupación constituída recientemente y formada por elementos jóvenes, y que en su mayoría hacen ahora sus primeras armas.

El director artístico de los bailes rusos, Diaguilew, me ponderaba el año pasado las extraordinarias cualidades que para tan difícil arte disfrutaba Joaquín Turina, diciéndome: «Será, sin duda alguna, un gran director español.» Cuando dirige «El carnaval», de Schumann, sujetándose al ritmo necesario para el ballet, conserva su fidelidad á Schumann. «Eso es un milagro, concedido á un gran pianista»—le dije yo.

Hoy vemos logrado para nosotros á este director, que viene á sumar un prestigio más á los que ya contamos, y nuestra gratitud debe exteriorizarse efusivamente hacia el autor inspiradísimo de «Los cuentos de España», hacia los músicos que han agrupado sus esfuerzos, según su iniciativa, y también para el Sr. Dorado, que ha brindado su protección al frente del Centro de Hijos de Madrid, que preside.

Fué una verdadera, una legítima fiesta de arte, y en ella, según digo antes, se percibió también el gusto en la elección del programa, donde están, desde la representación de Mendelssohn, el compositor del clasicismo más sometido á la forma y soberano de la misma, hasta Debussy, nuevo creador, que parece cincelarla, conforme á su idea, manifestada siempre con la discreción de su sinceridad y aristocraticismo apartado de la masa. De ellos fueron elegidas «La gruta de Fingal» y «Danzas sagrada y profana», respectivamente, apreciadas por el público en todo su valor, cosa extraña, en lo referente á Debussy, que tiene todavía muchos detractores, lo que se explica lógicamente, porque él mismo parece que de intento trata en la generalidad de sus creaciones de apartarse del público, no abdicando jamás de sus privilegios de espíritu selecto, que no exalta ni vulgariza su expresión.

«El idilio de Sigfredo», de Wágner, fué matizado conforme á todo su encanto de poético ensueño, y «El amor brujo», de Falla, obra que se admira más cuanto más se conoce, fué interpretada con absoluta fidelidad, viéndose obligados á repetir la «Danza del fin del día».

Componían el programa, además de las partituras ya citadas, el «Largo», de Haendel, que proporcionó un merecido éxito al Sr. Jerner, concertino de la Orquesta, que posee una técnica muy perfecta y bonito sonido, y la «Octava sinfonía», de Beethoven, obra, tal vez, la más optimista de su genio. De las pocas en que al divinizarse olvidaba el dolor humano en toda su intensidad.

También merece un elogio, por su intervención discretísima en las «Danzas», de Debussy, y «El amor brujo», de Falla, el pianista Sr. Magenti.

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel, á la que debemos gratitud cuantos activamente nos interesamos por el arte, asistió desde el comienzo del concierto, que estuvo muy concurrido.

Es para mí una verdadera satisfacción que mi primera crónica en este periódico lleve sólo alabanzas, ya que en mi deseo de justicia prometo decir siempre mi opinión, con una sinceridad de sacrificio, debida á los que me han honrado con su confianza.

Carlos Bosch.

15-1-1919

Orquesta Filarmónica

La nota saliente del concierto de ayer fué la amabilidad del señor Pérez Casas, que accedió a repetir el segundo tiempo de los «Danzas fantásticas», de Turina; el andante de la Sinfonía de Mendelssohn y el «Intermedio de Rosamunda», de Schubert; la bondad del ilustre Pérez Casas merece un aplauso que sinceramente le otorgamos; pero tenemos la creencia que en esa bondad había algo del gesto con que se complace a un niño exigente para que calle.

Resultó excesivo el pedir la repetición en la obra de Turina; el homenaje no está en proporción con esta fantasía, muy estimable, muy digna de consideración, pero bastante superficial; muy bien construída, pero falta de emoción y de intensidad. En esta página no interviene el elemento literario, decía el programa; «el autor ha querido traducir la sensación del movimiento humano en lo que tiene de espiritual y de expresivo»; ésto es tan vago, que esa vaguedad es causa de que la música resulte confusa e inexpresiva, como ocurrirá con la música de todo el que quiera servirse de ella para hacer cosas raras. Como en el color y en la sabia orquestación se advierte la mano del autor de la «Procesión del Rocío», el público se dejó vencer y le obligó a salir para otorgarle sus aplausos.

Parecía que habíamos quedado en que no se repetirían tiempos sueltos de una sinfonía; por esto tampoco debió repetirse el andante de la de Schubert; no porque no merecieran toda clase de elogios la labor de la orquesta y de su maestro; decir una interpretación cuidada es poco; menos aún decir justa; hay que calificarla de primorosa, de fina, de elegante: algo así que indique espiritualidad, lindeza en los detalles; el andante con moto y el saltarello fueron dos monadas.

No se pidió el bis para el Jardín de Klingsor, de «Parsifal», ejecutado con una claridad extraordinaria, y, en cambio, se pidió para el conocidísimo «Intermedio de Rosamunda», en el que una orquesta ensayada y dirigida como La Filarmónica no encuentra ningún escollo de consideración, como, por ejemplo, en el famoso scherzo de Dukas «El aprendiz de brujos»; había gran expectación por oirlo a Pérez Casas, y la prueba fué un verdadero triunfo; supo darle color, aumentar la brillantez, subrayar, por decirlo así, la gran fuerza descriptiva de esta música que parece que va relatando la fábula del atrevido pasante del brujo.

El Nocturno de Martucci es algo dulzón, blando e informe, de melodías jorgas y desprovistas de fuerza, y este efecto se había de notar más después de la Obertura en do mayor de Beethoven, que es precisamente todo lo contrario.

14-2-19

BARS

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MUSICOS Y CONCIERTOS

La Sinfónica en el Real

No habrá dudado nunca la Orquesta Sinfónica del cariño y de la admiración que Madrid siente por ella. Si esa duda hubiese existido ayer habría quedado rectificada para oirla en el primero de los dos conciertos a que reduce su temporada de primavera. Se llenó el Teatro Real, dándose el halagador caso de no haberlocalidades altas ni bajas a la hora de comenzar la fiesta.

En su programa había un poderoso atractivo; la inclusión en la tercera parte de una página de Debussy desconocida de nuestro público y la primera audición de un nuevo alarde del talento musical de Turina, obras a las que seguía .....

(.....)

"El poema en forma de canciones" de Turina se compone de cinco trozos que, según reza una nota explicativa del programa, si pueden parecer inconexos, tienen sin embargo unidad de sentimientos y cada una de ellos describe un estado de alma, desde un pesimismo casi desesperado al optimismo desenfrenado y casi inconsciente. Sus letras son: Nunca olvida, Cantares, Los dos miedos y Las locas por amor, de Campoamor. Precede a estas poesías un preludio-dedicatoria, de orquesta.

El joven e ilustre músico sevillano logra dar expresión, pudiera decirse que vida y fragancia a los deliciosos versos campoamorianos con ritmos y motivos que hacen pensar que si el humorismo del gran poeta puede ser musicado, sólo Turina, con su clara percepción de la sensibilidad femenina y la delicadeza del color, puede hacerlo.

Los aplausos para el compositor y para la excelente cantante fueron muchos y merecidos. Turina que ocupaba un asiento en un palco, hubo de ponerse en pié y saludar a la concurrencia, correspondiendo a las ovaciones que le tributaba.

(.....)

Angel Maria Castell

ABC(Madrid)
7.IV.1919

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS

De verdadero acontecimiento puede calificarse la velada inaugural de la Sociedad Sevillana de Conciertos celebrada ayer en el teatro Llorens a cargo del notable **Quinteto de Madrid**. (...)

Nuestro querido paisano, Joaquín Turina, nos dio a conocer sus **Danzas fantásticas**, para piano, ***Exaltación, Ensueño y Orgía***, inspiradas en la novela *La Orgía* del culto escritor José Más.

Turina, llevando en su alma la diafanidad y luminosidad del cielo andaluz, con completo dominio de la técnica que aprendiera bajo la acertada dirección del ilustre maestro Vincent d'Indy ha escrito tres danzas de una belleza acabada en las que alterna los ritmos vigorosos de la *jota*, el *zortzico* y el *garrotín*, presentados con su peculiar y artística manera de exponer los temas populares, avalorados con la brillantez y riqueza de las modulaciones armónicas. (...)

El **Quinteto de Madrid** consiguió un señalado triunfo, siendo aplaudido calurosamente y llamado a escena repetidas veces, como asimismo a nuestro ilustre paisano Joaquín Turina, obligado a darnos de extra ***El Jueves Santo de madrugada [El Jueves Santo a medianoche]*** para acallar los interminables aplausos de la concurrencia.

A las muchas felicitaciones que recibieron unimos la nuestra muy sincera.

Fritz.

El Liberal (Sevilla), 28 de octubre de 1920

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TRIUNFO DE UN SEVILLANO

En el festival español celebrado en el Gran Casino, de San Sebastián, el día once del corriente mes, tuvo lugar la primera audición de la **Sinfonía sevillana** de nuestro querido paisano, el ilustre compositor Joaquín Turina.

La palabra sinfonía tiene en esta obra un sentido literario. La **Sinfonía sevillana** es un poema, algo así como el palpitar de la ciudad andaluza. Es el marco y el ambiente en el cual se inicia un idilio que se exaltará libremente sin ningúm género de obstáculos.

El primer tiempo, ***Panorama,*** describe únicamente el ambiente en se moverán las figuras. El personaje femenino aparece fugazmente representado por un *chotis* madrileño. En el segundo tiempo, ***Por el río Guadalquivir,*** se inicia el idilio abordo de un vaporcito de los que surcan nuestro caudaloso río; al diálogo armonioso 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 el efecto de que se acerca, pasa y se aleja.

Fiesta en San Juan de Aznalfarache es el último tiempo y como su título indica, a la orilla del río tiene lugar una fiesta andaluza, alternando con los ritmos del *zapateado* y del *garrotín*. El idilio se exalta alcanzando grandes proporciones. El *chotis* se amplifica y el grandioso final toma el carácter de un himno de amor.

Los tres tiempos son de una belleza extraordinaria. Al encerrar en ellos las melodías y los ritmos más característicos del alma andaluza 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 de luz, el color, el cielo, la gracia chispeante, la dulce poesía y el ensueño de la tierra bendita que le vio nacer.

En mágicas pinceladas y con los más deslumbrantes colores, pinta de modo admirable la hermosura y exuberancia de su tierra, nuestra sin par ¡Sevilla! haciéndose acreedor a todo nuestro aplauso y a todo nuestro cariño.

La **Sinfonía sevillana** es de un colorido de absoluta claridad, inequívoca prueba de ser Turina maestro de la orquestación; en ella no hay nada exótico, poniendo de relieve el gusto más depurado y la forma de exponer los motivos andaluces y cantes gitanos revela haberlos sentido con el corazón y no con el cerebro.

El ilustre compositor fue aclamadísimo, recibiendo desde un palco del salón, el entusiasta homenaje de admiración del público que llenaba la sala y se aglomeraba en las escaleras.

¡Honor al maestro Joaquín Turina a quien con orgullo podemos llamar nuestro paisano!

Fritz.

El Liberal (Sevilla), 22 de septiembre de 1920.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"La Esfera" 1920

MÚSICOS ESPAÑOLES

JOAQUÍN TURINA

Del grupo de nombres, constantemente barajados por nosotros, que cultivan en la actualidad el arte de la composición, seriamente, en España, quedarán sólo unos cuantos, media docena á lo sumo, entre los que sobresaldrá, por sus méritos propios, el de Turina, con una nota personal, revelada en las *Danzas fantásticas* y en *La procesión del Rocío,* para orquesta; *Mujeres españolas* y *Rincones sevillanos,* para piano; más el *Quinteto,* de piano y cuerda, y el *Cuarteto,* para instrumentos de arco; en la música de cámara, obras de importancia suficiente para hacerse una reputación europea de la solidez que el compositor sevillano ha conquistado, en plena juventud, sin ningún apoyo oficial ni particular.

Porque la producción musical del compositor sevillano está muy por cima de lo que producen actualmente los compositores de su edad en otros países, no sólo por la factura de su construcción, sino por la belleza y la gracia de sus ideas, y particularmente por la nobleza de sus tendencias estéticas, de un marcado sabor nacional.

Turina está en el apogeo de su fuerza de producción, pues á las obras señaladas hay que añadir otras tan interesantes como la *Sonata romántica, Album de viaje,* la *suite* pintoresca *Sevilla, Recuerdos de mi rincón,* para piano; la *Escena andaluza,* para viola, piano y cuarteto de cuerda, y la sinfonía *Sevilla,* en tres tiempos, premiada en el concurso abierto por el Gran Casino de San Sebastián. Turina nunca es vulgar. Moderno, sin excesos de modernismos infantiles, no necesita recurrir á lo extravagante para llamar la atención. Sus ideas melódicas, fundidas en el troquel del canto popular andaluz, sabe presentarlas en formas caprichosas y originales, natural y espontáneamente sentidas, sin atildamientos, delicadezas ni frías genialidades musicales, incapaces de conmover el corazón humano; sin los preciosismos decadentes, un tanto afrancesados; sin *debusismos, ravelismos* y *estravinsquismos,* en los que la inspiración propia nada vale. Su orquesta es, por tanto, de un colorido agradable, brillante y artísticamente sabia.

A raíz del estreno de *La procesión del Rocío,* escribió Manrique de Lara unas palabras que copio á continuación, y con las que estoy de completo acuerdo:

«Su primera composición orquestal—dice Manrique—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.»

IOAQUÍN TURINA
FOT. BERINGOLA

El teatro ha sido para el compositor español, dedicado á la música sinfónica y de cámara, un verdadero escollo, ya por falta de habilidad ó desconocimiento de los llamados recursos teatrales (en los que son tan diestros muchos músicos mediocres), ó más bien por incomprensión del público y de la crítica al uso, que llama música sabia á la música bien hecha, á la música escrita por un artista que conoce y domina la técnica de su arte.

Turina ha triunfado en el teatro, para el que ha escrito: *Margot,* estrenada en la Zarzuela; *La adúltera penitente,* representada en Eslava; *Navidad* (monólogo escénico), puesto en el mismo teatro, y refundiciones y libros de Martínez Sierra, que siempre ha distinguido á Turina con la consideración que merece el talento del joven maestro.

Las actividades de Turina le permiten espigar, con fortuna, en la crítica, que suele hacer con cierta soltura y gracia, y en la publicación de libros, como la *Enciclopedia abreviada de música,* escrita un poco á la ligera, por lo que determinados juicios, emitidos con cierto desenfado por el insigne compositor, no se pueden compartir, unos por demasiado ingenuos, otros por absolutamente equivocados.

Algunas de sus obras de cámara más importantes se han estrenado en París, interpretadas por los cuartetos Legenne y Porent, en la Sociedad Nacional Independiente. Las obras más populares de piano, aparte de Nin y Viñes, las tocan muchos pianistas nacionales y extranjeros, de diferentes categorías.

Como Turina es también un excelente pianista, ha tomado parte en conciertos interesantes en la Sociedad Nacional (en la que sus obras obtienen unánimemente el favor del selecto auditorio). Recientemente ha organizado un quinteto, «Quinteto de Madrid» (del que forman parte distinguidísimos artistas), que ha dado conciertos en la Nacional, en varias capitales españolas y en el Liceo de América.

Hace unos años formó una pequeña orquesta, patrocinada por la Sociedad de Hijos de Madrid, con la que dió algunos conciertos en el Odeón.

Turina nació en Sevilla, donde estudió la armonía y el contrapunto con el maestro de capilla de la catedral andaluza, don Evaristo García Torres, y más tarde el piano, en Madrid, con D. José Tragó.

En 1905 se trasladó á París, para perfeccionar y ampliar sus estudios técnicos en la «Schola Cantorum», bajo la sabia dirección de Vincent d'Dndy. En la capital francesa comienza, en realidad, Turina la carrera de compositor, que le ha proporcionado, al lado de los sinsabores y desengaños propios de toda profesión, muchos elogios de la crítica docta universal y un nombre esclarecido. No hay que decir que sus obras de orquesta más interesantes han sido interpretadas por las Sociedades Sinfónica y Filarmónica con el éxito que merecen. En el Círculo de Bellas Artes dió el pasado invierno un curso de lecciones sobre historia de la Música, en las que nuestro admirado artista demostró otra fase de su privilegiado talento musical.

R. VILLAR

LA PINTURA CLÁSICA

"La Virgen y el Niño", hermoso cuadro de la escuela flamenca, atribuído á Van Dick. Esta obra es de propiedad particular, y se conserva en Alicante

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NOTAS MUSICALES

Concierto popular. Una obra nueva de TURINA

Con el consabido e invariable lleno se celebró ayer en el Teatro Price, el concierto popular del Círculo de Bellas Artes, con el concurso de la Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Pérez Casas. El éxito fué grande, como corresponde al trabajo siempre plausible de esta corporación.

(.....)

Exito grande alcanzó el maestro Turina con sus "Danzas Fantásticas", nueva obra del ilustre compositor sevillano. Se trata de tres notas de color, inspiradas cada una en una frase de un libro de autor sevillano. En todas hay interés, sensación de poesía, aroma popular y la idea aparece vestida con rico ropaje de delicadezas sobriamente expresadas dentro de la gallardía y brillantez con que instrumenta siempre sus producciones el autor de "La procesión del Rocío". La segunda de estas páginas, de placidez norteña, fué repetida, y a la terminación de la obra, el público tributó una prolongada y unánime ovación a Turina, que se sentaba en un palco del teatro.

(.....)

Angel Mª Castell

ABC 14.2. 1920

DE MUSICA: La Orquesta Sinfónica.

(...)

El segundo concierto contenía una novedad de interés grandísimo: la primera audición de una obra de Joaquín Turina, titulada "Sinfonía sevillana", premiada en el concurso abierto el año pasado por el Casino de San Sebastián, en unión de obras de Conrado del Campo y Joaquín Zamacois.

El autor advierte, desde luego, que la palabra Sinfonía está empleada de una manera literaria. No nos hemos de oponer, ya que la denominación está en moda, pero juzgamos que no favorece en nada a la apreciación de la obra por el público. La palabra sinfonía tiene un valor concreto en demasía, dentro de la técnica musical para que pueda tomarse en un sentido vago, significante, algo parecido a serie de impresiones de la misma índole o conjunto de cuadros unidos por el sabor de la región.

Ya dentro de la intención del autor, la obra acusa un indudable progreso dentro de su estética, marchando hacia mayor idealidad. El público echa de menos los efectos crudamente realistas de "La procesión del Rocío".; pero un criterio elevado no puede menos de aprobar al artista que sabe renunciar al aplauso fácilmente obtenido con recursos de relumbrón.

De los tres tiempos de que consta la obra, es sin duda el mejor y fué el más aplaudido, el segundo, que tiene momentos de bien hallada emoción y sonoridades delicadas y poéticas. Al terminar este tiempo y al finalizar la obra, el público ovacionó merecidamente a Turina, que hubo de salir al palco escénico repetidas veces a dar gracias al auditorio.

El maestro Arbós dirigió la obra con un perfecto conocimiento de ella, obteniendo con gran acierto la variedad de sonoridades encantadoras que Turina sabe encontrar en la orquesta.

(...)

Julio Gómez

El Liberal
1.IV.1921

1921

NOTAS MUSICALES

"SEVILLA" DEL MAESTRO TURINA

En el festival español celebrado en el Gran Casino de San Sebastián se ha ejecutado por primera vez la "Sinfonía Sevilla", brillante página musical del maestro Turina, que obtuvo grandes y merecidas ovaciones.

Del maestro Turina, consagrado ya por la crítica y por los públicos, sólo hay que decir que en esta nueva producción ha dado suelta a su fantasía, logrando encerrar en los tres tiempos de la sinfonía las melodías y los ritmos más característicos del alma andaluza, lo que hace que en la "Sinfonía Sevilla" se desborden la gracia, la luz, el color, la poesía, en fin, de la tierra bendita, insuperable por sus encantos.

A los grandes aplausos que en justicia se tributaron al maestro, unimos los nuestros, sumando la felicitación más entusiasta a las innumerables que ha recibido por su maravillosa obra musical.

Archivo J. Turina. Fun

El ilustre compositor sevillano Joaquín Turina, nos envió para nuestra revista este fragmento de su bellísima composición titulada "Lo que se vé desde la Giralda"

Turina, alejado de Sevilla por las exigencias de su carrera artística, tiene, no obstante, su espíritu enlazado con áureos hilos al espíritu de la ciudad. Y en las lejanías de la ausencia, puede hacer vibrar su alma, por el amor y por el ensueño, en vibraciones musicales perfectamente acordadas con la tonalidad sonora de esta maravillosa ciudad nuestra.

A esta perdurable prueba de amor que el hijo ausente corrobora cada día rememorando el ambiente de arte de su Sevilla, corresponde la madre bienamada ofreciéndole la copa del vino delicioso de la inspiración. Sevilla es la musa fiel y la madre generosa que da todo el raudal de su gracia a aquellos de sus hijos que como Joaquín Turina no la olvidan nunca.

Nosotros tenemos un verdadero honor con acoger en estas páginas el saludo que en esta Primavera envía Turina a Sevilla, evocándola con verdadera devoción de artista en esas notas bellísimas entresacadas de una obra que lleva por título la expresiva frase "Lo que se vé desde la Giralda"

Lo que desde la Giralda se vé, es la ciudad blanca y el cielo azul: y entre ambos tonos, la musicalidad exhalada por Sevilla la única...

José Andrés Vázquez.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL ESTRENO DE ESTA NOCHE EN EL REAL "Jardín de Oriente"

OPERA EN UN ACTO, DE TURINA

"Jardín de Oriente", una de las óperas nuevas, anunciadas en el programa de la temporada, será puesta en escena esta noche, con todos los honores.

Con el estreno de la obra de Martínez Sierra y Turina, la empresa de nuestro regio coliseo, cumple todos los compromisos que en punto a novedades musicales contrajera con el público a principios de temporada.

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 ambiente 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. Buena prueba de ello son sin duda, la plegaria del cuadro segundo, trasunto de la realidad misma, y muchos trozos de recitado y de canto que figuran en la obra, así como la vibrante pantomima del cuadro primero.

Con la nueva ópera española, que consta de un acto, será cantada la famosa obra de Leoncavallo. Payasos, tomando parte en ambas representaciones Matilde Revenga y Graciela Vargas, las notabilisimas tiples; el excelente tenor Antonio Saludas, que hará su presentación; Franciso Izal, Agustín Laguilhoat, Jaime Ferré y las señoras Galán y Guardiola.

"Jardín de Oriente" será montada con decorado nuevo, muy vistoso por cierto, de José Olalla y vestuario, tambien nuevo, de Peris Hermanos. La orquesta será dirigida por Arturo Saco del Valle. Mañana daremos cuenta a nuestros lectores del argumento de la obra, que es en gran manera interesante.

El Universo — Sin firma.

6.III.1923

Teatro Real: "JARDIN DE ORIENTE"

Desde hace tiempo parece demostrada la inutilidad de los libretos para componer una ópera, y el "Jardin de Oriente", del maestro Turina, a juzgar por la traza, apoya esta opinión. Por mucho que uno se esfuerce, no hay medio de encontrar un libreto en la nueva ópera. Porque en el primer cuadro todo se reduce a una copla, y en el segundo, unas cuantas frases llenan el contenido literario de la obra.

Esta tendencia simplificadora, si no daña a la música, extraña al menos, cuando la producción acaba por llamarse ópera, como si viviéramos cien años.

Lo dicho, como verá el lector se refiere tan solo al concepto formal de la obra, que no es el punto postrero que debe ser dilucidado, ciertamente ...

En cuanto a la música, las ideas se condensan definitivamente, y las anteriores dudas no surgen en modo alguno. La música que Turina ha compuesto es de la importancia artística que corresponde a compositor tan justamente celebrado.

Adviértese, desde luego, que se basa en temas sabiamente elegidos, de carácter popular.

La orquesta tiene color, y las sonoridades son bellas y evocadoras.

En la interpretación lucieron sus talento Matilde Revenga y el barítono Izal. Dirigió la obra el maestro Saco del Valle.

(...) Sin firma

El Universo:

7.III.1923

EL ESTRENO DE MAÑANA

La nueva ópera española "Jardín de Oriente"

"Jardín de Oriente" una de las óperas nuevas anunciadas en el programa de la temporada será puesta en escena con todos los honores, mañana martes por la noche.

Con el estreno de la obra de Martínez Sierra y Turina, la dirección artística y la Empresa de nuestro regio coliseo, cumplen todos los compromisos que en punto a novedades musicales contrajeron con el público a principios de temporada.

¿Que ha de decir que no resulte conocido en justo elogio a Gregorio Martínez Sierra, el escritor consagrado en la novela y en el teatro, y de Joaquín Turina el joven e inspirado compositor que en tan poco tiempo ha logrado conquistar sitio preferente en la música española?

La ópera "Jardín de Oriente" hecha a raíde 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 mas delicados matices y las mas sentidas melodías en las subyugadoras páginas de la partitura de Joaquin Turina. Buena prueba de ello son sin duda la plegaria del cuadro segundo, trasunto de la realidad misma y muchos trozos de recitado y de canto que figuran en la obra, así como la vibrante pantomima del cuadro primero.

Con la nueva ópera española, que consta de un acto, será cantada la famosa obra de Leoncavallo, Payasos, tomando parte en ambas representaciones, Matilde Revenga y Graciela Vergara, las notabilisimas tiples; el excelente tenor Antonio Saludas, que hará su presentación; Francisco Iral, Agustín Laguilhoat y Jaime Ferré, y las señoras Galán y Guardiola.

"Jardín de Oriente" montada con decorado nuevo, muy vistoso por cierto de José Olalla y vestuario, nuevo tambien, de Peris Hermanos.

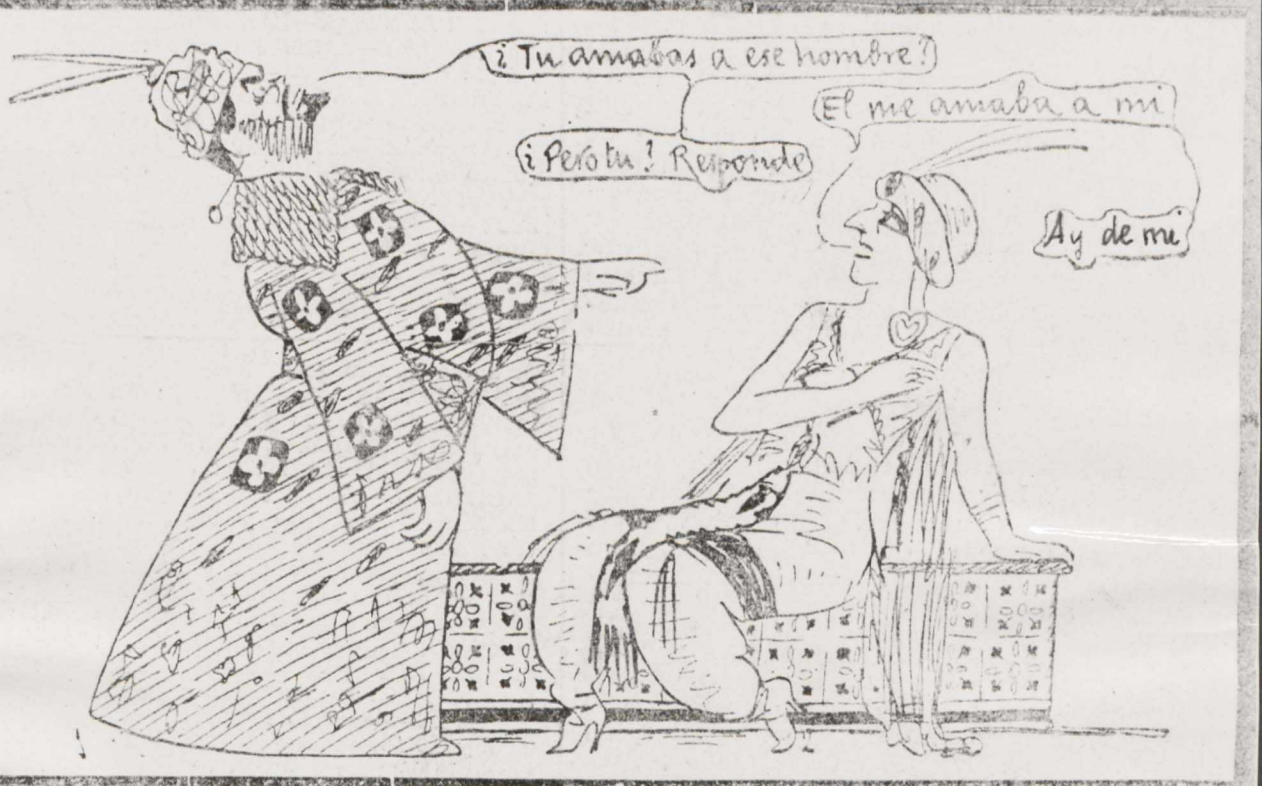
La orquesta será dirigida por Arturo Saco del Valle.

Sin firma

La Acción

5.3.1923

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



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, Celinda (M. Guardiola).—5, Zaida (P. Galan).

21-XII-1923

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

A.B.C. « JARDIN DE ORIENTE »

ÓPERA EN UN ACTO, DIVIDIDO EN DOS CUADROS, LIBRO DE G. MARTÍNEZ SIERRA, MÚSICA DE J. TURINA, ESTRENADA EN EL TEATRO REAL

CUADRO II
1 Omar (F. Izal).

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Harmonia" - Barcelona - Año I. Nº 4
Abril - 1923

Madrid

El estreno de la nueva ópera del maestro Turina «Jardín de Oriente», en el Teatro Real, es más que una nueva alentadora promesa, en cuanto a la existencia de la ópera española, una sólida prueba de su inmediata realidad.

«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, autor del libro, una indecisión, nacida del prejuicio de querer aprovechar en su obra, 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 sus brillantes facultades.

A pesar de lo dicho, el ilustre compositor, que ya tiene bien definida su personalidad y cimentada por completo su reputación, deja probado que lo que queda por hacer en la ópera española, corresponde tanto o más que a los músicos, a los libretistas.

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 uua 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 barítono 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 del 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 los conceptos imaginables.

José Forns

Teatro Real - JARDIN DE ORIENTE

Otra ópera española; pero tambien en un acto. De todos modos, seguimos teniendo que agradecer a la Empresa del Real, que nos haga oir música grande, aunque sea en óperas pequeñas, por su longitud, de nuestros compatriotas.

"Jardín de Oriente" es del maestro Turina, sobre el libro del señor Martínez Sierra, hecho a su vez, y esto es interesante, sobre impresiones sentidas, simultáneamente por el músico y el libretista en un viaje a Oriente.

Turina ha aprovechado para esa partitura, motivos recogidos en ese viaje, y otros populares, dando así la verdadera orientación de la música nacional que no ha de consistir sólo en la nacionalidad de los compositores.

Esos motivos los ha trabajado el maestro Turina, excesivamente a nuestro juicio, tal vez por pensar demasiado que era una ópera lo que escribía. Escribiendo con más sencillez y naturalidad, sin abandonar por eso la técnica que es imprescindible y cada día más necesaria, pero que ha de servir para presentar y no para ocultar las ideas, hubiese triunfado - más completamente el maestro Turina, que merece por su ciencia y su constancia, triunfos definitivos y resonantes.

El de ayer fué grande, pero no tanto como hubiéramos deseado, y con el maestro lo compartieron los intérpretes de la ópera, singularmente Matilde Revenga y el barítono Izal.

M.
("Alejandro Miquis")

Diario Universal
7-III-1923

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

El estreno de hoy en el Real

LA NUEVA OPERA ESPAÑOLA "JARDIN DE ORIENTE"

ARGUMENTO: 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 oirse la música. El Sultán mira tambien, y es entonces cuando sus ojos adquieren una viva expresión, como satisfecho de que al fín llegase lo que estaba esperando. Entra un pequeño cortejo de esclavas, presididas por Zaida y Celinda, las cuales acompañan a Galiana. Esta canta delante del Sultán, que esta vez se muestra complacido, indicándole un lugar a su lado. Galiana se coloca a los piés del Sultán; levántanse inmediatamente todas las mujeres, y rodeando a la pareja, bailan con zalemas y lisonjeras contorsiones. Cuando mas 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 voraz incendio. En todos los presentes se produce gran alarma ... Las danzas cesan; el Sultán se pone en pié; le rodean las mujeres y se acogen a sus vestiduras, presas de enorme pánico. Los gritos de guerra van acentuándose cada vez más, hasta oirse 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; traenle sus armas, que se apresuran a entregarle. Las mujeres pretenden defender 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.

Cuadro Segundo

Jardín en el harén, con una gran fuente en el centro. Entran huyendo, Galiana, Zaida y Celinda. Las dos últimas están sobrecogidas de terror; Galiana, en cambio, se expresa con altivez e indignación. Las tres moras 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 pié Galiana 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 en las manos, pero enseguida la arroja con temor supersticioso. Habla del hechizo del 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 y canta su visión ... Ve un jinete, que es como la imágen representativa del hombre a quien ha de dar su amor. Alguien aparece 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 Hassán, 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 arráncanlas violentamente de sus lugares y las empujan hasta donde se halla Omár. Al ver a este tiemblan atemorizadas y sus lamentaciones aumentan. El guerrero vencedor les promete que no morirán, exigiéndoles tan solo que cesen sus llantos. Siéntase Omán en el banco junto a la fuente. Las mujeres, lejos ya de 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 vencedor. Pero Omár 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 Célinda, salen con sigilo y se acercan a él. Galiana tropieza con el puñal de Omár. 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 Omár ha reconocido la imágen del hombre que vió un día reflejado en el agua. Ha despertado el vencedor guerrero, quien al encontrarse frente a Galiana, sujeta a ésta asiéndole las manos. Zaida y Celinda corren despavoridas. Y Galiana y Omár 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 Omár; pero Galiana se interpone, cubriendo con su cuerpo al guerrero y recibe el golpe que iba dirigido a él.

Entra Hassán, seguido de los soldados de Omar y poco a poco van llegando las mujeres del harén. Omar, viendo en el suelo a Galiana, 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. Todos rodean a los amantes; pero a una órden de Omar abandonan la escena. 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.

Informaciones — Sin firma

6. III. 1923

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LOS TEATROS

"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 influído 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 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 1º, 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, dá 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 bailes 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.

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

J. Martín Rubio

El Liberal
7.III.1923

BENEFICIO DE ARTIGAS "LA ANUNCIACION"

Santiago Artigas, el actor de la simpatía personal, que sin gran esfuerzo, logra transmitirla a los personajes que vive en la escena - ahí están sus creaciones en "Los millones de Monti" y "Lecciones de buen humor", por no citar otros títulos - celebró en el Español su beneficio incorporando al cartel que llena estos días la última comedia de Benavente, un poema dramático, en tres estancias (un acto) titulado "La Anunciación", original de Tomásito Borrás, con ilustraciones musicales de Joaquín Turina.

Artigas, que tiene en esta obrita escasa intervención yde la cuerda contraria, compuso bien el tipo y salió airoso de su cometido, dando al poco simpático Vicente los matices requeridos por su temperamento apasionado.

El poema dramático de Borrás, no sabemos si por haber sido reducido en cuanto a sus primitivas dimensiones, resulta una obra esquemática, en la que los caracteres - salvoel de María que corre a cargo de JosefinaDíaz Artigas - están o aparecen, simplemente abocetado; pero lleva en sí los gérmenes de una obra interesante, que constituyendo un canto heroico a la maternidad, contiene elementos apreciables muy dignos de encomio y del estudio que les ha dedicado el autor de "La Anunciación", inteligencia cultivada e inquieta.

Las ilustraciones musicales del maestro Turina, que conociamos adaptadas a pequeña orquesta, subrayan con su sabor, delicadamente místico, los mas sentimentales pasajes del poema, envolviéndolos en un ambiente azul, de idealidad.

La obra, letra y música, gustó al público, que a la terminación de la estancia tercera, aplaudió a los autores - saludando desde el proscenio Tomás Borrás y a los intérpretes, en primer término la señora Díaz de Artigas y como colaboradores, las actrices, Ortega, Prendes, González de Haro y los señores Artigas, ya citado, Díaz González y Ragol.

El beneficiado escuchó muchos aplausos y felicitaciones, siendo además agasajadísimo por sus amistades.

A.B.C. 11.IV.1924 (Sin firma)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

La vida musical española en 1925

SI se le juzga en relación con el problema del local, el año 1925, musicalmente considerado desde un punto de vista madrileño, ha sufrido una verdadera "crisis de alojamiento". El Teatro Real venía cobijando compañías de ópera y orquestas sinfónicas. El teatro-circo de Price venía siendo—desde bastantes años atrás—grato refugio para los conciertos de la Orquesta Filarmónica. Faltaba un Palacio de la Música, como existen en las grandes capitales europeas, y aun dentro de nuestro país, en la misma Barcelona.

Ya en el año anterior, la Orquesta Filarmónica se vió privada del teatro-circo de Price, y ello le obligó a buscar acomodo en otros lugares, sin que ninguno reuniese, ni con mucho, aunque esto parezca extraño, las considerables ventajas de ese circo-teatro. En este año el mal se agudizó, porque el Teatro Real—aquel de amplísimo escenario y elegante sala a cuyo recuerdo están vinculadas las más prestigiosas figuras del *bell canto*, pues siempre se concedió ahí la preeminencia a *virtuosos* de uno y otro sexo, por encima del interés hacia las novedades operáticas—se resiente en sus cimientos, cuartea sus muros y anuncia un peligro que los arquitectos señalan sin reservas, lo cual impone una clausura del local con la correspondiente suspensión de sus actividades escénicas y sinfónicas. Y puestos a pedir unos y otros con tal motivo, ha llegado a reclamar nada menos que su demolición el Municipio madrileño, pues así podría convertir en jardines el correspondiente solar. Si a la postre triunfara este criterio, Madrid tendría una plaza más, pero perdería su único teatro de condiciones acústicas envidiables.

Instalado desde antiguo el Real Conservatorio en el mismo edificio que el Teatro Real, la ruina que amenaza a éste se extiende también a aquél, lo cual obligó a paralizar toda labor docente en este centro de enseñanza artística.

De la pérdida, que tienen muchos por inevitable y hasta inminente, del Teatro Real, se consolaban algunos considerando próxima la inauguración de un vastísimo Palacio de la Música, donde se daría, por añadidura, mucho cine, porque esto alimenta las taquillas y facilita las amplísimas recaudaciones que aquel edificio habría de requerir para dar una remuneración al capital invertido en la construcción. Mas he aquí que, varios días antes de inaugurarse el Palacio de la Música—aunque con otro título, porque éste, que al parecer era el primitivo, cedió su puesto al que habría de armonizar mejor con la índole de los diferentes espectáculos en proyecto—, el techo del Palacio se desploma, y deben sufrir un largo compás de espera quienes confiaban disponer de un local adecuado para el arte musical en este año de desgracia de 1925.

Entretanto, las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, en equilibrio inestable por lo que al alojamiento se refiere, han tenido que suspender algunas de las series habituales de conciertos, o han acudido a lugares poco adecuados, ya por sus condiciones acústicas, ya por su situación urbana, como el Cinema Monumental, el teatro-cine Pavón, etc.

Y la orquesta del Teatro Real, privada de una buena fuente de ingresos al quedar suprimida en esta temporada la ópera, ha organizado una serie de audiciones en combinación con espectáculos extramusicales, en un teatro popular, para buscar un *modus vivendi* en este año de carestía creciente, vida difícil y crisis de la música.

* * *

A pesar de todo, no se crea que los acontecimientos musicales han sufrido en Madrid una paralización, ni mucho menos. Los conciertos siguen siendo tanto o más frecuentes que nunca, y en ellos los artistas españoles tienen ocasión de presentarse como productores, como intérpretes o bajo ambos aspectos simultáneamente. Veamos los acontecimientos más notables de la vida musical madrileña durante el año.

Debemos señalar, ante todo, el estreno en el Teatro Real, a comienzos del año, de la ópera *La Virgen de Mayo*, con música del joven compositor Federico Moreno Torroba, sobre la fá-

Federico Moreno Torroba

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

bula tejida por el escritor belga Paul Max y el escritor español Fernando Luque. Desarróllase la acción en Andalucía, lo que le permitió al músico presentar, muy finamente estilizados, diversos ritmos y temas recogidos en el folklore regional. Poco después, en un concierto dedicado por la Sociedad Filarmónica a la tonadilla española—y en el cual se cantaron dos tonadillas del siglo XVII, cuyos autores respectivos eran Laserna y Esteve—, se estrenó una

Julio Gómez

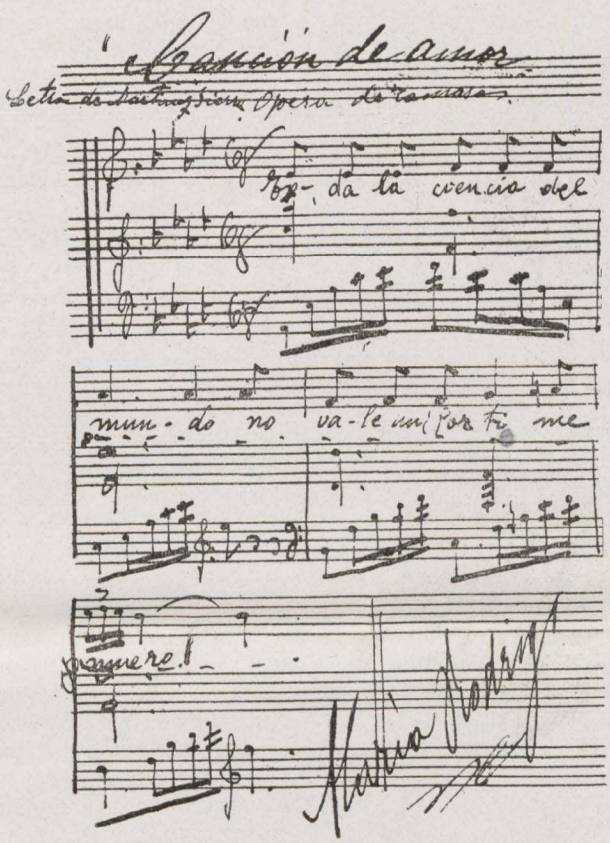
tonadilla con música de Julio Gómez, sobre un texto en verso firmado por Cipriano Rivas Cherif. También *El Pelele*—que así se titula esta obra—utiliza los elementos populares con una fina estilización. Entrado ya el otoño, la Asociación de Cultura Musical estrenó una ópera española de María Rodrigo, con letra de Gregorio Martínez Sierra, cuyo título es *Canción de Amor*, siendo dirigida por su propia

autora esa producción, en la que hay trozos inspirados. De otra ópera daremos aquí cuenta incidentalmente. Se titula *La Espigadora;* tiene tres actos. Su música se debe a Fernando de la Viña, y su letra, a Francisco Pérez Dolz, ambos, artistas residentes en Madrid. *La Espigadora* ha sido premiada en un concurso abierto por el teatro del Liceo, de Barcelona, y es de esperar que su representación constituya un gran éxito.

Los conciertos madrileños han ofrecido algunas novedades, tanto de autores propios como extraños. En los ofrecidos por la Orquesta Sinfónica bajo la dirección del maestro Fernández Arbós, podemos señalar una *sardana* de Garreta; dos números—*Estival* y *Danza*—de las *Acuarelas valencianas,* firmadas por el competente musicógrafo e inspirado músico Eduardo López-Chavarri, con cuya firma están familiarizados los lectores de HISPANIA; la *Elegía a la memoria de un héroe,* de Glazunoff; la Suite oriental *Beni-Mora,* del compositor inglés G. Holst; los *Bocetos del Cáucaso,* del compositor ruso Ivanoff; la *Rapsodia rumana,* de Enesco, y el famoso *Pacific 231,* de Honneger,

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

que describe tumultuosamente, con altísimo poder evocador, la marcha de una locomotora. Agreguemos a esta lista la adaptación orquestal, artísticamente hecha por Arbós, de *El Corpus en Sevilla*, escrito para piano por Albéniz, y una segunda versión orquestal que ha transformado, hasta el punto de convertirlos en una obra nueva sobre los mismos temas, los *Dos bocetos* de Ernesto Halffter, los cuales, conservando sus títulos primitivos: *Paisaje muerto* y *Canción del farolero*, han ganado en volumen corpóreo y en belleza intrínseca.



* * *

La Orquesta Filarmónica dejó de dar en los meses invernales la acostumbrada serie que iba desde poco después de Reyes hasta poco antes de la Semana Santa. En la serie otoñal se ha visto privada durante cinco conciertos de su director titular, el maestro Pérez Casas, a quien retuvo en el lecho una larga enfermedad, de la que por fortuna está ya repuesto, sustituyéndole el maestro Saco del Valle. Esta serie ha ofrecido varias novedades, a saber: un *Preludio y Romanza* de Julio Gómez; un intermedio del boceto lírico de Eduardo Granados (hijo de Enrique, el autor de *Goyescas*) *El Valle de Ansó;* la oda musical para instrumentos de arco, *Ante la Pulchra Leonina*, por Gonzalo Castrillo; el poema sinfónico *Macbeth*, de Strauss; *Primavera*, la suite sinfónica que Debussy envió desde Roma, como trabajo de pensionado, cuando comenzaba su carrera de compositor; la *Rapsodia* para orquesta y clarinete, de este mismo insigne músico francés, y el *ballet*-pantomima *El festín de la araña*, de Al-

Fernando de la Viña

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

bert Roussel, obra ya interpretada en una sociedad privada—la fenecida Nacional de Música—varios años atrás. Además se interpretaron por primera vez trozos operáticos firmados por Mussorgsky y su compatriota Borodin, así como algunos de Gluck, que Félix Mottl había aderezado con destino a ejecuciones sinfónicas.

Joaquín Turina

A todas estas obras hay que agregar las del repertorio corriente, en las que estaban abundantemente representados los mejores músicos de las épocas clásica y romántica, y en las que no faltaban otros de estos últimos años.

Las sociedades privadas madrileñas, como queda indicado anteriormente, tampoco han estado inactivas. La Filarmónica presentó a la Sociedad de Música de Cámara de Madrid, formada por solistas de instrumentos de viento pertenecientes a la Banda del Real Cuerpo de Alabarderos y encauzados, en ese nuevo aspecto, por el director de dicha corporación musical, D. Emilio Vega. En otra sesión dió a conocer, con el concurso de la orquesta de aquel mismo nombre, la *Serenata* de Milhaud. También obtuvo para sus sesiones el concurso del famoso tenor negro Roland Hayes, maestro en el arte de interpretar *Canciones religiosas* popularizadas entre sus compañeros de raza; el de la clavecinista Wanda Landowska y el de la cantante Nina Kochitz, quien incluyó en el programa composiciones del argentino Aguirre y del mejicano Ponce. La Institución Taffanel de instrumentos de viento, y el Cuarteto Sevcic actuaron, entre otros, en dicha Sociedad.

La Asociación de Cultura Musical, por su parte, dió dos conciertos con la Orquesta Sinfónica, dirigida por Weingartner, el excelso intérprete de Beethoven, estrenando en uno de ellos la *Cuarta Sinfonía* del propio Weingartner. En un concierto a cargo de Lydia Dermigian y Joaquín Turina, estrenó los cuatro números de la obra para violín y piano *El poema de una sanluqueña*, escrito por este último. En otra sesión a cargo de Juan Massia y Blanca Selva, estrenó tres números de la colección *Seis sonetos*, firmada por Eduardo Toldrá. Organizó un concierto de canto, a cargo de Crisena Galatti, donde se cantaron obras de Turina, Nin y María Rodrigo, así como también varias melodías de los compositores griegos Calomiris, Petridis y Poniridis; y organizó otro a cargo de Andrés Segovia, cuya guitarra—en esta sesión privada y en otras sesiones públicas—dió vida sonora a composiciones escritas directamente para dicho instrumento por compositores tanto nacionales (Falla, Turina, Arregui, Moreno Torroba, Salazar, Cassadó, Carlos Pedrell) como extranjeros (el francés Roussel, el mejicano Ponce, etc.). Entre los estrenos que la Asociación de Cultura Musical ha hecho durante este año, recordaremos el de la ópera de cámara en tres cuadros *Sang-Po (El Don Juan Chino)*, por Tlascal; el "Fresco" para violonchelo y piano, inspirado en una leyenda etíope, titulado *Epifanía* y dividido en tres números *(Cortejo, Cadencia* y *Danza de los negritos)*, por el compositor francés, fallecido prematuramente en este mismo año de 1925, Andrés Caplet; un cuarteto por el músico alemán de vanguardia Paul Hindemith, y dos *Serenatas* para cuarteto *(Serenata tierna* y *Serenata trágica)* del músico belga J. Jongen. Entre los artistas que ha presentado en el año, además de los citados ya, mencionaremos a dos compatriotas: el violinista Manuel Quiroga y el pianista Leopoldo Querol, a los pianistas extranjeros Gieseking y Moiseiwitsch, y al cuarteto húngaro Waldbauer-Keperly y al cuarteto belga Zimmer. Organizó también alguna sesión íntima de música contemporánea, interpretando producciones de Bartok y Kodaly.

Ricardo Strauss dirigió en el Teatro Real

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

un concierto, con la Orquesta Filarmónica, dedicándolo íntegramente a poemas sinfónicos suyos. El pianista Sauer, los violinistas Juan Kubelic y Juan Manén, la cantante María Barrientos, y otros más que ocupan puestos inferiores a los citados, dieron sesiones en diversos teatros madrileños.

* * *

La música coral, a diferencia de la sinfónica, tiene aquí pocos prosélitos. Por eso es tanto más meritorio el esfuerzo de la masa coral dirigida por el maestro Rafael Benedito, quien con el concurso de dicha entidad y el de una orquesta, organizó dos conciertos en el Cinema Monumental. Además tomó parte en otras sesiones, y singularmente en la organizada en el Teatro Real, por el *Casal Catalá*, como homenaje al creador de la música coral catalana, José A. Clavé, aprovechando la llegada a ésta de numerosos miembros de la Asociación Euterpense de los Coros Clavé, con motivo de haberse dado el nombre de aquel músico popular a una calle madrileña. También se celebró una sesión en el mismo coliseo por la masa coral masculina de Zurich.

* * *

Por la musicalidad exquisita de su arte, donde la recitación literaria se reviste con inflexiones melódicas y rítmicas del mejor gusto, debe figurar en esta reseña musical Berta Singerman, la "virtuosa de la declamación", cuyas audiciones poéticas han sido éxitos de los más grandes y legítimos que se han conocido estos últimos años por Madrid. Nacida en Rusia y criada en la Argentina, fué aquí donde, con el pleno dominio de nuestro idioma, sintió esa gran artista despertar una vocación que le ha valido los más grandes triunfos por cuantos países ha actuado.

* * *

Aunque escasas en número, no han faltado conferencias musicales. Señalemos, ante todo, las del cursillo de Pedagogía musical, por Rafael Benedito, con ilustraciones encomendadas a los alumnos del Instituto-Escuela, que fué repetida en Bilbao a petición del Municipio de esta villa. Y recordemos la del catedrático don Julián Ribera sobre "La música andaluza medieval en los trovadores alemanes", y la del que suscribe estas líneas, sobre "La música instrumental ampurdanesa".

* * *

Por todo el país se ha intensificado, durante el año fenecido, la vida musical. La Asociación de Cultura Musical ha creado nuevas Delegaciones, llevando insospechados fermentos de

Berta Singerman

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

emociones artísticas a pueblos que antes nada sabían de un Mozart o de un Beethoven.

Barcelona, con su actividad pujante, sigue desarrollando intensa vida coral. Descuellan allí, bajo tal aspecto, los Orfeones Catalá y Gracienc, capitaneados, respectivamente, por

Al escribir estas líneas recibo la noticia de que tampoco faltará ópera en Madrid. Se dará en el Teatro Apolo, ya que no en el Real, ruinoso, inaugurándose el 29 de diciembre. Y ya se anuncia *La Bohemia, Tosca, Favorita, Rigoletto* y *Manón*, con el concurso de Fleta. El

los maestros Luis Millet y Juan Balcells. Las orquestas dirigidas por Pablo Casals y Juan Lamote de Grignon, así como diversas entidades, contribuyen a sembrar la semilla de la belleza musical. Una de estas entidades barcelonesas—la Asociación de Música de Cámara—dedicó dos sesiones al maestro Falla, oyéndose allí *El retablo de maese Pedro* y algunas otras obras suyas, con el concurso de la Orquesta Bética, que en Sevilla creó y dirige Ernesto Halffter, y organizó un festival Schönberg, bajo la dirección de este músico atonalista. El teatro Liceo ha estrenado, entre otras óperas, una de Rimsky-Korsakoff, una de Weingartner, e *Intermezzo*, de Ricardo Strauss, sin perjuicio de que frente a estas manifestaciones cultive las del "divismo", utilizando como campeón al cantante Fleta.

Andrés Segovia

"gorgoriteo" triunfará en toda la línea. Todo sea por Orfeo, el buen Dios de los músicos.

* * *

Nuestros artistas siguen obteniendo en tierras extranjeras triunfos numerosos. Señalamos, en relación sucinta, los del *Orfeó Catalá*, en Roma, y de la orquesta Casals, en Londres; los de los violinistas Sedano, en los Estados Unidos, y Manen, el violonchelista Casadó, el pianista Ituibi y el guitarrista Segovia, en sus andanzas por toda Europa.

* * *

Tres maestros, no todos igualmente conocidos, pero todos ellos representativos de las modalidades que cultivaban, han fallecido en el año 1925. Llamábanse Vicente Arregui, Julio Garreta y Luis Mariani. Los marcos donde habían desarrollado sus aptitudes fueron, respectivamente, Castilla, Cataluña y Andalucía.

Vicente Arregui había nacido en Madrid, de padres vascos, el año 1871; obtuvo primeros premios como pianista y compositor en el Conservatorio de esta Corte, y después, por oposición, una plaza de pensionado en la Academia de Bellas Artes, de Roma. En un concurso del Estado fué laureado en 1910 su poema sinfónico *Historia de una Madre*, y al año siguiente obtuvo análoga distinción su ópera *Yolanda*, cuyo estreno en el Teatro Real es casi reciente. Produjo mucha música para orquesta *(Sinfonía vasca, Suite vasca*, etc.), música de cámara, de piano y religiosa, y deja absolutamente inéditos aún gran número de variadas obras, entre las que figuran la ópera *La Maya*, una Sinfonía en "la" menor y varias zarzuelas. La nobleza y elevación de alma de este músico—tan sincero en el Arte como fiel en la amistad—son

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

las características que resaltan en su producción como compositor. Además, Arregui cultivó en estos últimos años la crítica musical. Y sus crónicas de *El Debate* no contuvieron jamás mordacidades ni acritudes.

Vicente Arregui

Julio Garreta había nacido el año 1885 en San Feliu de Guixols, donde hubo de vivir siempre, y donde ha muerto, muy joven aún, cuando había obtenido triunfos bien halagadores. Se formó autodidácticamente, sirviéndole de guía las partituras con que iba enriqueciendo su biblioteca. Como autor de sardanas, comenzó a popularizar su nombre, comunicando a esta luminosa danza popular algo de las misteriosas vaguedades del Septentrión, y haciendo célebres, en especial, las tituladas *Somni gris*, *La rosada* y otras inspiradas en melodías

Julio Garreta

populares de la comarca natal. Con posterioridad, cultivó la música sinfónica, debutando con unas *Impresiones sinfónicas* premiadas en la Fiesta de la Música Catalana. Suyas son también una sonata para violonchelo dedicada a Pablo Casals, y estrenada por este insigne concertista; una sonata para piano premiada en concurso público, cuyo tercer tiempo, *Pastoral* —en forma de sardana—, fué instrumentado y estrenado por la orquesta de Pablo Casals, y un concierto para violín y orquesta, cuyo estreno en Barcelona había sido recibido pocas semanas atrás con ovaciones entusiastas. Larga sería la lista de las obras producidas por Garreta, y no pocas obtuvieron recompensa en diferentes concursos. Se inclinaba, como compositor, al estilo polifónico; pero su naturalidad innata jamás ahogó una originalidad de buen gusto realzada por un romanticismo profundamente lírico. Y su música tuvo por inspiradora la tierra que le vió nacer.

También es, como músico, un honrador y honrado hijo de su tierra, Luis Mariani, el andaluz de pura cepa que vivió y murió en Sevilla. Esta población le tuvo durante treinta y cinco años como organista de su catedral. Pero como compositor, Mariani no tuvo sus preferencias por la música religiosa, precisamente. Alcanzó popularidad con las composiciones *Al*

Luis Mariani

pie de la reja, *Claveles rojos* y *Noche de Luna*. Otra obra suya para piano, la titulada *Alma andaluza*—con sus cinco tiempos: *En la feria*, *La Macarena*, *El Florero*, *Zapateado* y *Serenata*— le valió renombre justísimo. Además, compuso sonatas para dicho instrumento, cuartetos, suites de orquesta y el poema sinfónico *Año Nuevo*. Algunas producciones suyas obtuvieron laureles en certámenes públicos; otras se granjearon ovaciones al ser interpretadas por las mejores orquestas madrileñas. Y muy recientemente, como obra póstuma, ha publicado Unión Musical Española, bajo el título *Piezas cortas*, una colección de 25 obras breves, donde Mariani demuestra la flexibilidad de su talento y el equilibrio de sus aptitudes.

* * *

Tras esta evocación necrológica de los músicos que murieron en 1925, dediquemos unas

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Lo que dicen ellos.

ABC 29-XI 1924

EL COMPOSITOR JOAQUÍN TURINA Y EL ILUSTRADOR ENRIQUE OCHOA

Joaquín Turina, el maestro compositor y pianista de pura inspiración aplaudido en España y el extranjero, todo unción y dignidad, charla con Enrique Ochoa, el ilustrador y retratista que ha engalanado las revistas más populares. Los dos artistas, tan poetas siempre, se apoyan en la balaustrada de una terraza de la calle de Alarcón, donde vive el autor de *El Cristo de la calavera*. Es un pedazo fragante de su Sevilla, invadido por las verbenas, los miramelindos, geranios y pelagonios, que hacen bermejo el aire de esta tarde otoñal, voluptuosa y feliz.

Un Madrid insospechado asoma en torno con empaque de europea febrilidad. La torre del Palacio de Comunicaciones, cuadrigas, torres y fastigios se elevan erizando el horizonte. Cerca, desde el ministerio de Marina en construcción, cunden martillazos y se desarrollan andamiajes. Detrás, sobre el campo doradito de los suburbios, una columna de humo se escapa de una chimenea con litúrgica apacibilidad. Madrid, desde esta terraza, es, profuso, activo, suntuoso, una promesa.

Enrique Ochoa, menudo y vivaz, continúa el diálogo.

—Es usted de Sevilla, ¿verdad?

Ya sonó la "muletilla" que, como su amor a los refinamientos decorativos, no le abandona. El maestro Turina, rubio, lento, da la impresión de un ensimismado seguro de sí mismo. Habla con sencillez, que de cuando en cuando se apasiona.

—Sí; de Sevilla soy, y enamorado de ella como ninguno.

—¿Qué es lo que más le gusta de allí?

—Sus jardines, su Alcázar... ¡Tantas cosas!

—¿Y lo que le agrada menos?

—Todo me cautiva. Aunque advierto en mis paisanos un gran defecto: que se preocupan poco del arte. Allí lo hay porque lo da el ambiente; pero el sevillano no vive de su arte hasta que sale de aquel país encantador.

—¿Qué es lo que prefiere usted de su tierra?

—Todo: su arquitectura, sus hierros, sus casas... y, especialmente, su Semana Santa, que he procurado "aprehender" en mi música. Pero "mi" Semana Santa no es la de todos, la "oficial", la de los extranjeros, sino la de los "rincones", como la de la Hermandad del Calvario, con su procesión a las tres de la madrugada... Nadie suele verla, y es de una poesía inolvidable.

Hace una pausa, que es un deleite para sus memorias. Luego añade:

—En mi música influye decisivamente Sevilla y no poco Sanlúcar, a la que yo llamo la ciudad de plata y de la que soy hijo adoptivo.

—¿Qué le parece a usted Albéniz?

—Que es el padre de todos.

—¿Qué músico clásico prefiere usted?

El maestro duda, mira al suelo, reflexiona...

—No lo sé—exclama al fin—. Todos, todos tienen cosas maravillosas.

—Y de la música contemporánea extranjera, ¿a quién admira más?

—Muerto Debussy, a Ravel. Stravinsky también ha hecho cosas admirables.

—¿Qué obra de usted le merece más cariño?

—Hombre, qué sé yo... La que estoy haciendo. Y, mejor, la que estoy soñando. Cualquier aficionado conoce nuestras producciones más que nosotros mismos.

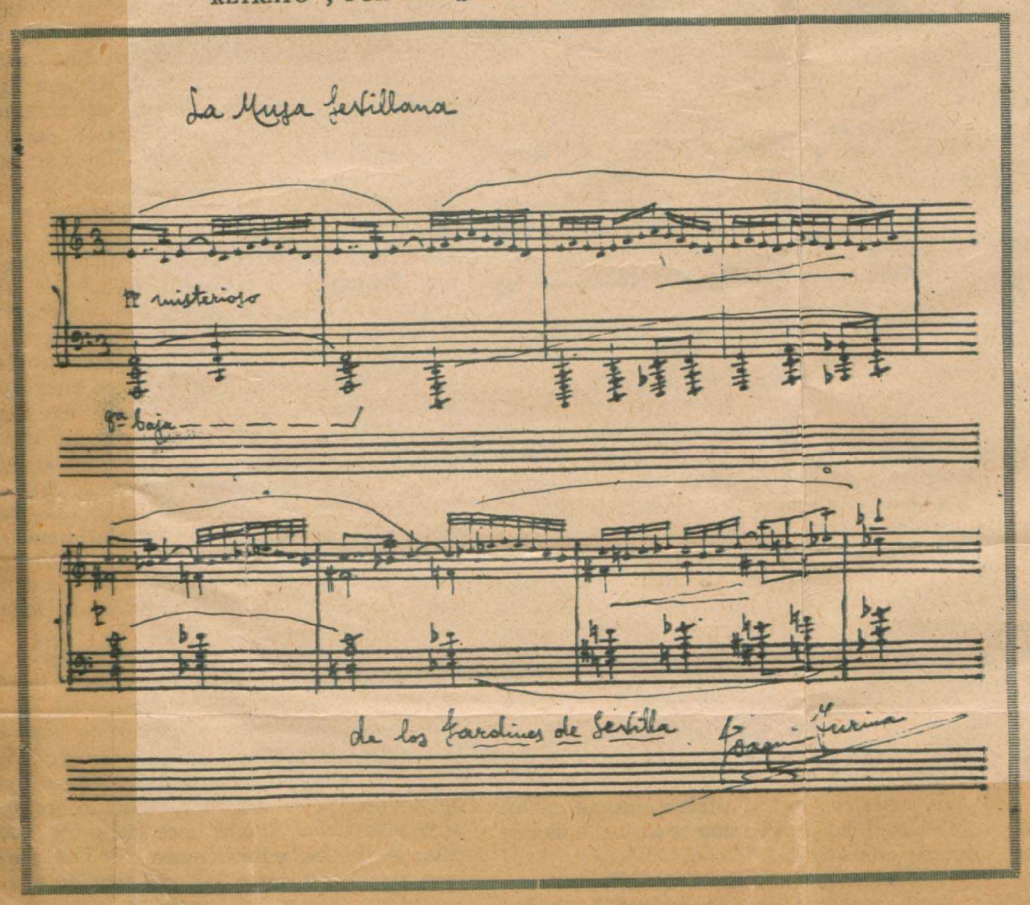
—Rubén Darío dijo amablemente de mí —continúa Ochoa—que yo era el pintor que madrigalizaba sus dibujos. Yo, modificando esta frase, ¿verdad?, y aplicándola a usted, creo que usted es el pintor que musicaliza sus jardines.

EL MAESTRO TURINA EN SU DESPACHO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"RETRATO", POR ENRIQUE OCHOA

"CONSUELO HIDALGO", POR ENRIQUE OCHOA



AUTOGRAFO DE TURINA

Turina sonríe, lisonjeado. Y, a su v
replica:

—Usted es el pintor de los ojos de lu

Ahora le toca a Enrique animar sus oj
traviesos. La charla entra en una fase
camaradería cordial. El maestro man
traer una bandeja de cañas de manzanil
y el oro de esta tarde, alta y subyugad
bruñe como un pájaro misterioso la esb
tez de los vasos.

—Bueno—dice de pronto Turina—, déj
me que pregunte yo. He oído que se va u
ted a París.

—Cierto—contesta Ochoa—. Creo q
todo dibujante tiene la obligación de ren
varse, ¿verdad?, porque le acecha siemp
el peligro de caer en la rutina.

—Y ¿qué concepto tiene usted del dibu
como ilustración?

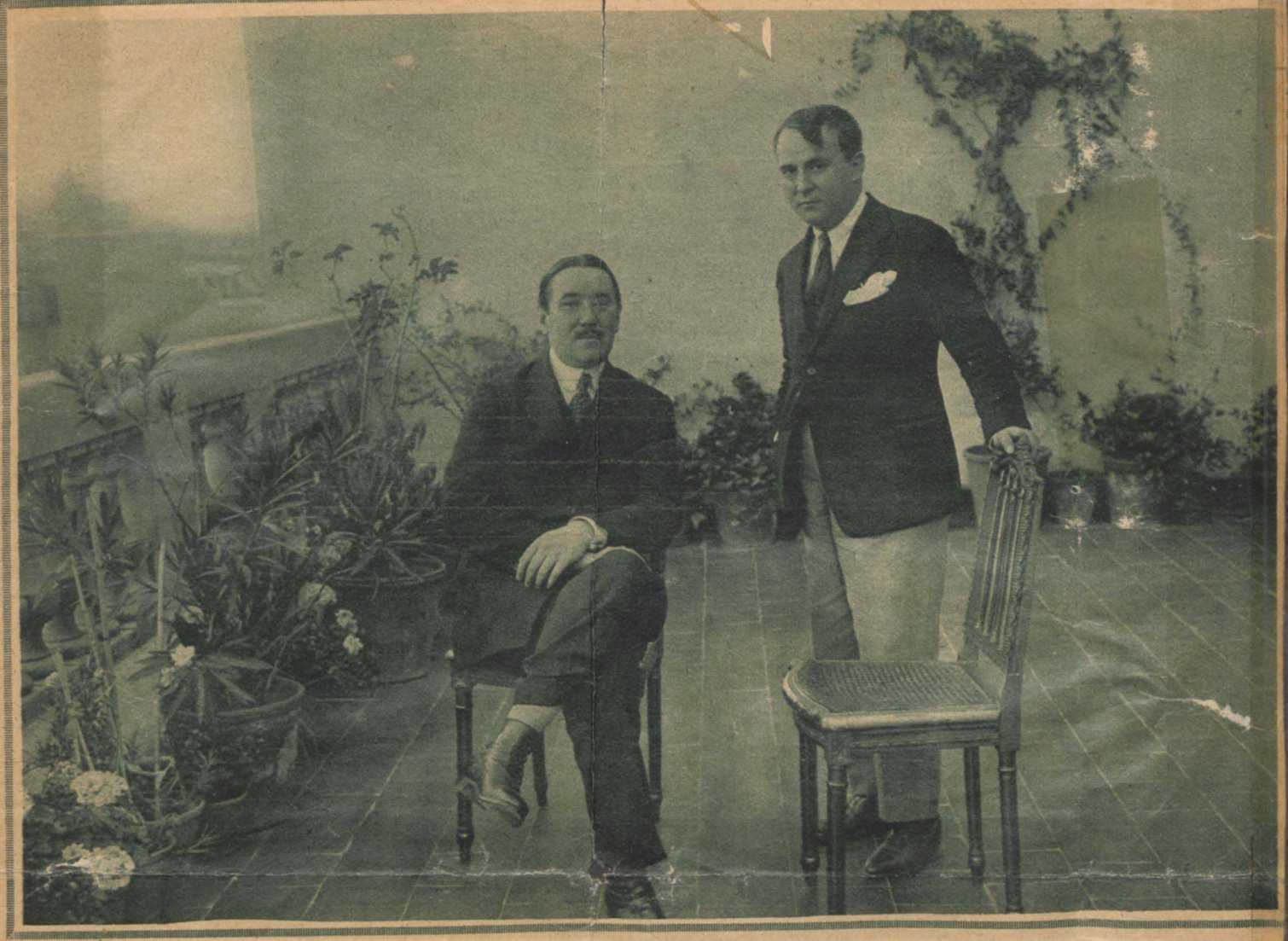
—La ilustración debe ampliar, complet
la idea del escritor, cosa que mis comp
ñeros no suelen tener muy en cuenta. E
España el único ilustrador verdadero
Narciso Méndez Bringa. Acierta siempr
¿verdad?, a reflejar el ambiente pensad
por el literato; "compone", no sale del pa
con una o dos figuritas sin fondo ni pe
sonalidad, como tantos otros.

Se detiene, y a seguida dispara otra pr
gunta:

—Y usted, ¿qué opina de la música si
fónica española?

—Que se halla en gran florecimiento. L
que deploro no poder decir en cuanto a
zarzuela.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



TURINA Y OCHOA EN LA AZOTEA DE LA CASA DEL INSIGNE MUSICO

—Háblenme usted de su carácter. ¿Qué cualidad es la más saliente, a su juicio?

—La firmeza, que no hay que confundir con la terquedad. Y mi repugnancia por el mal gusto, y mi odio por las discusiones. No hay nada que más me enoje que la manía de discutir, común a tantos compatriotas nuestros.

—¿Cómo empezó usted su carrera?

—En Sevilla, la continué aquí y luego me trasladé a París, a la Schola Cantorum, donde estudié con César Frank. En aquella época se decidió la modalidad andaluza de mi música. Cuando se acabó de interpretar un quinteto mío apareció un señor gordo, con grandes barbas, que nos cogió a Falla y a mí y atravesó la sala exclamando: "—¡Amigos, esto es la invasión de los bárbaros!" Y se puso a sermonearme, insistiendo en que yo debía hacer cosas completamente distintas de "aquello", porque mi temperamento era esencialmente español y, sobre todo, andaluz. Seguí, convencido, sus consejos... Y aquí me tiene usted escribiendo páginas de mi tierra.

Ochoa viene mirando al maestro con atención. Por la puerta de la terraza asoman dos nenitas encantadoras. Son hijas del músico. El dibujante prosigue:

—Me va usted a hacer el favor de escribirme dos o tres líneas.

—¿Para qué?—inquiere, sorprendido, Turina.

Ochoa tiene un gesto radiante.

—He estudiado un poco de grafología, me entretiene. Además, en ocasiones me sirve, ¿verdad?, para conocer a las personas que no se me presentan muy claras. Y conste que en este caso no me refiero en absoluto a usted. Escriba, maestro.

El requerido traza sobre una cuartilla lo que antes dijo: "Enrique Ochoa es el pintor de los ojos de luz." Y se la entrega al aludido.

Silencio expectante bajo la suavidad desmayada del atardecer. Lentamente, Ochoa principia:

—Este rasgo de la te, firme y definido, revela energía; la letra en general, de pulso sosegado, sin rozar apenas el papel, descubre un marcado amor a la estética... La firma misma, ¿verdad?, es una clave de sol... Además, maestro, es usted un religioso.

—Cierto—asevera Turina.

Y, en tono burlón, añade:

—Pero vengan pruebas, pruebas.

—El que marca los puntos de las íes precisamente encima de ellas, es un religioso. Los que se desvían de un lado a otro al marcarlos son, casi siempre, descreídos.

—Pero eso lo he dicho yo mismo en varias ocasiones cuando me han entrevistado —objeta el maestro, sin recatar su sonrisa chancera—. Ande, ande; dígame usted cómo ha conseguido dar tanta y tan hermosa luz a los ojos de sus mujeres.

—No lo sé... De mi arte sólo puedo decir que soy un gran sugestionado por Botticelli, al que admiro, ¿verdad?, profundamente.

El maestro, cortés, ofrece nuevas cañas.

—Usted ha tenido una vida de bohemia en sus comienzos...

—Pintoresquísima, dura, difícil...

—¿Recuerda alguna anécdota divertida?

—Muchas... En Sevilla, donde viví siete años, hay quien cree que he nacido allí. Tenía yo a medias con cierto amigo un estudio bastante simpático. Un día fueron unas cuantas personas, entre las que figuraban varias señoritas, a ver mis trabajos. Consideré oportuno obsequiarlas; pero el conflicto era grave, ¿verdad? No tenía una peseta. ¿Qué hacer? Entonces fijé la vista sobre la mesa de mi amigo, en la que había una hermosa caja de bombones. La tomé maquinalmente y agasajé con todos ellos a mis visitantes. Al día siguiente uno de ellos me dijo: "—¿Sabe usted que anoche me sentí bastante mal?" Por la tarde, otro me interpeló en afectuoso tono confidencial: "—No sé qué tomé ayer, que me encuentro no sé cómo..." Y así, ¿verdad?, me sucedió con alguno más. Por fin, charlando con mi compañero de estudio, averigüé lo ocurrido. Los bombones de la famosa caja tenían virtudes más que laxantes... El caso trascendió a toda la Sevilla aficionada a arte. Y durante mucho tiempo, cuando alguien se encontraba malucho, se le solía decir: "—Vaya usted al estudio de Ochoa donde le aliviarán..."

La risa arrebola el rostro del compositor. Ochoa, chiquitín, se rebulle en su asiento. El poco de crepúsculo que quedaba en el cielo lo atrapamos, resplandeciente aún, en las cañas. Sobre sus tiestos, los geranios arden todavía como luciérnagas. Algo muy de Sevilla, la embrujadora, flota sobre este aire madrileño, donde hace poco los martillazos de las edificaciones vecinas parecían repercutir entre los azahares de allá...

E. RAMIREZ ANGEL.

(Fotos V. Muro.)

"Jardines sevillanos,,

La última obra de Joaquín Turina

1924

Significa la evolución una esperanza de perfección, y, en el hombre, la aproximación a su natural conciencia liberada de influencias ajenas; porque hemos de distinguir entre éstas y aquellas otras influencias que nos hieren como el cincel para formar de sí precisamente lo más acusado y definido de nuestra personalidad.

No es la evolución un camino interminable para el artista, que de tal modo sería condenado a nunca encontrarse, ni tampoco el perfeccionamiento y el avance propio de la vida suponen ese cambio de la evolución.

Hombres hay que llegan a punto serenamente consciente, lo que produce el más alto grado de emoción, la emoción que acierta a contemplarse aquilatando todas sus calidades y ya saben de sí mismos, no necesitando mas que expresar sus variedades y decir con buena forma sus estados espirituales, cada vez más aquilatados y sin ninguna evolución.

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

En diferentes ocasiones me he ocupado de su personalidad y de su obra, seguida por mí paso a paso, y observo lo constante de su inspiración y 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 enlazan 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 concreto sin excesiva acusación.

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

Carlos BOSCH

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ANOCHE, EN EL TEATRO DE SAN FERNANDO TRIUNFO DEL COMPOSITOR SEVILLANO JOAQUÍN TURINA

(...)

Joaquín Turina, el eminente compositor sevillano, interpretó al piano algunas de sus más bellas obras. Turina no sólo es un compositor magnífico y un crítico musical excelente; es también un formidable pianista, un concertista de escuela depurada y refinado estilo que puede colocarse en lugar preferente entre los ejecutantes de fama universal.

¡Que manera más prodigiosa de tocar el piano! Una prodigiosa inspiración para los efectos más delicados, conjuga con un mecanismo formidable, obteniendo las composiciones que interpreta un vigoroso relieve, una expresión encantadora.

Pocas veces habrán sido arrancadas del ingrato piano unos sonidos tan dulces, tan elegantemente modulados, tan persuasivos, tan bellos. Bajo las manos sabias de Turina, el teclado no tiene secretos y hasta se diría que el cordaje no es golpeado, sino acariciado por un invisible arco ideal.

En cuanto al Turina compositor, bien es conocida su personalidad para que vayamos a cometer ahora la candidez de una presentación. Turina es uno de los más altos valores de la música nacional, en las que apenas si pueden figurar hoy un nombre en cada cuerda de la lira.

Las composiciones de Turina que anoche, absorto de admiración, escuchó el público que llenaba el teatro San Fernando, son verdaderas joyas de la lírica española. En el marco de una factura sobria y severa, Turina ha hecho verdaderas filigranas, acabados esmaltes de un colorido maravilloso, sugestivas cinceladas de una rara perfección.

Para producir obras como las que anoche escuchamos han tenido que concitarse una fuerte inspiración y una técnica profunda que son las características de la personalidad musical de Turina. ¡Qué bellamente conseguidas esas semblanzas musicales de mujeres españolas! El enigmático espíritu popular late allí, con todos sus recónditos colores, con toda la fiesta de sus alegrías.

La extraordinaria perceptibilidad de Turina, juntamente con su aguzado espíritu crítico, ha sabido adueñarse del alma del pueblo, comprenderla en todo su grandioso patetismo y expresarla después por la voz eterna de la música, que en el conjuro de su presagio infunde en el espíritu una ansia de inmortalidad.

Turina tuvo anoche un triunfo indiscutible que para él, sevillano ante todo, habrá sido la confirmación de los triunfos que lleva obtenidos en todo el mundo.

Eficaz colaboradora de Turina fue la excelente cantante señora Galatti, a la que también rindió el público homenaje de admiración. Crisena Galatti con depurado gusto y buena escuela y el haberla requerido para acompañar a Turina es un verdadero acierto.

Faris

La Unión (Sevilla), 5 de marzo de 1925.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Junto a estas líneas, una imagen de la «Venta de los Gatos», inmortalizada por Gustavo Adolfo Bécquer. Puede observarse en la fachada la lápida que se le dedicó en el homenaje que se le hizo al poeta en el año 1936.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Autor: ANONIMO
Título: EN EL ATENEO
Subtítulo: VINO EN HONOR DE TURINA
Periódico: EL LIBERAL
Año de publicación: XXV
Número del periódico: 8.843
Fecha: 9 Marzo 1.925
Página o páginas: 2
Columna o columnas: 7

EN EL ATENEO

VINO EN HONOR DE TURINA

Organizado por la Sección de Música del Ateneo y por la Sociedad de Conciertos, se celebró ayer tarde en el salón de actos de aquel centro de cultura un vino en honor del eminente músico sevillano Joaquín Turina.

Asistieron numerosísimos socios de ambas entidades y amigos y admiradores del agasajado, reinando durante varias horas - la mayor alegría y animación entre los concurrentes.

El Sr. Turina dió las gracias en un breve discurso, lanzando la idea que fué acogida con gran complacencia por todos, - de que se coloque en la Venta de los Gatos, que ha inmortalizado una leyenda de Becquer, una lápida conmemorativa del referido trozo literario a cuya inauguración vendrian los hermanos Alvarez - Quintero, el iniciador y otras personalidades literarias y artísticas.

Como se recordará, los Quintero tienen escrito un libri-to para una ópera con el título de la famosísima venta.

Al acto se le dará la mayor solemnidad.

(Hojeando he encontrado esta noticia)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ESTRENO DE UN POEMA DE TURINA

Joaquín Turina acaba de llegar de una serie de conciertos en Jaén, Málaga y Córdoba, con el Quinteto de Madrid; después para dar a conocer sus obras, por él mismo interpretadas, ha visitado Sanlúcar, Cádiz, Jerez y París (Sala Erard) con la violinista Lydia Demirgian; Barcelona con la inteligentísima artista Crisena Galatti, y por último Londres.

(....)

"Pues me ha ido muy bien en todas partes y mis obras han gustado y han sido muy elogiadas. Además he recibido atenciones difíciles de olvidar. En París, el editor Lerolle, dió en su casa un té en mi honor, asistiendo muchas personalidades, como Paul Dukas, Pierre Laló, Pierre de Breville, Nín, Castera, Rey y madame D'Indy, Chausson, Sarmiento, etc. etc. En casa de esta última y con asistencia de una gran parte del personal del Consulado español, dí otro concierto privado, en el que tomó parte la excelente cantante portorriqueña Alicita Felici.

En Londres toqué dos veces: una en el ensayo general para crítica y prensa, como es allí costumbre, y que por cierto tuve juicios muy favorables para mí, y luego en el recital público. Pero la nota más simpática y efusiva ha sido en Sanlúcar.

(....)

... mi Poema de una sanluqueña está dedicado a las muchachas de Sanlúcar, de donde soy hijo adoptivo; Pues bien, cuando toqué allí, ésta y otras obras mías, me obsequiaron con un pergamino en el que había estampada ciento quince firmas de señoritas. Fué un homenaje agradable en extremo. Además hubo un detalle galante. En cierta ocasión dije yo que Sanlúcar era una ciudad de plata. Pues bien, en unas palabras que pronunció el teniente coronel médico de la Armada, señor Acquaroni, con motivo de este homenaje, las recordó, contestándome que si Sanlúcar era una ciudad de plata, el corazón de sus mujeres era de oro.

(....)

Hace diez años que abandoné París y tenía grandes deseos de observar su mundillo musical. Entonces había dos grupos perfectamente determinados: uno el de la Schola Cantorum, con D'Indy a la cabeza, y otro, el de Debussy, con sus adeptos, entre ellos Ravel que ya iniciaba su separación. Hoy, el grupo de la Schola Cantorum, continúa invariable y el otro se ha subdividido en muchos pequeños grupos. Cada autor tiene su círculo, siendo de notar, que en los ultramodernos ni a Ravel le consideran ya como innovador, ni a Debussy le conceden modernidad alguna, tratando a ambos, y eso es lo más triste, de un modo despreciativo.

Y respecto al público, continúa como antes, devoto de Berlioz, Beethoven, Wagner y demás autores consagrados, y evolucionando muy lentamente; Las tendencias modernas luchan tenazmente para encajar en el gusto del público sin conseguir grandes resultados. Buena prueba de ello es el pateo a Strawinsky que presencié yo en el Concert-Colonne, en su obra El ruiseñor, y que me pareció injusto; pero que dá idea de que el público no vá fácilmente por esos caminos."

Y con ésto terminó la conversación sostenida con el mestro Turina, uno de nuestros prestigios musicales y uno de los hombres más buenos que he conocido y tratado.

Vicente Arregui

El Debate
16.I.1925

LA ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Se llenó de espectadores, afiliados a la mencionada corporación, el teatro de la Comedia, para aplaudir a dos bellas y notables artistas francesas, al maestro Turina, que actuaba de pianista y autor, y al cuarteto Aguilar.

Esta agrupación posee sobre sus méritos artísticos el de una labor perseverante, que ennoblece al laúd, dándole rango de instrumento de concierto, sin despojarle su tradición de romanticismo. Los hermanos Aguilar, percatados de la dificultad que el instrumento de púa ofrece para modular las sonoridades y el valor real que la ciencia musical da a las notas sueltas y agrupadas, han creado el laudín para las tonalidades altas y el laudón para las graves, éste con dobles cuerdas, y merced a esta ingeniosa creación las obras de la copiosa literatura vihuelista, como las transcripciones de la música moderna, tienen más amplia expresión. Es meritísimo trabajo que merece espacio que, en otra ocasión consagraremos, limitándonos a consignar hoy que el éxito alcanzado ayer ha sido felicísimo interpretando obras antiguas de Millán, de La Encina y Narváez, y modernas, contemporáneas de Albeniz, Falla y Turina.

El maestro Turina vió refrendadas por el aplauso del auditorio, las credenciales de embajador de la música española cerca de Cortes extranjeras. Quiere esto decir que el triunfo que acaba de alcanzar en Londres el "Poema de una sanluqueña", y del cual dimos noticia oportunamente, ha tenido solemne ratificación en Madrid. Intérprete el propio autor de la parte de piano, y la señorita Demirgian de la de violín, el Poema es musicalmente la obra de un maestro concedor de procedimientos y modalidades del día: literalmente, ensueño de poeta que siente intensamente los ardores del alma andaluza. Bastaría el último tiempo, el denominado "El Rosario", para ver transparentado el espíritu de Turina, enamorado, que es el refugio de emociones poéticas y de impulsos amorosos.

Indudablemente, es este Poema, una de las composiciones más bellas y completas del notable compositor sevillano.

El juicio que la concurrencia formó de las señoritas Dermigian y Boynet fué favorable. La primera en el violín y la segunda con el piano revelan dos temperamentos artísticos de mucha valía. Justifican el prestigio que las ha precedido.

ABC
13.I.1925

A.M.C.
(Angel Mª Castell)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

SOCIEDAD SEVILLANA DE CONCIERTOS
CRISENA GALATTI - JOAQUÍN TURINA

(...) A estas obras cantadas en italiano, alemán y francés, siguieron en español **Cantares**, de sabor puramente andaluz, y **Rima**, canto de reminiscencia árabe, ambas, de nuestro paisano el ilustre compositor Joaquín Turina, verdaderos hallazgos en el orden melódico y rítmico y escritas con moderna y espléndida armonización.

La encantadora Crisena Galatti, por la ductilidad de su talento de interpretación, supo expresarlas con gran acierto, siendo de nacionalidad griega, viéndose obligada a visar la ***Rima.*** (...)

Y perdónenos nuestro querido paisano si la falta de espacio sólo nos permite manifestar la admirable perfección con que supo acompañar a la Galatti y las ruidosas ovaciones que escuchara como autor de las preciadas joyas ***Cantares, Rima*** y **Mujeres españolas,** obra pianística, esta última cuajada de dificultades de técnica, con fondo armónico de sólida y elegantísima construcción, de gran claridad melódica, sorprendente por la riqueza y variedad de ritmos.

El gran músico sevillano fue aplaudidísimo, mereciendo también los honores de la escena.

Fritz.

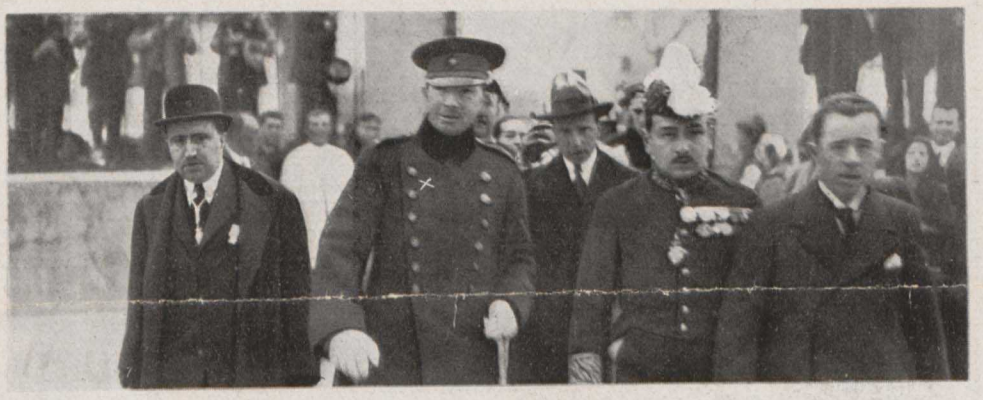
El Liberal (Sevilla), 6 de marzo de 1925.

B.y N. 22 marzo 1925, Nº 1766

ACTUALIDADES

SEVILLA. UN AGASAJO

EL MAESTRO TURINA (X) RODEADO DE LOS SOCIOS DEL ATENEO SEVILLANO, QUE LE OBSEQUIARON CON UN VINO DE HONOR. (FOTO BARRERA)



ILLESCAS (TOLEDO). FIESTA RELIGIOSA

S. A. EL INFANTE D. FERNANDO (X) Y LAS AUTORIDADES DE LA PROVINCIA, DESPUES DE LA FUNCION CELEBRADA POR LA REAL HERMANDAD DE LA VIRGEN DE LA CARIDAD. (FOTO DIAZ PALOMO)

VALENCIA. UNA ASAMBLEA

EL SR. FRANCOS RODRIGUEZ (X), RODEADO DE LOS PERIODISTAS VALENCIANOS, A SU LLEGADA A AQUELLA CIUDAD, CON MOTIVO DE LA ASAMBLEA DEL AHORRO POSTAL. (FOTO BARBERA MASIP)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

October 1925

The World's Music

SR. D. ANTONIO FERNÁNDEZ BORDAS
(PRESIDENT)

SR. D. JOSÉ SUBIRÁ
(SECRETARY)

SR. D. ARTURO SACO DEL VALLE

SR. D. RICARDO VIÑES

SPANISH COMMITTEE FOR THE PROMOTION OF MUSICAL STUDY BY MEANS OF THE 'DUO-ART' & 'PIANOLA'

Founded by
The Aeolian Company

SR. D. VÍCTOR ESPINÓS

SR. D. MANUEL DE FALLA

SR. D. JOSÉ TRAGÓ Y ARANA

SR. D. BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS

SR. D. CONRADO DEL CAMPO

EXCMO. SR. D. ENRIQUE FERNÁNDEZ ARBÓS

SR. D. JOAQUÍN TURINA

SPAIN

ANTONIO FERNANDEZ BORDAS, *President* (*Member of the Royal Academy of San Fernando and Director of the Royal Conservatoire, Madrid*).

ENRIQUE FERNANDEZ ARBOS (*Member of the Royal Academy of San Fernando*).

BARTHOLOMÉ PEREZ CASAS (*Member of the Royal Academy of San Fernando*).

JOSE TRAGO ARANA (*Member of the Royal Academy of San Fernando*).

ARTURO SACO DEL VALLE
CONRADO DEL CAMPO
MANUEL DE FALLA
RICARDO VINES
JOAQUIN TURINA
VICTOR ESPINOS
JOSE SUBIRA, *Secretary*.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

8e année numéro 1

LA REVUE MUSICALE

Directeur Henry PRUNIÈRES

LE RETOUR A BACH par *Charles KŒCHLIN* //// LES PREMIERS PIANISTES PARISIENS, I. A. LADURNER par *G. de SAINT-FOIX* //// FIRMIN LEBEL par *CAMETTI* //// DE LA COMPRÉHENSION MUSICALE par *R. BESPALOVA* //// ARNOLD SCHOENBERG (suite) par *Egon WELLESZ.*

CHRONIQUES ET NOTES

La Musique en France et à l'Etranger. \\\\ L'Édition Musicale. \\\\ La Musique par Disques. \\\\ Les Livres. //// La Musique et les Lettres //// Les Revues et la Presse. \\\\ Variétés.

HORS-TEXTE

Concert bachique à Paris au XVIe siècle. Tableau de l'Ecole Flamande *(Musée Carnavalet).*

ILLUSTRATIONS

Frontispices, culs-de-lampe par DETHOMAS, LEWITZKA, GALANIS, etc...

35-37, Rue Madame

PARIS-VIe

1er Novembre 1926

falte 4e p.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Le Revue Musicale, 1926, XI. (Novembre)

pas inutile ; j'ai entendu plus d'une fois, des pianistes se plaindre de son excessive simplicité et proclamer leur préférence pour François Couperin et Rameau !... Autant reprocher à une vierge romane de n'avoir pas un visage idéalisé à la Raphaël... Le clavecin de Chambonnières subit encore avec force l'influence du luth. Rien ne ressemble davantage aux pièces de Chambonnières que certaines pièces de luth de Gautier. Le claveciniste adopte même certains rythmes boiteux, certaines dispositions des basses en arpèges qui s'expliquent par le doigter du luth.

Avec Chambonnières, la courante chère à Lully, la courante qui fut la danse à la mode durant la jeunesse du Roi Soleil, triomphe et avec elle la Gigue et la Sarabande. Le recueil renferme aussi quelques belles Allemandes qu'on jouait surtout en manière d'ouverture dans les bals et les fêtes. Au point de vue morphologique, ces danses sont identiques à celles que nous trouvons dans le précieux recueil de Cassel, publié par Ecorcheville, *Vingt Suites d'orchestre du XVII^e siècle français.*

En jouant ces pièces d'une allure si noble, si distinguée et pourtant dépourvue d'emphase, on se laisse vite séduire par leur fine naïveté et on s'aperçoit que, si elles n'offrent pas de difficultés techniques, elles sont néanmoins fort délicates à bien jouer, car il ne suffit pas d'avoir des doigts, il faut encore être très bon musicien pour phraser sans lourdeur la mélodie et dégager le rythme sans l'écraser.

Il faut souhaiter à cette belle publication le très grand succès qu'elle mérite. Puisse sa réussite engager les deux collaborateurs à se remettre au travail et à nous donner bientôt les œuvres complètes d'un Lebègue ou d'un Louis Couperin.

Henry PRUNIÈRES.

La Revue Musicale 1926 XI nov.

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

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

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.

VACLAV STEPAN : *TESKLIVE SNY* (*REVES NOSTALGIQUES*). — Rouart, Lerolle et Cie.

M. Stepan a une façon toute personnelle d'assouplir et d'enrichir un langage qu'il semble avoir appris à l'école de M. d'Indy. Il y mêle ce qu'en d'autres temps on aurait appelé des audaces et qu'il vaudrait mieux appeler des concessions. Mais il le fait avec un soin qui exclut le hasard et son œuvre est un modèle de probité réfléchie. Chaque partie poursuit sa marche autonome. Peu importe qu'elle se frotte un peu durement à ses voisines ; elle sait où elle va. On dirait même qu'il a voulu se faire pardonner de nous offrir des « rêves » et une « fantaisie » ; il les a mis sous la forme de « variations ». Personnellement, je comprendrais plutôt qu'il eût cherché à se faire pardonner les « variations ».

Je ne m'explique pas, en effet, le prestige que la variation exerce sur les compositeurs contemporains. Ou bien elle est tout à fait libre et n'est qu'une façon de développer, ou bien elle porte des numéros d'ordre et je n'y vois plus qu'un exercice d'école. Ici pourtant, je lui trouve une excuse. M. Stepan nous livre des Rêves nostalgiques. C'est une sorte d'idée fixe et vague à la fois, qui revêt des aspects différents, vorie même contradictoires, et revient sans cesse vers la même couleur. De plus, le thème qu'il a choisi est, dans son contour le plus frappant, d'une brièveté peut-être excessive. Il faut s'en réjouir et le regretter. Il laisse les plus grandes libertés de déformation, si bien qu'il faut parfois toute l'astuce d'un psychanalyste pour le reconnaître. Mais il enlève, par là même, à l'auditeur (sinon au lecteur) le plaisir intellectuel de l'unité logique.

Je ne voudrais pas que l'on vît dans ces lignes une façon déguisée d'exprimer un jugement défavorable. Ne fût-on point persuadé par ailleurs, pour avoir entendu quelques autres de ses œuvres, que M. Stepan est un musicien aussi sensible qu'il est expert, on n'aurait qu'à se pénétrer de la musique contenue dans ces pages pour y trouver, derrière une noblesse et une sûreté partout évidentes, une qualité d'art qui n'est pas commune. Mais il me semble que si la contrainte se relâchait un peu, si le compositeur restait toujours

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

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.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"SANLUCAR DE BARRAMEDA", (Sonata pintoresca)

Esta producción del inspirado poeta del pentagrama, Joaquín Turina, se estrenó en París en 1923, con entusiastas y renovados éxitos al interpretarse casi simultáneamente, en dos de sus dos más importantes salas de concierto.

Obra de compenetración con el espíritu local del riente pueblo andalúz que ha sido dedicado, en homenaje -según las propias palabras de Turina- "... a la maravillosa Ciudad de Plata, centinela del Guadalquivir y maga hechicera, que combina sutilmente el yodo del mar con el perfume de su manzanilla", conserva, bajo su aspecto externo, descriptivo y pintoresco, la contextura de una sonata, desde el punto de vista de su forma, desarrollo de temas y marcha tonal. Y esa extraña amalgama a que su autor alude en la copiada frase, es la que ha tratado de expresar en las notas evocadoras de su música, plena de impresiones multiformes, de intenso colorido y cambiantes matices, unidos por un mismo sentimiento lírico.

El primer tiempo de esta sonata-poema titúlase: En la torre del castillo. Cada punto del horizonte que desde ella se atalaya panorámicamente, nos ofrece variados aspectos, que en el piano diseña en luminosas facetas: ya es el mar y la desembocadura del río, ya el aterciopelado verdor de los viñedos, ya el blanco caserío del poblado. Surge de pronto, dulce y poético un tema sentimental (primer ejemplo) en el que simboliza el artista el alma de la ciudad, la locución verbal de sus moradores, que, dominando toda otra impresión, recorre la obra entera, mas solo como expresión emotiva, sin inter-venir en su desarrollo.

Siluetas de la Calzada se denomina el segundo tiempo del lírico poema, escrito a modo de scherzo, que dibuja, en perfil de silueta humorística, los diversos tipos de bulliciosa multitud, la infantil greguería, la gravedad de unos cánticos litúrgicos, el voltear de esquilas y campanas, la exuberante vida, en suma, de una muchedumbre polícroma que hasta nosotros llega, vibrante a veces o en apagados rumores de lejanía.

La Playa. He aquí el título del tercer tiempo, que nos sitúa frente al mar, en plena contemplación de la Naturaleza. El difuso cantar de sus olas, rumoroso y vago, acrece poco a poco, tórnase vivo y agitado, bravío y espumante, e irrumpe al fín, en majestuoso himno de religiosa grandeza, (2º ejemplo musical) interrumpido por el alma de la ciudad, cuyo tema parece venir fragmentado de la lejanía y enlázase con el siguiente tiempo, cuarto y último de la sonata, denominado Los pescadores en Bajo de Guía. Describense en él, en tema de fuga y en característica falseta de guitarra (tercer ejemplo musical) el arribo de las lanchas, el tráfago de sus tripulantes, la animación del mercado, con sus voces y pintoresco trasiego, y la subasta de la pesca. Y a la vez, en este final de tiempo, reaparece el tema evocador y triunfante de toda la obra, el alma de la ciudad, envuelta en el ritmo de graciosa farruca, expresión ingénua del alegre mareo de su dorada manzanilla.

Anónimo

Del Programa del concierto 425, de la Sociedad Filarmónica de Madrid.- 19.12.1926.

LA SINFONICA ESTRENA UN POEMA DE TURINA

Es un Canto a Sevilla para soprano y orquesta

Los seis tiempos de que consta fueron acogidos con gran entusiasmo.

- - - - - - - - -

Las notas del programa califican modestamente el Canto a Sevilla, como un puro homenaje a la ciudad; el público sintió y afirmó con sus aplausos, que era algo más que esto; una evocación justísima delicadísima, llena de sugerencia, en las que flotaba, se hacía patente el encanto, la suavidad, la dulzura, algo del alma encantada, compleja y sencilla de la ciudad del no se qué. Cada tiempo del admirable canto era el trozo de una bellísima guía sentimental de Sevilla. Más que ofrenda y más que homenaje, porque el homenaje y la ofrenda pueden, deben tener mucho nuestro: sentimiento, emoción, entusiasmo, afectos; en la obra de Turina, junto con todo esto, hay como nota determinante un ansia de evocación, un deseo de pintar, de traducir, de hacer comprensible ideas recuerdos y pensamientos, que lo que se pensó homenaje, es retrato de enamorado, y a la ofrenda del artista, se une la del entusiasmo de quien gusta y siente las bellezas que hizo percibir.

Advertimos en esta obra de Turina, obra de plenitud y de madurez, una extraordinaria claridad, unida a una depuradísima sencillez. En el arte el sentimiento es luz y el sentimiento llena por completo esta obra, la informa, la hace y la termina con inspiración sostenida, sin altibajos, con una igualdad noble y equilibrada, que hace un conjunto, un todo de la obra sin perjuicio de la variedad de forma que impone la diferencia de temas.

Está el compositor mas cerca que en otras composiciones de la honda y gallarda forma popular, que vibra elocuente y acariciadora en todo momento, depurada y ennoblecido por el artista, y esto que, sin olvido de las sonoridades de conjunto, la melodía surge grata y perceptible sobre un fondo orquestal, que es ambiente, dibujo, y color, misterio y pasión; pocas veces una obra de evocación, sin perder su encanto de vaguedad, se ha hecho tan nítida, ... tan precisa y tan pictórica.

El Preludio equivale a una justa visión del fondo; todo es ambiente, dulzura, misterio; se ha aprehendido en él el encanto sutilísimo de una Sevilla tibia, perfumada y primaveral; sobre este fondo, con mística suavidad, se dibuja el encanto de la Semana Santa única, el desfile de Cristos y Dolorosas; la orquesta más que seguir, amplia el contenido de la poesía de Muñoz San Román, luces de cirios, sones lejanos de marchas fúnebres, ritmo de tambores destemplados, y sobre esto el alma popular abriéndose en tres saetas, inspirada en las modernas, la primera; clásica, sobria y depurada la segunda; original, bellísima, la tercera; todas igualmente rebosadoras de sentir del pueblo.

Contraste completo de cuadro, de luz y de manera. Las fuentecitas del Parque, ligeras, graciosas, jugueto-nas, son como un encantador intermedio de frescura y de calma, un modelo de elegancia y agilidad, que prepara la visión intensa de Noche de feria, cuadro completo, fuerte de color, en el que asoma la pasión, entre dulces cadencias sentimentales.

El fantasma es posible aún en Sevilla; todo lo suprarreal lo es, se prestan a su paso las calles estrechas y las sombras misteriosas, pero a nadie asusta demasiado; Turina, lo siente así y divorciandose momentaneamente con la gracia sevillana, de la letra un tanto lúgubre de Muñoz San Román, lo comenta con gracioso desenfado en unas peteneras de forma graciosísima y original.

La Giralda, como síntesis de la ciudad, es un acierto completo y definitivo; Ha sabido reflejar su doble carácter de concreción de la ciudad con el religioso, y mientras un alado y gracioso ritmo popular pinta los calados, la esbeltez aérea del Giraldillo, un trozo solemne, profundo, amplio, evoca la idea del campanario de la Catedral.

La admirable soprano Crisena Galatti hizo el milagro de andaluzarse en el sentimiento; fué una intérprete ideal del pensamiento del autor, no resultaban extrañas las cadencias andaluzas, dijo las saetas con verdadera expresión y acertó tan plenamente como el maestro Arbós, al llevar la orquesta, reforzando el color admirable que supo poner Turina en ella.

El público saboreó con interés y emoción cada uno de los cuadros, subrayándolos con grandes aplausos, que se aumentaron al final ante la visión completa de la obra; tan insistentes y prolongados y unánimes fueron los aplausos, que el Sr. Turina hubo de salir repetidas veces al escenario.

El Debate
23.III.1927 Jorge de la Cueva

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DO. AÑO VIGE-
SIMOSEGUNDO
N.° 7.286

ABC

DO. AÑO VIGE-
SIMOSEGUNDO
N.° 7.286

FUNDADO EL 1.° DE JUNIO DE 1905 POR D. TORCUATO LUCA DE TENA

8 Mayo
-1926-

SEVILLA. EN EL ATENEO

5-5-1926

LOS AUTORES DEL "CANTO A SEVILLA", ESTRENADO EN EL TEATRO DE SAN FERNANDO POR LA ORQUESTA SINFONICA, DE MADRID, MAESTRO TURINA (1) Y POETA MUÑOZ SAN ROMAN (2), DURANTE EL VINO DE HONOR CON QUE FUERON AGASAJADOS (FOTO DUBOIS)

1926

SEVILLA HONRA A FALLA Y A TURINA

Sevilla 28, 10 mañana. Ha sido aprobada por la Comisión permanente la moción del alcalde nombrando hijo adoptivo de Sevilla al maestro compositor don Manuel de Falla, e hijo predilecto a don Joaquín Turina.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL CONCIERTO DE ANOCHE
JOAQUÍN TURINA

El concierto que anoche tuvo lugar en el teatro de San Fernando es de los que no olvidan los buenos aficionados.

El programa no podía tener más atractivos: obras del compositor sevillano tan (¿?) como Turina, interpretadas por su mismo autor, que es un formidable pianista. Marta de la Torre, para la que el violín no tiene dificultades, se encargó de expresar la melodía conductora en el *Concierto* de Wieniawski y en **El poema de una sanluqueña.**

Al aparecer Turina en el escenario, el público le saludó con entusiastas aplausos en prueba de admiración y agradecimiento. Las ovaciones, de las que participó Marta de la Torre, se repitieron al terminar las interpretaciones de cada una de las obras de Turina, que causaron en el público gran admiración.

Cuando el insigne maestro sevillano nos evocaba el espíritu enigmático del barrio de **Santa Cruz**, en unas *variaciones rítmicas* de insuperable encanto, comprendimos que nos hallábamos en una región superior del arte, pues pocas veces la música moderna habrá expresado más sobriamente y con más profundidad un conjunto de ideas tan diversas, tan sugestivas, tan esencialmente españolas y tan netamente sevillanas.

La primera audición de **El barrio de Santa Cruz** fue un triunfo clamoroso para Turina oyéndose, a más de calurosos aplausos, los más entusiastas elogios por parte de las pocas personas entendidas en música, que felicitaron de todo corazón al ilustre músico sevillano Joaquín Turina.

En esta breve y apresurada reseña periodística, nonos atrevemos a trazar la silueta artística de Turina, cuya obra amplia y finamente estilizada, es hoy un valor reconocido en la órbita de las estimaciones musicales.

Los temas de las *variaciones rítmicas* de la magnífica composición de **El barrio de Santa Cruz** evocan todo un ciclo de leyendas que tienen el mérito superlativo de reconstruir un ambiente formado de alusiones vagas, melodías perdidas y realidades que se desvanecen en la niebla del tiempo lejano.

Un voz confusa, intérprete de una raza y del encanto de unos lugares aromados por el prestigio de un pasado maravilloso, expresa a través de la música sevillana de Turina, la fuerte alegoría de una aspiración inmortal. Lo que Sevilla tiene de eterno, de perenne, de infinito; la Sevilla de ayer, de hoy y de siempre, ha encontrado en Turina un hermeneuta inspirado y verídico.

Los títulos de las *variaciones* sobre el tema del antiguo barrio judío de Sevilla, sugestionan sólo por el signo que lleva cada uno, a saber: *Jardines y callejuelas:* ***Serenata, Diálogo en la ventana (pelando la pava), El otro, El desafío, La ronda pasa, Quejas y Amanecer.***

Después de la audición de **El barrio de Santa Cruz,** Turina nos hizo el magnífico regalo de tocar el fragmento ***Orgía*** de sus bellísimas **Danzas fantásticas.** Por último, escuchamos fervorosamente **El poema de una sanluqueña** dividido en cuatro partes que se titulan ***Ante el espejo, La canción del lunar, Alucinaciones*** y ***El rosario de la iglesia.*** Es una de las obras más perfectas y significativas en la fecunda y admirable labor de Turina.

Para los espíritus que gustan de finas percepciones musicales, ese poema tiene muchas sugestiones y se presta a muy curiosos análisis. Yo veo en esa semblanza musical una especie de *bovarismo* que tiene una exaltación deliciosa sin llegar al arrebato patético.

Sorprende la magnífica estructura del poema y la preparación y enlace de sus fragmentos. Y esa tierna nostalgia que canta el violín, y el piano comenta, es la melancolía de una mujer andaluza que sueña con una invitación al olvido en un camino solitario.

Faris.

La Unión (Sevilla), 7 de marzo de 1925,

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Autor: ANONIMO
Título: EN EL ATENEO
Subtítulo: VINO EN HONOR DE TURINA
Periódico: EL LIBERAL
Año de publicación: XXV
Número del periódico: 8.843
Fecha: 9 Marzo 1.925
Página o páginas: 2
Columna o columnas: 7

EN EL ATENEO

VINO EN HONOR DE TURINA

Organizado por la Sección de Música del Ateneo y por la Sociedad de Conciertos, se celebró ayer tarde en el salón de actos de aquel centro de cultura un vino en honor del eminente músico sevillano Joaquín Turina.

Asistieron numerosísimos socios de ambas entidades y amigos y admiradores del agasajado, reinando durante varias horas - la mayor alegría y animación entre los concurrentes.

El Sr. Turina dió las gracias en un breve discurso, lanzando la idea que fué acogida con gran complacencia por todos, - de que se coloque en la Venta de los Gatos, que ha inmortalizado una leyenda de Becquer, una lápida conmemorativa del referido trozo literario a cuya inauguración vendrian los hermanos Alvarez - Quintero, el iniciador y otras personalidades literarias y artísticas.

Como se recordará, los Quintero tienen escrito un libri-to para una ópera con el título de la famosísima venta.

Al acto se le dará la mayor solemnidad.

(Hojeando he encontrado esta noticia)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

5-5-1926

8-3-1925 SEVILLA. EN EL ATENEO

EL ILUSTRE COMPOSITOR MAESTRO TURINA (X) CON UN GRUPO DE CONCURRENTES AL VINO DE HONOR CON QUE FUE AGASAJADO. (FOTO BARRERA)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DIARIO DE LA MARINA. -

HABANERAS

14-VIII-1927

DESDE PARIS

LYDIA RIVERA Y EL MAESTRO TURINA

En París.

Una tarde de música.

Ofrecida en obsequio de un grupo selecto de sus amistades por la señorita Lidia Rivera.

Fué en su residencia de la **ville lumiere**, un elegante pisito de la rue Dupont des Loges, número 3.

Tomó parte Turina.

Con el violinista Lepetit.

El célebre compositor español, que es, además, un ejecutante admirable, venía de dar varios conciertos en Londres.

Al igual que en Madrid, cuando dió su recital Lydia, la acompañó al piano esta vez el maestro Turina.

El **New York Herald**, en su edición parisiense, describió la fiesta.

Para la bella y gentilísima cantante cubana tuvo cálidas alabanzas la fina pluma de René Richard.

La elogió por su arte.

Y por su voz y su gracia.

Figuraba entre el escogido auditorio el Ministro de Cuba en París, doctor Carlos Manuel de Céspedes con su elegante esposa, Laura Bertini.

Seguiré ya la relación por el señor Gonzalo Zaldumbide, Ministro del Ecuador, y señora.

El doctor Ramiro Hernández Portela, Consejero de la Legación de Cuba en París, con su distinguida esposa.

M. Francis de Miomandre, notable hombre de letras, y señora.

El señor José Manuel Mesa y su bella esposa, Hermes Díaz, que desde hace algún tiempo se instalaron en París.

M. Charles Lesca, Director de la **Revue Amerique Latine**, y señora

Madame de Eder.

Madame Lepetit.

El señor J. M. Vázquez Bello, Cónsul de Cuba en París, asiduo concurrente a todos los actos sociales de nuestra colonia.

Julita Portela.

Flaminia Sarmiento.

Inés Amoedo.

El coronel Domingo Battemberg, afortunado director de **Parisina**, deliciosa revista, y corresponsal de este periódico en París.

El ingeniero José M. Bens y los doctores Oscar Amoedo, Carrasco y Cidey.

Francois G. Cisneros, mi antiguo **confrére**, nunca olvidado, cuyas correspondencias para **El Mundo** son tan leídas y tan comentadas en la Habana.

Jaime Valls.

Eduardo Abela.

Diego Bonilla.

Un distinguido escritor, M. René Richard, de la redacción de **The New York Herald** en París.

Y un nombre más.

Mademoiselle de Eder.

La señora de la casa, Herminia P. de Rivera, secundada por sus dos encantadoras hijas, Noemi y Lydia, hizo los honores de la fiesta.

Fiesta de arte.

A la vez que social.

(Continúa en la pág. SIETE)

El Debate - 23-3-27

La vida musical

J. TURINA Y J. IBERT EN LA O. S.--EL HOMENAJE A BEETHOVEN EN EL CONSERVATORIO

Dos novedades de interés ofreció ayer el maestro Arbós en su tercer concierto de esta serie: una nacional y otra extranjera. El "Canto a Sevilla", de Joaquín Turina, era aquélla, y esta otra las "Escalas", que un compositor francés de última hornada, el Sr. Jacques Ibert, ha ido anotando en su carnet de navegante por mares conocidos. Al mismo tiempo, son "escalas" con las que ejercita su técnica de compositor, y una y otra razón bastan para comprender que el Sr. Ibert no ha tenido intención de correr grandes riesgos de descubridor, marino o musical. Sus "Escalas" son agradables notas de color, todas tres meridionales, mediterráneas. Una, de un luminismo sestean te, cuyo "faunismo" está perfectamente localizado: Sicilia. Otra, la inevitable postal del café moro tunecino, abocetada con acierto en su brevedad. Por fin, otra vista españolizante donde un Chabrier con sordina asoma entre la multitud de fórmulas del repertorio contemporáneo. El público escuchó atento esos cuadritos y los aplaudió.

La "Alborada del gracioso" nos elevó en seguida a otro plano de arte, cuya vitalidad y enérgica vibración repercutió esta vez de un modo sorprendente en el auditorio, bien preparado para ello por la audición anterior.

La obra de Joaquín Turina, dada a conocer ayer al público madrileño, había sido estrenada por los mismos intérpretes en Sevilla. Se compone, tal como ayer se escuchó, de seis trozos que comentan otras tantas composiciones poéticas del Sr. San Román, las cuales constituyen ese "Canto a Sevilla" en el cual se reúnen todos los aspectos típicolíricos de la ciudad andaluza. La Semana Santa, la Feria, las Fuentecitas del Parque, la Giralda..., como novedad, un "Fantasma" insólito entre esta serie de "sevillanismos fundamentales" y que quizá es un episodio personalmente relacionado con el autor.

Unas veces, Turina interpreta el poema con las solas fuerzas orquestales; otras, acude a la voz —la voz de la señora Galatti, clara y de bello timbre—, para que declame la poesía sobre un fondo orquestal. Turina concede poca expansión lírica a la voz. Quiere más bien que tenga un color de recitado, sencillo de línea y sobrio de acentos, mientras que el fondo orquestal se desarrolla con una variedad kaleidoscópica. Las fuentes en el jardín, su rumor en la noche de luna, silenciosa y tranquila, es un tema por el que ese músico sevillano tiene predilección, y ahora y en "Jardín de Oriente" encontró fórmulas precisas para evocarlas y de una musicalidad suave.

Ese tono delicado de tintas, envuelto y evanescente, domina en la obra, por la que pasan, para dar contraste, algunos momentos caricaturales, como la "petenera" del "Fantasma", o rasgos airosos, como en el "fandanguillo" de la Giralda.

La interpretación fué esmeradísima. Turina y sus intérpretes, señora Galatti, maestro Arbós y los músicos de la Sinfónica fueron largamente aplaudidos. Antes lo fueron de un modo entusiasta con la "Quinta Sinfonía", que era la de turno en este repaso beethoveniano.

S.

CONCIERTO BLANCA ASOREY-JOAQUIN TURINA

En la tarde de ayer fué en el coliseo Olympia el concierto Blanca Asorey Joaquín Turina, en la sesión sexta del actual curso.

La primera parte del programa a pi no solo, la dedicó Turina a una de sus más bellas composiciones «Sevilla» (suite pintoresca).

El inspiradísimo compositor, enamorado de su tierra y de sus más grandes momentos de emoción y recuerdo, ha transcrito fielmente los encantos de «El Jueves Santo a media noche», y «La feria»: sus concepciones bellas ya conocidas y sancionadas por nuestro público. En la tarde de ayer, escuchándolas maravillosamente a su autor, culminaron sus aciertos emotivos. Igual franca acogida tuvo la primera parte de la suite, «Bajo los naranjos».

En la parte media del programa, Turina, con el mayor acierto y haciendo gala de sus grandes dotes de consumado pianista,—como de todos son conocidos sus prodigios de compositor,—vivió una vez más y la hizo vivir al selecto y numeroso auditorio, otra de sus más bellas composiciones, «Mujeres españolas». Las tres partes de que consta esta obra fueron bien ovacionadas y el auditorio, con esos aplausos, obligó al notable autor a que fuera de programa interpretara con perfección suma «Orgía», bien justamente descriptiva.

Blanca Asorey—(perdón por el orden de mención en gala al del programa)—hermosa y admirable cantante «llegó» al público desde su presentación en la escena.

Su perfectísima escuela de canto, unida a la más fresca y grata voz y a un depurado estilo, de que hizo derroche en toda su actuación, valieron las más cariñosas y sinceras ovaciones, premio justo a sus talentos.

En el «ad allegrar intesc» de Schumann, en el «Aria Del Flauto mágico» de Mosart, en el bello «Canto indio» de Rimsky-Korsakoff; en el «Yo te amo» de Grieg, y en unos inspiradísimos «Cantares» de Turina que el auditorio hubiera deseado escuchar nuevamente, hizo prodigios de técnica y lució a toda gala en difíciles fermatas y trios las galanuras y bellezas de su voz.

La acompañó con el mayor acierto al piano, Joaquín Turina.

Y terminó el concierto con el «Aria de las Campanillas de Lakme», de Leo Delibes, que valió nuevos y prolongados aplausos a los dos concertistas.

Fué, pues, una velada de éxito que sumar a las muchas que con igual beneplácito lleva ofrecidas a sus adeptos la Asociación de Cultura Musical.

1927

N. DE LA FUENTE

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LA SINFONICA ESTRENA UN POEMA DE TURINA

Es un canto a Sevilla para soprano y orquesta. Los 6 tiempos de que consta fueron acogidos con gran entusiasmo.

Las notas del programa califican modestamente el Canto a Sevilla como un puro homenaje a la ciudad; el público sintió y afirmó con sus aplausos, que era algo más que ésto; una evocación justísima, delicadísima, llena de sugerencia, en las que flotaba, se hacía patente, el encanto, la suavidad, la dulzura, algo del alma encantada, compleja y sencilla, de la ciudad del no sé qué. Cada tiempo del admirable canto era el trozo de una bellísima guía sentimental de Sevilla. Más que ofrenda y más que homenaje, porque el homenaje y la ofrenda pueden, deben tener mucho nuestro: sentimiento, emoción, entusiasmo, afectos; en la obra de Turina, junto con todo esto, hay como nota determinante un ansia de evocación, un deseo de pintar, de traducir, de hacer comprensible ideas, recuerdos y pensamientos, que lo que se pensó homenaje, es retrato enamorado, y a la ofrenda del artista se une la del entusiasmo de quien gusta y siente la belleza que hizo percibir.

Advertimos en esta obra de Turina, obra de plenitud y de madurez, una extraordinaria claridad, unida a una depuradísima sencillez. En el arte, el sentimiento es luz y el sentimiento llena por completo esta obra, la informa, la hace y la termina con inspiración, sostenida, sin altibajos, con una igualdad noble y equilibrada, que hace un conjunto, un todo, de la obra, sin perjuicio de la variedad de forma que impone la diferencia de temas.

Está el compositor mas cerca que en otras composiciones de la honda y gallarda formapopular, que vibra elocuente y acariciadora en todo momento, depurada y ennoblecida por el artista, y esto que, sin olvido de las sonoridades de conjunto, la melodía surge grata y perceptible sobre un fondo orquestal, que es ambiente, dibujo y color, misterio y pasión; pocas veces una obra de evocación, sin perder su encanto de vaguedad, se ha hecho tan nítida, tan precisa y tan pictórica.

El Preludio equivale a una justa visión del fondo; todo es ambiente, dulzura, misterio; se ha aprehendido en él el encanto sutilísimo, de una Sevilla tibia, perfumada y primaveral; sobre este fondo, con mística suavidad, se dibuja el encanto de la Semana Santa única, el desfile de Cristos y Dolorosas; la orquesta más que seguir, amplía el contenido de la poesía de Muñoz San Román, luces de cirios, sones lejanos de marchas fúnebres, ritmo de tambores destemplados y sobre todo el alma popular abriéndose en tres saetas, inspirada en las modernas, la primera; clásica, sobria y depurada, la segunda; original, bellísima la tercera; todas igualmente rebosadoras del sentir del pueblo.

Contraste completo de cuadro, de luz y de manera. Las fuentecitas del Parque, ligeras, graciosas, juguetonas, son como un encantador intermedio de frescura y de calma, un modelo de elegancia y agilidad que prepara la visión intensa de Noche de feria, cuadro completo, fuerte de color, en el que asoma la pasión, entre dulces cadencias sentimentales.

El fantasma es posible aún en Sevilla; todo lo suprarreal lo es, se prestan a su paso las calles estrechas y las sombras misteriosas, pero a nadie asusta demasiado; Turina lo siente así y divorciandose momentáneamente con la gracia sevillana, de la letra un tanto lúgubre de Muñoz San Román, lo comenta con gracioso desenfado en unas peteneras de forma graciosísima y original.

La Giralda, como síntesis de la ciudad, es un acierto completo y definitivo; ha sabido reflejar su doble carácter de concreción de la ciudad con el religioso, y mientras un alado y gracioso ritmo popular pinta los calados, la esbeltez aérea del Giraldillo, un trozo solemne, profundo, amplio, evoca la idea del campanario de la Catedral.

La admirable soprano Crisena Galatti hizo el milagro de andaluzarse en el sentimiento; fué una intérprete ideal del pensamiento del autor, no resultaban extrañas las cadencias andaluzas, dijo las saetas con verdadera expresión y acertó tan plenamente como el maestro Arbós, al llevar la orquesta, reforzando el color admirable que supo poner Turina en ella.

El público saboreó con interés y emoción cada uno de los cuadros, subrayándolos con grandés aplausos, que se aumentaron al final ante la visión completa de la obra; tan insistentes y prolongados y unánimes fueron los aplausos que el señor Turina, hubo de salir repetidas veces al escenario.

Jorge de la Cueva

El Debate
23. marzo.1927

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NUESTROS COMPOSITORES

28-V-28 La Esfera

JOAQUIN TURINA

Cómo penetrar en el intrincado laberinto de la estética musical y discutir en este día de espléndido sol, de horizonte azul, de rosada primavera, acerca del expresivismo musical, de la moderna teoría fisiológica en el Arte, de las nuevas tendencias ultrarrománticas, ahora de nuevo, al parecer, en boga con formas y elementos insospechados? El maestro Turina quiere prescindir de opiniones y de juicios favorables ó contradictorios á tales tendencias; conságrase al estudio, y utiliza cuantas novedades prestan moldes á la Música y contribuyen á enriquecer el lenguaje de los sonidos.

Las orientaciones actuales, las tendencias descriptivas, la afición al colorido, las sonoridades, las imitaciones, la formación de nuevas gamas, el irresistible encanto de aproximarse más y más á la Verdad y hacer del Arte de los sentimientos el Arte de las ideas, no es de hoy. El filólogo alemán Hand afirmaba al principio de siglo: «En vano negarán los acústicos que nuestra gama es producto de voluntaria elección, pretendiendo que su base se halla en la Naturaleza...» Y todos los curiosos comentarios actuales acerca del timbre, de la intensidad, de la emoción, del placer producido por la altura del tono, fueron examinados por Beauquier en su *Filosofía de la Música*, aun cuando las deducciones que formula sean bien contrarias á su sistema. El maestro Turina asiente.

—No es cuestión secundaria en el Arte la idea que sobre el propio Arte se tiene. Los conocimientos estéticos, la filosofía y, claro está, las propias ideas que sobre filosofía se profesen, influyen muy directamente en la obra artística. Por otra parte, hoy, la técnica, en el estricto sentido de la palabra, constituye elemento esencial de la obra. Y la técnica es inseparable de la concepción. El edificio musical ha de apoyarse en bases sólidas y obedecer á una trabazón estrecha, indisoluble, *armónica* entre el pensamiento y su desarrollo natural... lógico.

—¿Siente usted predilección por las nuevas escuelas?

—Para mí, ante todo es el Arte. Y la obra artística, ó es bella ó no lo es; el más sencillo pensamiento melódico, adornado de vistosas galas ó simplemente desenvuelto, puede ser bello; como, por el contrario, por dificultades técnicas que presente una obra, puede carecer en absoluto de belleza.

—¿Juzga usted posible la regeneración de nuestra zarzuela?

—No creo, *en absoluto*, en la zarzuela ni en su posible resurgimiento. La zarzuela ha desaparecido; mejor, murió; es en vano tratar de resucitarla. Vea usted lo que sucede en el *Teatro Lírico Nacional...*: un acierto de Guridi y nada más. En seis meses de actuación no se ha logrado una sola obra, con la excepción dicha.

—¿A qué atribuye usted la decadencia?

—Permítame que se lo repita: á que no creo en la zarzuela.

—Quizá los músicos..., los libretistas...

—Nada de eso. A nuestros compositores, competentísimos sin duda alguna, les sobra capacidad para empresas de mayores vuelos.

—Sin embargo, maestro — interrumpimos —, hacia el año 14 se estrenaron obras de indiscutible éxito, y usted logró uno de sus mayores triunfos. *Maruxa... Flor de Agua... Margot... Mirentxu... La vida breve...*

—No se han vuelto á representar, salvo *Maruxa*, ni una sola de esas obras.

Nosotros reflexionamos un instante. ¿Por qué zarzuelas aplaudidas y de repertorio se borran de los carteles de nuestro Teatro Lírico? Exhumar *La Tempestad* y *Jugar con Fuego* nos parece excelente; pero, ¿acaso no hay otras obras en el repertorio español?

El maestro Turina no cree en la zarzuela, y, sin embargo, admira á Bretón, á Chapí, á Barbieri, á Chueca, á Caballero.

—Cuando este verano asistí á las representaciones de algunas zarzuelas del llamado *género chico*, admiré sinceramente la gracia del libro, la discreción de la música, el noble esfuerzo de aquellos compositores olvidados y tan dignos de admirarse. En aquel teatro no se recurría á los trucos, ni á las *fermatas*, ni al obligado número de galería. Existe íntima trabazón (dentro del género, naturalmente) entre música y letra, y honestamente se va al final, sin dislocaciones, sin rebuscamientos, sin condenables recursos.

—¿Hoy?

—No sé cómo expresarle mi juicio acerca de la zarzuela actual. Me parece que si asiste usted á los estrenos observará la prudencia con que se repiten varios números..., y el *número obligado* para el público de calle, á quien necesariamente ha de halagarse, quizá por un *plausible deseo de educarlo artísticamente*.

—¿Y la ópera española?

—Tampoco creo en la ópera española. ¿Qué óperas españolas se representan actualmente? ¿Se puede seleccionar público de ópera? Seguramente no. El concierto presta amplio ambiente á los músicos españoles para hacer arte, y en el concierto se han dado á conocer nuestros compositores de renombre mundial: Falla, Esplá, Conrado del Campo, Albéniz, Granados, Guridi y Pahissa.

—¿El Estado podría acometer la empresa de creación de nuestro Teatro Lírico?

—Indiscutiblemente. El Estado puede realizar el milagro, y debe, á mi juicio, intentarlo; pero lanzándose decididamente, con seria orientación, mediante disponibilidades económicas que permitieran formar compañía ó cuadro artístico selecto, censores competentes, directores artísticos, y repertorio ya seleccionado de obras. Y conste que al hacer estas manifestaciones no pretendo censurar á nadie, y considero muy acreedora al aplauso la labor intentada en la temporada actual por el Gobierno.

—¿Dejó usted el teatro, maestro?

—Sí, señor; al menos, en tanto sigan las cosas por el camino actual.

—¿Qué obras ha estrenado?

—Una ópera en un acto, estrenada en el Real; *Margot*, en la Zarzuela; *Navidad*, en Eslava; *La adúltera penitente*, *La Anunciación*. Varias de orquesta; las más famosas, *La procesión del Rocío* y *Danzas fantásticas*. Poemas musicales. Música de cámara. Arias, y otras para piano, y violín y piano.

—¿El canto popular es materia indispensable para la creación de Escuela española?

—Así lo juzgo. Yo lo he cultivado muy intensamente.

—¿Cuáles son sus aficiones?

—La vida tiene encantos dignos de gozarse. El sol, las flores, el campo, el arte y el trabajo.

—¿Cuánto tiempo residió usted en París?

—Siete años. Allí di á conocer mis primeras obras cuando aun estudiaba en la Schola Cantorum, y allí admiré una magnífica obra de arte escultórico; y á propósito, vea usted esta imagen.

El maestro nos conduce á un bello rincón de su casa, y nos muestra un soberbio crucifijo de época, tallado magistralmente, obra de escultor notable, sin duda. Al pie del crucifijo, la Dolorosa entorna su mirada de intensa amargura hacia el cielo... La luz cenital penetra por los ventanales de la amplia terraza; un rayo de luz ilumina aquellos ojos divinos, tan amargamente expresivos. Turina contempla las imágenes con honda religiosidad. Obscurece... Los árboles del Retiro ocúltanse en las sombras. Una penumbra vaga envuelve los objetos que sirven de adorno al despacho del maestro. Parece un fantasma, quizá un espectro, esta figura de Nazareno cubierta de largo hábito y oculta en la máscara y el raro capuchón... Y la corona de metal, símbolo de triunfo, y las brillantes y valiosas joyas de esta vitrina relampaguean al herirles la luz, y semejan fuegos fatuos, extrañas apariciones que detienen su vista sobre nosotros y nos amenazan con incierto ademán.

Apágase lentamente el día. Allá en el fondo del cielo la estrella primaveral luce espléndida; canta el buho y también el ruiseñor. La noche viene á alegrar la vida. Turina recorre el piano, y nosotros, al oirle, amamos la vida.

MANUEL FERNANDEZ NUÑEZ

El maestro Turina (Fots. Díaz Casariego)

El maestro Turina y su familia

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1059

23. VIII - 1928

TODAS LAS NOCHES

JOAQUIN TURINA

FOTOGRAFIAS DE JOSE LUQUE

Ha pasado una hora desde que entré en el despacho-estudio de Joaquín Turina. Mi espíritu se encuentra embriagado todavía por el ambiente armónico que vaga por dentro de su morada.

Una hora de charla con un creador de melodías es una sensación bastante potente para cautivar un pensamiento.

F. GONZALEZ NAVARRO

—¿...?

—Es lo más productivo. Hoy día, en España, la música sinfónica no da el rendimiento positivo que debía de dar. Cualquier cosita del género chico produce mucho más que un poema sinfónico.

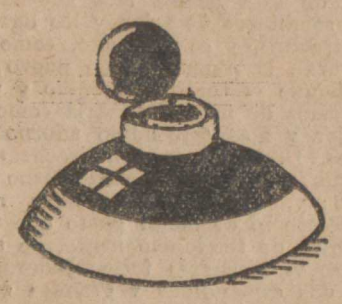
Pero, en fin, qué se le va a hacer. Cada día la música en nuestra nación tiene una vida más intensa. Yo creo que poco a poco se va despertando la sensibilidad musical que el pueblo tiene adormecida.

—¿Dónde ha tocado más?

—En el extranjero. He visitado Francia, Suiza, Bélgica y Holanda, siempre ejecutando al piano como concertista.

—¿No prepara ningún viaje?

—Sí; dentro de poco, todavía no puedo precisar la fecha; pero he de ir a Londres a interpretar una serie de conciertos de mis obras, en el Broadcasting.



UNA ANECDOTA DURANTE SU VIDA DE VIAJES

—¿Puede usted narrarme alguna anécdota de su vida?

—¡Oh! Recuerdo muchas y muy curiosas. Pero entre ellas merece mayor interés una, por lo verdaderamente extraordinario del caso y porque todavía no he podido caer en la cuenta del por qué fué ello.

—¿...?

—Verá usted. Sucedió que me encontraba yo a la sazón en Amsterdam y hube de emprender un viaje a Colonia. Y, naturalmente, me dirigí a la estación y tomé mi billete. Pero cuál no sería mi sorpresa al ver que todo el mundo me saludaba y se cuadraban a mi presencia todos los militares. Así seguí durante todo el viaje, correspondiendo a los saludos, sin explicarme las causas de aquella galantería popular y oficial. Después, llegado a Colonia, me dijo un compañero de viaje que me habían confundido con un miembro de la familia imperial.

—¿...?

—Sí; traté de averiguar el por qué; pero todavía no he podido darme una respuesta concreta.

Y Turina ríe de buena gana el recuerdo aquél.

SU OPINION SOBRE LA MUSICA ANTIGUA Y MODERNA. LA MUSICA EN ESPAÑA Y EN EL EXTRANJERO

—¿Qué opinión tiene usted formada sobre la música antigua?

—Para mí, hay en el clasicismo de la música una época, que la podemos llamar de su siglo de oro. Y es cuando pulsaban sus liras los tres genios más grandes que, a mi entender, han existido en la historia musical, y que son: Bethoven, Bach y Mozart.

—Y de Wagner, ¿qué juicio tiene usted?

—Creo que Wagner fué el puente entre la música antigua y la moderna; el que, conservando toda la potencialidad de sus fuerzas, la llevó por un derrotero hasta lo que es hoy.

—Entonces, usted cree que Wagner en la música es algo así como Goya en el arte pictórico, ¿no es eso?

—Con una sola diferencia. Y ella es: que Goya era un gran pintor, y si se quiere un genio; pero su pintura tendía a la representación del pueblo. Fué más bien un costumbrista populachero; y Wagner, sin embargo, fué más filósofo que músico. Usted no ignorará, seguramente, que fué escritor antes que compositor. Wagner ha sido, desde luego, el que ha instrumentado mejor el pensamiento. En una palabra: fué el filósofo de la armonía.

Sin embargo, en técnica, y dentro del desarrollo de su arte, guardan la misma proporción creadora. Desde luego, puede decirse que son similares en genialidad.

—¿Qué autores contemporáneos cree que son los mejores?

—Para mí hoy día, Falla, Ravel, Strawisky y Straus.

—Y españoles, ¿cuáles cree que han sio los más buenos zarzuelistas

—Chapí, Barbieri, Bretón y Chueca.

—¿Y de los contemporáneos?

Turina se queda indeciso.

—No quisiera dar nombres—me responde—. Le suplico a usted me perdone este detalle; pero me sería violento hablar de ello. Sin embargo, haga usted constar que de las últimas obras estrenadas la que más me ha gustado ha sido «El caserío», del maestro Guridi.

—¿Y en poemas musicales?—me atrevo a insistir.

—Sobre eso hay muchos y muy buenos. Como son, por ejemplo, el mismo Guridi, Esplá, Torralba, Serrano, Conrado del Campo, etc., etcétera. Sería interminable el sinnúmero de nuestros maestros de primera fila en este sentido.

—¿Según eso, usted cree que...?

Turina no me deja terminar la frase.

—Indiscutiblemente, hoy día, en España, estamos, en cuestión de música sinfónica, al más alto nivel que pueda estar cualquier otra nación. Sin embargo, en zarzuela tenemos mucho que envidiar a los demás.

—Qué música le agrada más, ¿la antigua o la moderna?

—De todo hay en las dos etapas: buena y mala. No obstante, hoy día se compone tan buena música como se haya hecho en cualquier época.

Es un error el de las gentes el de creerse que las obras artísticas de hoy no son de tanto mérito como las de ayer, siendo como es, por razón natural, que el hombre ha progresado de una manera completamente visible en todas sus manifestaciones artísticas.

—De la música aplicada al cinematógrafo, ¿qué me dice usted?

Joaquín Turina.

—Que es el camino más positivo para hacer de ella una fuente de riqueza para los autores de las obras adaptadas.

En el extranjero, hoy día, adaptan un sinnúmero de obras musicales españolas a sus producciones cinematográficas. Y en España ya parece que se van convenciendo de que es bastante absurdo el que los demás ganen dinero con el trabajo nuestro y recojan con sus manos limpias el fruto de los desvelos de los artistas españoles, y, según parece, van imitando el procedimiento.

UNA ILUSION DE TURINA

Después de tres cuartos de hora de animada charla con el maestro Turina en su despacho, él me invita a que vea su galería de flores. Salimos del despacho y hasta ella vamos.

Al abrir la puerta, el aroma de las flores y el airecillo de la tarde nos acaricia en el rostro.

La galería de la casa de Turina es un gran paralelógramo de azulejos y baldosines encarnados, donde el artista yo creo debe de ponerse en comunicación con su espíritu para luego encarnar sus geniales poemas.

—¿Aquí trabajará usted muchas veces?—le pregunto.

—Nunca—me responde—. Prefiero siempre la soledad de mi estudio. Esto es un rincón de Sevilla; pero yo solamente vengo aquí para descansar, después de mi trabajo...

—¿Ha viajado usted por Italia?

—No, señor. Nunca he tenido ocasión.

—¿Piensa usted visitar algún país luego de su campaña en Londres?

Joaquín Turina queda pensativo, y al cabo de unos instantes me responde:

—Mi mayor ilusión consiste en ir a Palestina y a Norteamérica.

—¿...?

—Seguramente son los dos países que más poderosamente llaman mi atención, quizá por la enorme contraposición de sus ambientes. Pues mientras que en Norteamérica palpita el espíritu comercial y moderno de las grandes urbes, en Palestina la vida duerme su sueño de tradición oriental...

Se va haciendo de noche. Me despido de Turina, que estrecha mi mano afectuosamente. Otra vez, al abrir la puerta, las campanitas que penden ante ella desgranan su acorde de alarma. Y yo me marcho satisfecho de haber escuchado de labios del compositor los secretos de su vida artística y accidentada, como la de todos los artistas.

... ...

Estas informaciones a doble plana abarcarán múltiples aspectos.

Aquellas figuras que por su relieve artístico, político y literario merezcan llevarse a estas páginas; aquellos acontecimientos que por sus circunstancias excepcionales pudieran ejercer determinada influencia en España y en el mundo entero; hechos incluso que, no obstante su interés fueran ignorados del público, se reflejarán uno y otro día en estas informaciones.

Tendrán lugar preferente también en estos reportajes el origen y la vida de Corporaciones y entidades apenas conocidas por su nombre y que, sin embargo, tienen verdadera importancia social; el funcionamiento de ciertas instituciones cuyas noticias sean una lección amena, un ejemplo interesante para el lector; la relación de cosas varias que por incuria o por olvido, fueron dejándose al margen del lector, y que, no obstante, deben dársele a conocer en todos sus pormenores, porque, al fin, guardan íntima conexión con nuestra vida diaria.

Cuanto es alma y vida, corazón y pensamiento del mundo, y particularmente de España, irá poco a poco pasando por estas informaciones que ha iniciado HERALDO DE MADRID

VUESTRO PERIODICO

HERALDO DE MADRID

... es el diario madrileño de la noche que acogió siempre en sus columnas las palpitaciones democráticas de la juventud nacional, fuero que siente y defiende cada día que pasa con mayores entusiasmos.

Heraldo de Madrid

... propaga a diario sus ideales, procurando inspirarse siempre, respecto a política, en un amplio sentido de vida internacional, que se hace cada día más necesario para la consecución de una espiritualidad inequívoca y firme.

Heraldo de Madrid

... tiene al corriente a sus lectores de cuantos acontecimientos interesantes suceden en el mundo con la veracidad y precisión que exigen de los periódicos modernos las informaciones del día.

Heraldo de Madrid

... informa y comenta con alteza de miras, cuida artísticamente su presentación, y procura en lo posible, que sean vibrantes sus juicios y espiritualmente amenas sus informaciones y secciones especiales.

Heraldo de Madrid
(Diario gráfico de la noche)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LOS DEPORTES

La primera etapa de la Vuelta a Asturias la gana Montero

Uzcudun se marcha el día 29 a América

Un comentario a la actuación del Barcelona.-Gamborena, operado.-Tunney se retira definitivamente y Firpo abriga la esperanza de sustituirle.-Otras noticias

CICLISMO

Montero venció en la primera etapa de la Vuelta a Asturias

GIJON 23.—La primera etapa de la Vuelta ciclista a Asturias ha constituído una animada e interesante lucha entre los participantes.

El recorrido se ha efectuado de esta forma:

En la calle Corrida el corredor Mateu sufre el primer pinchazo.

Al pasar por Granda va en cabeza Castro, y la cuesta de Poyada la coronan los corredores por este orden: Castro, Montero, Mució, Cañardó y Juan de Juan.

Por Pola de Siero pasan los corredores a las ocho y quince, y a la salida de esta villa, Esquerra cho-

Montero, el ciclista que va en cabeza hasta ahora en la Vuelta Ciclista a Asturias.

ca contra un seguidor y cae al suelo, lesionándose en una rodilla y en el codo derecho. Al llegar a Berrón es asistido por un médico, y con él se quedan sus compañeros de equipo Madrazo y Cepeda. Terminada la cura, los tres emprenden la marcha para alcanzar al resto de los corredores.

Castro continúa en primer lugar hasta terminar la cuesta Faya de los Llobos, que se hace a un tren rapidísimo, coronándola en primer lugar Montero, seguido de Mució, Castro, Pinzales, Cañardó, Fernández, Trueba y Madrazo, que suben en pelotón. Un minuto después llegan los restantes corredores.

Al iniciar el descenso se detienen Castro y Pinzales para cambiar la multiplicación. Se inicia el despegue y se forman varios pelotones; en el primero van Montero, Mució, Cañardó, Fernández y Trueba, y en el segundo, a un minuto de distancia, Castro, Pinzales, Cepeda y Otero. Detrás van Núñez, Juan de Juan, Pons y Gutiérrez.

Al llegar a Nava se le parte a Otero la horquilla de la máquina, y continúa con otra, que le prestan hasta el control de Arriondas.

A las once y cincuenta y dos minutos llegan los corredores a este control, y en pelotón entran por el siguiente orden:

Castro, Núñez, Gutiérrez, Cepeda, Hevia, Otero, Esquerra, Juan de Juan, Cabreros, Madrazo, Agustín, González y Mució. Algunos corredores continúan la marcha sin aprovisionarse.

Montero, Fernández y Cañardó llegaron en pelotón ante la meta, y venció en el «sprint» Montero.

La llegada de los corredores ha sido la siguiente:

Montero, en 8 horas 33 minutos; Cañardó, de Barcelona, y Eduardo Fernández, de Madrid, a un largo; Juan de Juan, Pinzález, José Mateu, Mució, Otero, Cepeda, Madrazo, Ezquerra, Barruetabeña, Castro, Núñez y Fonz.

Se retiró en el curso de esta etapa el corredor de Llanes Trespalacios.

BOXEO

En este mes, Uzcudun piensa marcharse a América

SAN SEBASTIAN 23.—Los propósitos de Paulino Uzcudun son de marchar en el presente mes a Nueva York. Afirma que el día 29 partirá a bordo del «Ile de France».

Definitivamente, el campeón Tunney no volverá al ring

PLYMOUTH 23.—Ha llegado en el trasatlántico «Mauritania» el campeón mundial de boxeo, Gene Tunney.

Al desembarcar, el campeón mundial dijo:

—Deseo hundirme en el olvido.

Añadió que tiene el decidido propósito de no volver a hablar de boxeo, de cuyo deporte se ha apartado para siempre. Su resolución es tan firme, que aseguró que había destruído hasta sus guantes de boxear, y que nunca más volvería a pisar un ring.

Cuando se le interrogó sobre sus proyectos matrimoniales y financieros, Gene Tunney se negó en absoluto a contestar.

Tunney pasará esta noche en Londres, y mañana saldrá para Irlanda. Se propone pasar siete semanas en Europa.

...Y Firpo quiere sucederle

BUENOS AIRES 23.—El boxeador Firpo tiene la intención de solicitar se le admita en la competición para la sucesión de Tunney. Con este motivo ha empezado su entrenamiento, habiendo escrito a Rickard solicitando le designe un adversario.

Se trata de descalificar a Dundee

BARCELONA 23.—Se ha reunido la Directiva de la Federación catalana de boxeo para tomar acuerdos referentes a la solicitud presentada por M. Roth, árbitro del último combate Dundee-Martínez, celebrado en esta capital, para que se descalifique a Dundee por golpe ilegal, a pesar de no haber protestado el manager de Martínez en el momento en que éste recibió el golpe, ya que el Sr. Roth considera que por este hecho el combate era de Martínez.

La Federación ha acordado llevar el asunto a la Federación Española. La impresión es desfavorable para Martínez, por no haber protestado su manager y por considerarse que estuvo ya vencido antes del quinto round, en el cual recibió el cabezazo de Dundee, golpe involuntario que no añadió nada a la gran superioridad del campeón mundial.

Una velada en Barcelona, celebrada anoche

BARCELONA 23.—Se ha celebrado anoche una velada pugilística en el salón Nuevo Mundo, del Paralelo.

La reunión fué muy concurrida.

Se registraron los siguientes resultados:

Mateu y Rodríguez, de peso mosca, hacen combate nulo.

Núñez venció a Samper por abandono en el tercer asalto. Pesos pluma.

Coscuela ganó a Pascual por abandono en el sexto asalto. Pesos welter.

Benlloch venció a Juvé por puntos. Pesos pluma.

Después vino la pelea entre Vicente Alís y Danfi, de pesos medianos. El primero combatió bien con las dos manos, distinguiéndose el segundo en el cuerpo a cuerpo. El árbitro declaró un match nulo. El combate a seis asaltos.

En la pelea Correa-Peralta se vió a los púgiles nivelados los primeros rounds. Correa comenzó a imponerse hacia el cuarto asalto, logrando vencer por puntos.

La reunión de mañana

Mañana viernes, a la diez y media de la noche, se celebrará en el Cinema de Embajadores, sito en la calle de Embajadores, 55 y 57, esquina a Provisiones, la cuarta reunión pugilística de las que semanalmente organiza el Ring-Club con tanto éxito. El programa realmente extraordinario consta de los ocho siguientes combates, todos ellos de reto:

F. Prieto contra M. de las Heras, moscas; A. Ramírez contra A. Mula, plumas; M. Moral contra F. Gómez, moscas; F. Ballesteros contra A. Ramírez, plumas; M. Nyssen contra F. Fernández, ligeros; M. Neno contra J. Martín, plumas; M. Picaporte contra F. Brañas, gallos; N. Toral contra J. Callao, medios.

Dada la excelente calidad de los participantes, es de esperar una velada en extremo interesante que seguramente congregará en el popular cinema a todos los aficionados madrileños.

FUTBOL

Gamborena, operado

SAN SEBASTIAN 23.—El jugador internacional Gamborena ha sido operado en la clínica del reputado doctor Leremboure; el medio centro internacional ha sido operado de la lesión que sufrió en América, a donde, como se sabe, fué con la selección vasca.

Parece ser que desde entonces sentía ciertas molestias en el tobillo derecho, molestias a las que no concedía gran importancia, toda vez que le permitían jugar al fútbol; pero en las dos últimas temporadas, y especialmente en la pasada, esas molestias se acentuaron, hasta el punto de que en muchos partidos no podía rendir su juego maravilloso.

En los partidos olímpicos jugados en Amsterdam se resintió aún más, y ello le indujo a visitar al doctor Leremboure, quien casi a simple vista pudo comprobar que la lesión era vieja y que era preciso operar para extirpar una pequeña esquirla.

La operación la realizó hace cuatro o cinco días, con éxito feliz, y Gamborena se encuentra en estado satisfactorio, tanto que dentro de pocos días podrá abandonar la clínica y hacer vida ordinaria.

Se suspende el encuentro Racing-Real Sociedad

SANTANDER, 23.—En vista de que se ha solicitado el campo del Sardinero para la celebración del combate Amador-Gabiola, para el día 2 del próximo mes de septiembre, se ha desistido de la organización del partido Real Racing Club contra la Real Sociedad, de San Sebastián.

Adarraga, entrenador del Alavés

BILBAO, 23.—El conocido jugador de la Gimnástica cortesana, Ramón Adarraga, ha sido nombrado entrenador del equipo del Deportivo Alavés.

El Athlétic madrileño jugará con el Racing santanderino, en Santander y en Madrid, el próximo mes

SANTANDER, 23.—Se ha concertado un interesante partilo para el día 9 de septiembre en los campos de Sport entre el Real Racing Club y el Athlétic Club, de Madrid.

A cambio de este partido, los santanderinos jugarán en el Stadium Metropolitano el día 13 del mismo mes.

MAS COMENTARIOS A LA ACTUACION DEL BARCELONA

«El País Vasco», de San Sebastián.—Al dar cuenta del último partido del Barcelona en América, titula así la reseña: «Como para pedir el regreso. ¡¡Otra derrota del Barcelona!! (En letras gruesas.) «Sólo» perdió, en Rosario de Santa Fe, por cuatro goles—sí, por 4-0—. Y hay «tiquis miquis» entre Samitier y Moragas.»

DEPILATORIO HURACÁN
(MARCA REGISTRADA)
Los pelos y vellos supérfluos desaparecerán radicalmente usándolo una sola vez
No mancha, ni irrita
Pruebe un frasco y se convencerá que es el Rey de los Depilatorios
Representante general para España:
JOSE CINTO GUALLAR
RUIZ, 18 MADRID
(24

PARA CONTABLES:
«Teorías de contabilidad general y de administración privada» (segunda edición), catorce pesetas.
PARA COMERCIANTES:
«Comercio y comerciantes» (defensa de los comerciantes, estudios, recuerdos y consejos para la vida comercial), cinco pesetas.
ANTONIO SACRISTAN Y ZAVALA
(Catedrático)
Principales librerías y Pueyo.
ARENAL, 6

Información de Marruecos

Trofeos de las últimas campañas para un Museo

MELILLA 22. — Procedente de Madrid ha llegado el comandante Gil del Real, encargado del Museo de Caballería, con objeto de recoger trofeos de las últimas campañas para el Museo del Arma.

Noticias de Melilla

MELILLA 22.—Ha marchado a Málaga una comisión de alumnos de la sala de armas del Casino Militar con objeto de tomar parte en el concurso de esgrima a beneficio de la Federación de Cofradías.

—El coronel médico señor Alberico ha marchado a Cabo de Agua y Chafarinas para inspeccionar el Sanatorio destinado a los enfermos palúdicos.

—El vocal de la Junta municipal, señor Jurado, ha presentado una moción pidiendo que se den a varias calles los nombres de Cajal, Torres Quevedo y aviadores del «Plus Ultra», rindiéndoseles luego un homenaje.

—Se ha acordado que en la primera quincena de septiembre se celebre la prueba Herráiz, adjudicándose una copa a la escuadrilla de aviadores que realicen en menos tiempo un vuelo de ida y vuelta a Tetuán.

El abastecimiento de aguas en Salamanca

SALAMANCA 23.—Llegaron don Luis Cuadra Feliu y D. Francisco Paula Millán, que vienen a instalar la estación esterilizadora de aguas para el abastecimiento de la población.

Esta es una de las primeras obras sanitarias que emprende el Municipio, el cual, como ya se ha dicho, tiene otras varias tan importantes en estudio o proyecto.

Los Pósitos marítimos

Creados los Pósitos marítimos en 1918 con subvenciones del ministerio de Marina, al año siguiente comenzaron a adquirir mayor desarrollo con la creación de la Caja central de Crédito marítimo.

De entonces acá van creados 132 Pósitos de pescadores, extendidos por todo el litoral; 16 marítimos y 19 marítimoterrestres, que hacen un total de 167 Pósitos. El número de asociados es de 40.980 varones y 1.217 mujeres.

Los Pósitos tienen constituída la sección de socorros mutuos, para los que contribuye la Caja central con el 50 por 100 del importe de las dietas que perciban los asociados y la tercera parte de la asistencia médicofarmacéutica. En el año último los Pósitos pagaron a sus asociados pesetas 365.773 por este concepto, y la Caja concedió subvenciones por valor de 77.000 pesetas.

Cuando sufren los pescadores accidentes de mar producidos por los temporales son atendidas con socorros sus familias. Para ello se ha establecido una cuota voluntaria entre todos los Pósitos afiliados a esta sección, que son 74. A 93 familias se ha entregado por este concepto un total de 20.000 pesetas aproximadamente.

Para combatir el analfabetismo y preparar docentemente las generaciones de hijos de pescadores se están explicando cursillos de orientación marítima por medio de conferencias.

Además, dando un paso hacia adelante, en el próximo año se crearán en Cádiz, Valencia, Barcelona, Bilbao, San Sebastián y Vigo escuelas de mayor campo de acción; es decir, escuelas técnicas de enseñanza profesional marítima, pues las establecidas actualmente, como ya hemos dado a entender, se refieren particularmente a la instrucción primaria.

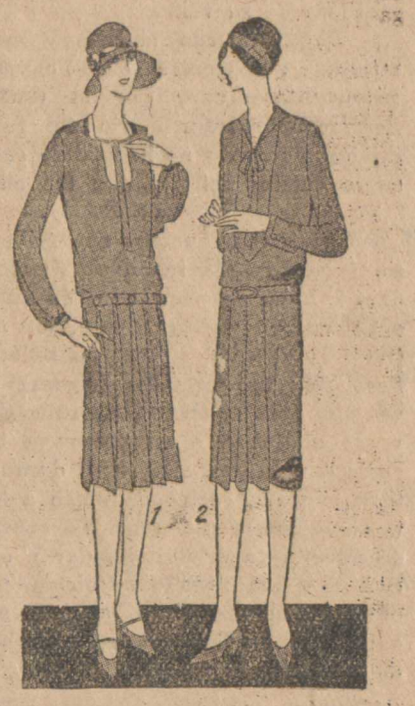
Funcionan hasta ahora también 58 Pósitos infantiles y 21 Mutualidades escolares. Diez mil niños reciben diariamente educación e instrucción.

MODAS

ELEGANCIAS PARISINAS

Ya algo cansadas todas las damas elegantes de los sombreros de fieltro y de topée que se han llevado casi exclusivamente en las temporadas de invierno de estos últimos años, están trabajando los creadores para presentarles novedades que les sean gratas y las permitan entusiasmarse con cosas que haga largo tiempo que no han lucido, y que parece que este otoño se lucirán con preferencia, sobre todo para vestir: los sombreros de felpa planchada y terciopelo en todas las manifestaciones que presenta este tejido. Flo-

res de esta misma tela adornarán los sombreros de felpa y los ligeros fieltrecitos, y se cree que, como es natural, la pluma irá de nuevo invadiendo el tocado femenino y volveremos de nuevo a usarla como el mejor y más espléndido adorno de ellos. Desde luego, las «croches» se seguirán llevando como adorno de lujo; y, efectivamente, nada más precioso ni de mejor gusto que una gorrita de terciopelo negro, de sencilla y «seyante» forma, adornada de dos espléndidas y grandes «croches», una blanca y una negra, que caigan graciosamente al lado del rostro, al que dan un bello adorno, rico y que sienta bien con toda clase de toaletas de vestir, sean éstas de la forma y tejido que sea; igual que sea también de terciopelo, de en-



caje, de lamé, de crespón, etc., etcétera, siempre estará bien y jamás desentonará en absoluto.

Se discute si se seguirán llevando los sombreros de pequeñas o de grandes formas. Claro está que las formas grandes visten mucho y están perfectamente a la cara, dándole un marco y una sombra que jamás podrán darle los sombreros pequeños. Pero... ¿cómo será posible que se lleve un sombrero grande con los enormes cuellos que se cree que vendrán con los abrigos de pieles? Ambos son incompatibles en absoluto, pues de llevarlos sería imposible del todo el movimiento de la cabeza y una molestia muy grande para la señora que lo tuviera; así es que podemos tener la completa seguridad de que, aunque la moda exija como novedad las grandes formas, tendremos que seguir luciendo estos sombreros, que más podríamos llamar moldes, que hace largas temporadas que nos tienen del todo dominadas y que imperan, ante todo, porque estamos convencidas de lo cómodos que son.

TERESA DE NYSSEN

Guía del comprador
NEUMATICOS
NACIONAL PIRELLI Los neumáticos españoles. Alcalá, 73, Madrid
Lubrificantes
AIGLON
Son perfectos
Busquets Hermanos
Barcelona, Bilbao, Sevilla, Valencia, Gijón y Gibraltar
MADRID.-RONDA DE ATOCHA, 23

CORONAS PLANTAS Y FLORES
RUBIO, 3, Concepción Jerónima, 3.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL CRIMEN DE LA CARRETERA DE GUADAIRA

El detenido Angel Alcaide relata minuciosamente cómo se llevó a cabo el crimen

No ha sido habido todavia el verdadero autor del hecho

SEVILLA 23. — El tema de todas las conversaciones es el crimen ocurrido en la carretera de Alcalá de Guadaira.

Hasta ahora todas las sospechas recaían sobre el detenido en Lora del Río; pero éste ha hecho interesantes manifestaciones, de las que se desprende que el verdadero asesino fué el compañero de viaje de Angel Alcaide.

Este, al ser detenido por la Guardia civil, dijo llamarse Alejandro Domínguez con objeto de despistar, y luego agregó detalles verídicos, como el de que tiene familia en Montiel y que ha trabajado como fundidor en Córdoba y Sevilla.

La película del suceso

Interrogado por el juez acerca del crimen que se le imputa, dijo que un amigo suyo, llamado Manuel, cuyo apellido desconoce, le propuso la noche del domingo pasado dar un paseo en automóvil, para lo cual llegaron a la plaza de San Fernando, de Sevilla, y él contrató el automóvil de Manuel Rey para marchar a una venta de las proximidades de Alcalá de Guadaira con objeto de improvisar una juerga.

Negó que hubiesen pasado por la Alameda de Hércules, y afirmó que entraron directamente en la carretera de Alcalá, deteniéndose ante el primer surtidor de gasolina, donde el chofer adquirió esencia, abonando su importe.

Continuaron hasta Alcalá, y una vez en el pueblo Manuel ordenó que, en lugar de detenerse, continuasen carretera adelante para tomar el fresco.

En las proximidades de Mairena del Alcor el declarante ordenó al chofer que se detuviese para evacuar una necesidad, y mientras evacuaba en una de las cunetas oyó una violenta discusión entre el chofer y su compañero de viaje respecto a la cantidad, que, a juicio de este último, resultaba excesiva, y que aparecía marcada en el taxímetro, por lo que sostenía que dicho aparato estaba descompuesto.

Insiste el declarante en este punto diciendo que la discusión entre el chofer y su amigo era muy violenta, y que quedó interrumpida con un disparo de pistola, al que siguió un grito de dolor.

El declarante dice que, creyendo que su amigo había sido agredido por el conductor del vehículo, corrió al lugar del suceso, y vió estupefacto que el chofer se hallaba tendido en la carretera, manando abundante sangre por la cabeza.

«Lo he matado porque creí que me iba a agredir»

—¿Qué has hecho?—preguntó el detenido a Manuel.

—Ya lo ves. Lo he matado porque creí que me iba a agredir. Ayúdame a quitar «esto» de enmedio.

Como yo tenía miedo a mi amigo—continúa diciendo el detenido—, le obedecí, y ayudado por él arrastré el cadáver hasta el lugar donde fué hallado. Después quisimos regresar a Sevilla en el automóvil, con el propósito de abandonarlo poco antes de entrar en la capital, a fin de burlar la vigilancia de la Policía; pero tropezamos con la invencible dificultad de ignorar el manejo del motor.

Cuando intentábamos ponerlo en marcha advertimos que avanzaba otro automóvil (el del Sr. Belloso). Mi compañero me propuso que detuviese a aquel automóvil y pidiese a su conductor que pusiese el nuestro en marcha, en tanto que él, escondido al borde de la carretera, se preparaba a defenderme contra toda contingencia.

Al llegar a este punto el detenido habla de la intervención del procurador.

«Abandonamos el coche y nos fuimos a pie a Carmona»

—Cuando el Sr. Belloso—agrega el declarante—marchó a Carmona nos convencimos de la inutilidad de nuestro esfuerzo y abandonamos el automóvil, dirigiéndonos a pie a Carmona, y desde allí, atravesando los campos, a Sevilla. Al llegar a una fuente nos lavamos las manos, que teníamos impregnadas en sangre, y nos internamos en la ciudad. Subimos a un tranvía de la línea de Puerta Osario, y al llegar a la plaza de la Magdalena desapareció mi compañero, que previamente me había entregado una pistola, el carnet de Manuel Rey, una fe de soltería a nombre de un tal Mariano y una cédula personal de un individuo que, según mis noticias, había sido detenido por la Guardia civil. También me entregó unos cuantos billetes del Banco Húngaro, que fueron intervenidos por la Guardia civil de Peñaflor cuando me detuvo.

En Lora permaneció Alcaide todo el día del lunes

Agregó el declarante que en Sevilla tomó el tren para Peñaflor, desde donde marchó a Lora del Río, ciudad en la que permaneció todo el día del lunes, hospedado en la fonda de la estación, donde almorzó. También estuvo en la barbería del pueblo, donde le afeitaron y le limpiaron las botas. Por el individuo que le hizo este último servicio se enteró de la hora de salida del mixto para Peñaflor, tren en el que regresó al citado pueblo, y donde la Guardia civil lo detuvo.

Antes de salir hacia Lora del Río conducido por la Guardia civil e ingresar en aquella cárcel se le hizo al criminal un reconocimiento médico para evitar que dijera que se le trataba mal.

Se le ocupó, además de los documentos ya citados, una pistola del calibre 7,35, con cuatro balas, faltándole tres.

Angel Alcaide había estado otra vez en la cárcel de Lora del Río

Al ingresar ayer el detenido en la cárcel de Lora del Río, reconoció al director de la prisión, D. Justo Roldán, a quien dijo:

—¿No se acuerda usted de mí? Yo estuve preso aquí el año pasado, cuando fueron detenidos «los portugueses».

Entonces el director de la prisión comprobó los libros de registro de entrada y quedó aclarado el verdadero nombre del detenido, que hasta entonces se hacía llamar Alejandro Domínguez.

—¿Qué te ha ocurrido?—le preguntó el director de la cárcel.

—Ya ve usted... Las malas compañías.

Terminada su declaración de esta mañana a la una de la tarde, el detenido fué llevado por dos parejas de la Guardia civil desde la cárcel de Lora del Río a la de Carmona.

Angel Alcaide viste traje azul, con el que se le señaló desde el primer momento por los choferes de la plaza de San Fernando como alquilador del automóvil de Manuel Rey. En el pantalón del traje y en el calzoncillo han sido observadas manchas de sangre.

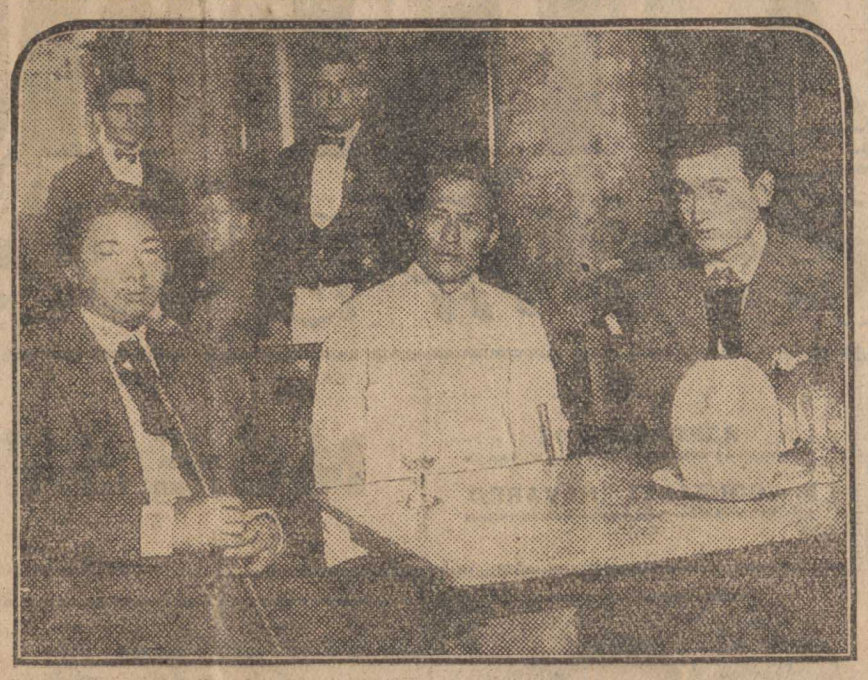
Terminada la declaración, Angel Alcaide entró en un estado de aplanamiento verdaderamente extraordinario.

Dijo, por último, que si había tratado de ocultar su verdadero nombre fué para procurar que su familia no llegue a conocer que se halla envuelto en suceso de esta naturaleza.

—¿Pero es posible que no conozca usted a este amigo suyo llamado Manuel y que ignore su vida, costumbres y sus apellidos?—se le preguntó.

—No conozco nada que se relacione con él, y cuantas veces se me pregunte sobre el particular diré lo mismo. Es un amigo casual, encontrado en Sevilla, y no sé más.

NOS VISITA UN HIJO DE LA CASUALIDAD



He aquí a Fu Chau Fa. El señor Fu Chau Fa no es un cualquiera, ni tampoco un vulgar hijo del Sol naciente; el Sr. Fu Chau Fa es nada menos que un «hijo de la Casualidad en la tierra china», como reza en su interesante tarjeta de visita, que, por lo interesante, reproducimos a continuación:

FU CHAU FA

ESCRITOR OCULTISTA
HIJO DE LA CASUALIDAD EN LA TIERRA CHINA
UNICO SALVADOR DEL MUNDO ENTERO
CONOCEDOR DE LA CAUSA DEL UNIVERSO
Y FUNDADOR DE LA VERDADERA FELICIDAD ETERNA

Famoso director de "La Tinta China". Autor de la obra "Unica salvación del mundo entero" En Bogotá Rep. Colombia S. A.

Director y propietario "La Vida" Diario civilizador Apartado N.º 1907 Lima, Rep. Perú S. A.

Este hijo de la Casualidad se encuentra, no sabemos si casualmente, entre nosotros, y en el grabado aparece acompañado de un paisano suyo y un colaborador de HERALDO DE MADRID, el de la izquierda. Sea bienvenido y sálvenos, si no de nuestros pecadillos, sí de los tormentos de la canícula. Se lo agradeceríamos mucho.

DECLARACIONES DEL CONDE DE ROMANONES

EL PACTO KELLOG, MUSSOLINI, POINCARE Y LAS DICTADURAS

«El Imparcial» de hoy publica una interviú con el conde de Romanones, hecha en Biarritz.

El ex presidente del Consejo juzga que el pacto Kellog no pasa de una bella utopía. Se adelantará poco con pretender excluir oficialmente la guerra del seno de la ley. Además, es temerario abusar de estas fórmulas, porque el problema fundamental se desvanece poco a poco y cada fórmula asesta un golpe a la anterior: el pacto Kellog perjudicará notablemente al de Locarno, más antiguo, y otro que hubiera dañaría al de Kellog.

Estima que eran de esperar los disturbios promovidos en Norteamérica al embarcar Kellog y sus acompañantes. No obstante las leyendas en circulación sobre la democracia yanqui, aquel pueblo aventajado es de los más absorbentes del globo. La sombra de Monroe se proyectará eternamente. Y, claro está, a otra parte del pueblo—que es la que ha promovido los alborotos de que me he enterado por la Prensa—no le cabe en la cabeza que se vaya a firmar el pacto Kellog con las manos metidas en Nicaragua.

Habla después de la dictadura italiana, y dice:

«El golpe de Mussolini, con el que no se sorprendió a nadie, porque todo el país estaba en el secreto, respondió, sin duda de ningún género, a una necesidad hondamente sentida, y, por consiguiente, a un estado de opinión. La figura de Benito Mussolini—maestro de escuela, conferenciante, periodista—es muy simpática, y su programa, prometedor. No obstante, el pueblo italiano y la Monarquía de Italia podrán seguir viviendo perfectamente sin necesidad de él.»

Refiérese después a Francia, y dice:

«Ya ve usted: en moda las dictaduras, este pueblo francés, que tanto amo, vive también en plena dictadura, aunque no lo parezca. Poincaré gobernará tanto como le permitan su voluntad y su salud. El pueblo está identificado con el régimen y ve cada día más claro el camino de su prosperidad y de su nivelación después de la gran hecatombe sufrida. Y ahí tiene usted a Poincaré, el buen hombre, discutiendo todo lo discutible en el Parlamento, en la Prensa y en todas partes.»

LA CRISIS BULGARA

Los partidarios de Liaptchef hacen pública su protesta contra la intervención del ministro de Negocios Extranjeros en la política interior

SOFIA 23.—Todos los diputados que siguen las inspiraciones del señor Liaptchef han hecho pública su protesta contra la actitud del ministro de Negocios Extranjeros en lo que se refiere a la dimisión del ministro de la Guerra, declarando que no pueden aceptar que el citado ministro intervenga tan directamente en las cuestiones de política interior.—Fabra.

EL CIERRE DE LOS SINDICATOS COMUNISTAS EN FINLANDIA

Ha fracasado la huelga general organizada por los socialistas independientes como protesta

Varios agentes de Policía heridos

RIGA 23.—La huelga general organizada por los socialistas independientes como protesta contra el cierre de los Sindicatos comunistas, ha constituído un completo fracaso, ya que sólo ha abandonado el trabajo menos del 20 por 100 de los obreros.

Los Sindicatos socialistas y el partido socialdemócrata letón han tomado posiciones contra esta huelga.

La Policía ha practicado numerosos registros y ha detenido a unas cuatrocientas personas que intentaban ejercer presión sobre los obreros para que éstos abandonaran el trabajo.

—•—

RIGA 23.—Durante los incidentes producidos al detener la Policía a numerosos agitadores que intentaban ejercer presión sobre los obreros para que stos abandonaran el trabajo, han resultado heridos varios agentes.—Fabra.

Herido en una fábrica de maderas

AYAMONTE 23. — En Lepe, el obrero Emilio Serrano Gómez, de dieciseis años, trabajando en la fábrica de maderas propiedad de don José Alvarez, resultó herido en la cabeza al caérsele encima un palo.

Alcanzado por un bloque de sal

SAN FERNANDO 23.—Trabajando en las salinas de Santa Leocadia el obrero Antonio Gutiérrez Muñoz le cayó encima un bloque de sal y resultó con la fractura de la clavícula derecha, conmoción visceral y otras lesiones.

En la Exposición de Prensa de Colonia ha sido prohibido cantar canciones patrióticas y políticas para evitar incidentes

COLONIA 23.—A causa de los últimos incidentes registrados se ha prohibido cantar dentro del recinto de la Exposición mundial de Prensa canciones patrióticas y políticas. Los periódicos nacionalistas protestan contra la inclusión del himno nacional alemán entre los cantos prohibidos.—Radio.

Ossorio y Gallardo llega a Las Palmas

LAS PALMAS 23.—Esta noche ha desembarcado en este puerto el señor Ossorio y Gallardo, que ha sido recibido por las autoridares, el Colegio de Abogados y representaciones de la Prensa.

Un redactor de "Vida Manchega", atropellado

CIUDAD REAL 23.—En unas carreras de bicicletas celebradas con motivo de la feria el periodista Francisco Pérez Fernández, redactor de «Vida Manchega», que se hallaba tomando notas, acudió a auxiliar a uno de los corredores, cuya bicicleta chocó con la de otro, y fué atropellado por otro corredor, resultando con la fractura de la clavícula del brazo derecho y diversas erosiones.

PARA QUE PUEDAN SEMBRAR

Trescientas mil pesetas para empréstitos a los labradores

SALAMANCA 23.—La Caja de Ahorros del Monte de Piedad ha acordado destinar 300.000 pesetas para hacer préstamos a los labradores pobres a fin de que compren semillas y puedan sembrar el año próximo.

Los préstamos serán a base del 3 por 100 de interés, sin expedientes ni gasto alguno.

Herida por su amante

LORCA 23.—José Ramos Rosell mantenía relaciones con una mujer de vida alegre llamada Luisa Sánchez Cruz. Los amantes sostenían frecuentes altercados, y en el que ayer sostuvieron, Ramos agredió a la mujer con un cántaro y la causó una grave herida en la cabeza.

ANUNCIO

La Compañía de los Caminos de Hierro del Norte de España convoca a concurso la concesión de la explotación de los servicios de fonda y cantina de la estación internacional de Canfranc.

Los concursantes podrán hacer sus ofertas sobre la base de que la renta a satisfacer por la indicada explotación no podrá ser inferior a **diez mil pesetas (10.000)** anuales.

Las proposiciones pueden dirigirse, en sobre cerrado y lacrado, al señor jefe del Tráfico de la Compañía (paseo del Rey, edificio B, Madrid).

La apertura de pliegos se verificará el día 1 de septiembre próximo, a las once de la mañana, en las oficinas del citado servicio del Tráfico, hasta cuya hora se admitirán las proposiciones cerradas y lacradas.

Los licitadores depositarán en la Caja central de la Compañía, situada en la estación del Norte de Madrid, o en cualquiera de las pagadurías establecidas en sus estaciones de Valladolid, León, San Sebastián, Zaragoza, Barcelona o Valencia, hasta el día anterior al del concurso, en la Caja central, y hasta el día veinticinco del actual en las citadas pagadurías, la suma de **mil pesetas (1.000)** en concepto de fianza provisional y como garantía de su proposición.

Dicha cantidad les será devuelta si no resultara aceptada aquélla, y canjeada por la fianza definitiva si dicha proposición fuese aprobada.

Los impresos y pliegos de condiciones que han de regir para el concurso estarán a disposición de los interesados en las oficinas centrales del servicio del Tráfico de Madrid, o en cualquiera de las Inspecciones de dicho servicio en las estaciones de Valladolid, San Sebastián, Bilbao, Santander, Gijón, Coruña, Zaragoza, Barcelona o Valencia, así como también en las Agencias internacionales de Irún y Canfranc.

Madrid, agosto 1928. (C)

Cupón valedero para una consulta grafológica del HERALDO

Los lectores que deseen obtener una consulta gratuita no tienen más que recortar este cupón y enviarlo a esta dirección con el título Consultas grafológicas en el sobrescrito, acompañado de algunas líneas de la escritura que ha de analizarse, firmada con un seudónimo, en papel sin rayar.

Si envían varios grafismos han de ir acompañados de otros tantos cupones.

ESTE NÚMERO HA SIDO VISADO POR LA CENSURA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

UNA INFORMACION

NUESTROS MUSICOS

-:- REPORTAJE DE -:-
F. GONZALEZ NAVARRO

UN fuerte deseo me impulsaba a visitar a Joaquín Turina. Sentía la necesidad de componer esta información sobre el arte musical del maestro contemporáneo para los lectores del HERALDO.

Ya estoy en su casa.

—¿Don Joaquín?

Turina me recibe sonriente. Ya tenía anunciada mi visita horas antes, y me hace pasar a su despacho-estudio, donde el artista estudia, enseña y concibe.

Al abrir la puerta, un juego de campanitas ante ella hace vibrar una melodía. Ya dentro de él, el ambiente es completamete de arte. Aquel despacho no puede ser sino de un músico como Joaquín Turina. Estanterías repletas de libros y partituras. Un piano negro. Flores. Figuritas de bronce y de China, diseminadas cuidadosamente y haciendo predominar la nota; retratos por todas partes. Retratos dedicados al ilustre músico, en los que lo mismo cantantes, danzarinas, dramaturgos, aristócratas, músicos, que toda clase de artistas y personalidades, rubrican a Turina las pruebas de su admiración y afecto.

Me invita a sentarme frente a él, con su eterna sonrisa en los labios, y yo comienzo el interrogatorio que me ha de poner de manifiesto los secretos íntimos de la vida del artista.

Veamos...

SUS PRINCIPIOS

—¿Cuándo comenzó usted a cursar sus primeros estudios de música?

—Ello fué en Sevilla, mi tierra natal. En el colegio de beatas del Santo Angel, que todavía existe. Allí empecé a estudiar a los diez años, sometido a la enseñanza de D. Evaristo García Torres, maestro de la capilla de la catedral... Verá usted. Yo empecé a estudiar música al mismo tiempo que el bachillerato. Después, terminado éste, y ya en Madrid, continué aprendiendo, teniendo por profesor a D. José Tragó. Entonces mi familia pensó que estudiara Medicina, e hice el curso de preparatorio. Pero a mí me sugestionaba la música, y me dije: «Entre ser un mal médico o un buen músico, prefiero lo segundo.» Y definitivamente abandoné la Medicina para dedicarme a mi arte exclusivamente.

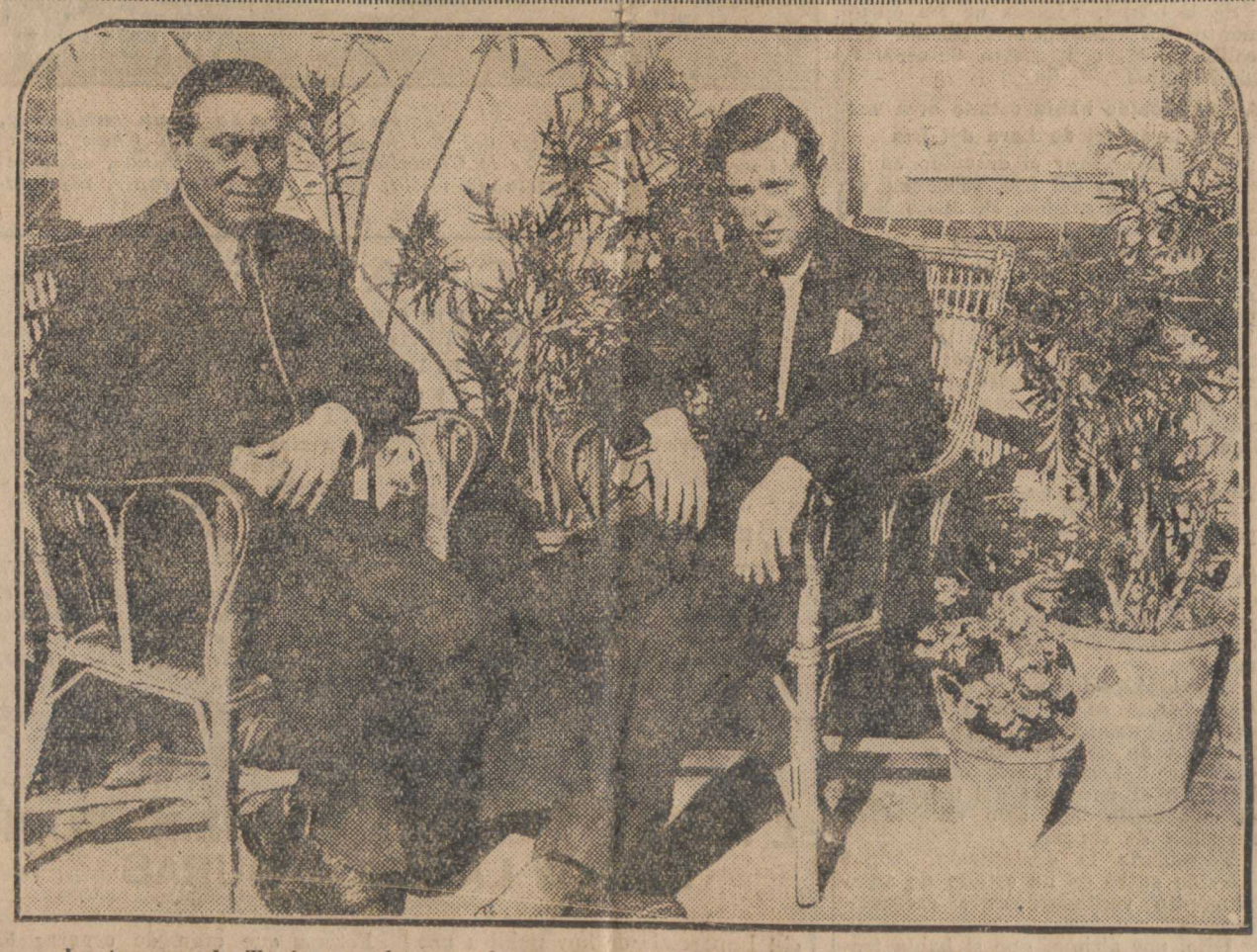
De aquí marché a París, donde seguí estudiando con Vicente d'Indy.

—¿Cuánto tiempo estuvo usted en París?

—Siete años.

—¿...?

—Sí. Allí compuse mi primera ópera en el año 1907, y que se estrenó afortunadamente con un éxito rotundo en la casa «Aeolian», de la



La terraza de Turina, en la que el maestro añora la florida poesía de la tierra sevillana.

avenida de la Opera, interpretada por el cuarteto Parint.

—¿...?

—Esto fué recién llegado. Siete años más tarde estalló la guerra, y yo tuve que regresar a España.

—¿Quién descubrió en usted sus brillantes facultades para la música?

Turina sonríe.

—Verá usted. Fué el caso muy original. A los cuatro años, una doméstica me regaló un acordeón de juguete, y luego, lo mismo la familia que en el colegio, dieron en decir que yo hacía maravillas con él, y de acuerdo en que yo llevaba un espíritu de músico dentro de mí, comenzaron a instruirme.

SUS OBRAS. SUS TRIUNFOS. COMO CONCIBE SUS :- CREACIONES -:

—¿Qué obras suyas le satisfacen más?

—«La procesión del Rocío», «El Jueves Santo», «La sinfonía sevillana», premiada en el concurso que organizó el Casino de San Sebastián en el año 1920. «El trío en «re», premiado con el premio nacional en 1926; «La orgía», danza fantástica; «La oración del torero», que compuse expresamente para el cuarteto Laudes, actualmente en Londres; «Canto a Sevilla», que estrenó Arbós en Sevilla en 1926, y que fué cantado por la tiple griega Grisena Galatti; luego se me dió un homenaje en La Habana, en el teatro Nacional, y lo cantó Lidia de Rivera. «Navidad», que estrenó la Bárcena en Eslava en el mismo año. La ópera «Jardín de Oriente», que se estrenó en el Real en la temporada del año 1923; «Margot», estrenada en la Zarzuela en 1914, cuando regresé de Francia, y «El poema de una sanluqueña».

—¿Cómo concibe usted sus obras?

—Para mí, y creo que también en sentido general es así, se hace más con el pensamiento que sobre los pentágramas para escribir una obra. Puede decirse que cuando se empieza a escribir, el resultado está ya resuelto. Mis obras no son hijas de mis estudios, sino del fruto de mis muchas cavilaciones. Claro que al escribirlas hay que corregir, definir algunos puntos, etc., etc.; pero de todos modos, como decíame mi maestro D. Vicent d'Indy, se escribe más música con la goma que con el lápiz. Y es verdad.

Por ejemplo, mi «Poema de una sanluqueña», está concebido por la siguiente circunstancia: Yo soy hijo adoptivo de Sanlúcar de Barrameda. Y allí, como playa, hay un gran contingente de forasteros, y, como consecuencia, muchos sanluqueños se casan con muchachas forasteras.

En cierta ocasión, una joven se lamentaba de que las sanluqueñas, que no salían del pueblo, no tenían con quien casarse. A mí me hizo gracia su pena ingenua, y pensé en componer el poema. Y así es todo.

—¿Qué obra suya le produce más dinero?

—Seguramente «La procesión del Rocío».

—¿Y cuál de ellas colma más su satisfacción de artista?

—¡Ah! Eso no se lo puedo precisar. Parece que cuando una obra se va acercando mucho al público, se va alejando, como una hija ingrata, del sentimiento del autor.

—¿...?

—Sí, señor. Siempre tenemos la ilusión en la última producción; pero conforme va siendo interpretada y se va popularizando, va perdiendo ese cariño nuestro. Generalmente las producciones que más gustan al público, son las que menos halagan a sus autores, y viceversa. Pero de todos modos, ponga usted «La sinfonía sevillana».

CARACTERES DE SU VIDA ACTUAL

—¿A qué dedica usted más tiempo de su vida, a la ejecución o a la composición?

—Yo distribuyo mi tiempo en cuatro trabajos, todos ellos imprescindibles para mí, y a los que consagro toda mi vida.

—¿Y son?...

—La composición, en primer lugar. Muchos ratos escribo y otros pienso; pero en las dos ocasiones trabajo. En segundo lugar, la ejecución me reclama de una manera imperiosa. No puedo pasar un día sin dedicar varias horas al estudio del piano.

—¿...?

—Los otros son la crítica y los alumnos. Los dos, caminos sembrados de sinsabores y de luchas; pero, amigo... ¡hay que luchar tanto para poder vivir!... Ya ve usted, soy crítico musical de «El Debate» y de otros muchos sitios, y hay días que, durante las temporadas de concierto, tengo que hacer dos o tres críticas, lo cual parece que no es nada, pero requiere su tiempo también.

—Entonces—me atrevo a decir—¿usted se levantará muy temprano?

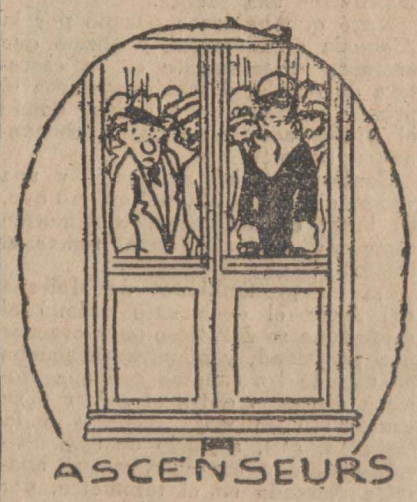
Turina vuelve a sonreír.

—No, señor; todo lo más tarde que puedo. Pero desde que me levanto hasta que me acuesto me veo precisado a desplegar una actividad verdaderamente febril.

Esto no quiere decir que yo sea pesimista. Al contrario: puedo decirle que casi vivo feliz.

—¿Tiene usted, hoy día, alguna aspiración cumbre?

—Ninguna. Cuando en el mundo se lucha por algo y se llega a un punto determinado, ya no sabe uno si está alto o bajo, ni siquiera lo que es ese algo. Naturalmente, siempre aspiramos a más. Es tan limitado el campo del arte, que buscamos su fin; pero no conseguimos sino andar sobre él. Yo, gracias a Dios, he visto colmadas mis ilusiones, y no puedo quejarme.



—¿Prepara actualmente alguna obra?

—Sí. Estoy instrumentando «Ritmo», que estrenará la Filarmónica este verano.

—¿Cuál es su última creación?

—Ultimamente he acabado un retablo que titulo «¡Salve!»

—¿...?

—No. De ambiente valenciano, y que quizá se estrene en Toledo.

—¿Dónde?

—No puedo decirle. Yo creí que sería en el teatro de Rojas; pero hacen falta para su representación escénica seguramente más de cien personas.

—¿...?

—Es una adaptación musical a una comedia de Víctor Espinos.

—¿Da usted muchos conciertos?

—Es lo que más hago. El año pasado, por ejemplo, dí treinta y dos, desde luego de música de cámara, al piano.

Nuestro colaborador Federico González Navarro, hablando con D. Joaquín Turina.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MUSICALIA

1

SUMARIO

Liminar * ALEJO CARPENTIER: El Neoclasicismo en la Música Contemporánea * ANTONIO QUEVEDO: Manuel de Falla en París * FRANCISCO ICHASO: Música Desnuda.

CONCIERTOS & RECITALES: M. de Q.: Sociedad Pro-Arte Musical.— R. R.: Orquesta Sinfónica.— W. F.: Orquesta Filarmónica.— Orquesta de Cámara.— Asociación de Profesores y Alumnos.— Festival Turina.— Recital Harry Ros.— NOTAS DEL EXTRANJERO: La "Antígona", de Honegger.— La "Scarlattiana", de Casella. Los conciertos Stravinsky en París.— Vladimir Horowitz.— "Nerón y Acte", de Manén.— Arbos en los Estados Unidos.— A. Q.: LIBROS: Chavarri: "Música popular española".— Albértini: "Epistolario de Mozart".— J. de Hinjos: Beethoven".— A. R.: DISCOS.— VARIA.— DESVAN.

MAYO - JUNIO
1928

25 CENTS.

LA HABANA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FESTIVAL TURINA

LYDIA de Rivera es una cantatriz cubana que a su belleza personal une singulares dotes de gracia y de distinción.

Por iniciativa suya se organizó este Festival en el Teatro Nacional, el día 25 de marzo. El programa estaba formado por la *Sinfonía Sevillana*, *El Poema de una Sanluqueña*, el *Canto a Sevilla* (primera audición) y el *Poema en Forma de Canciones*, obras todas de Turina.

La Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Roig, y la violinista y el pianista cubanos Marta de la Torre y Ernesto Lecuona, contribuyeron con su valiosa cooperación al éxito de esta fiesta de arte.

«En cuanto a Lydia de Rivera,—dice Henri Collet en *Menestrel* (París, diciembre, 1927)—yo dudo que a la hora actual existan cantatrices de habla española dotadas de una voz más bella y de una musicalidad más profunda».

La señorita de Rivera, después de una breve *tournee* por provincias, dió un recital de despedida en donde sus muchos admiradores aplaudieron su arte lleno de elegancia y de *sprit*. Lydia salió para el extranjero en los últimos días de abril.

RECITAL HARRY ROS

HARRY ROS es un notable pianista cubano a quien en otras ocasiones hemos oído con mucho interés, produciéndonos siempre la impresión de que posée una técnica perfectamente equilibrada, un delicado fraseo y un tono grato. No hemos tenido el placer de oirle en su recital del día 20 de abril en el Teatro Nacional y nos limitamos a reproducir su programa, que se componía de dos *Impromptus*, *Mazurka*, *Nocturno en fa mayor*, *Vals*, *Estudio y Polonesa* op. 53, de Chopin; Danzas cubanas de Laureano Fuentes, de Cervantes y de Lecuona; *Preludio*, de Rachmaninoff; *Alt-Wien*, de Godowsky; *Vals*, de Stojowsky y *Campanella*, de Liszt-Bussoni.

Un grupo de damas patrocinó su recital. Es ésta una costumbre arraigada entre nosotros, que da un tono de velada familiar al concierto más refinado, y que por el buen nombre de nuestra cultura artística vale la pena abandonar.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LOS ESPAÑOLES FUERA DE ESPAÑA

La música del maestro Turina en el Extranjero

Los estudios en la Schola Cantorum de París.—Un consejo acertado del maestro Arbós.—Amistad con músicos ilustres —Los éxitos de Turina en Europa y América.—El Trío.

El maestro Joaquín Turina

Mi música—nos dice, con dejo de tristura, el maestro Joaquín Turina—es más conocida en el Extranjero que en España.

Es tan cierto como lamentable. Igual que otros valores de nuestro arte, este insigne compositor, de tan fina sensibilidad y elegancia melódica, ha encontrado mayor apoyo, aliento y aplausos fuera del hogar patrio. Su música nos ha llegado con las etiquetas de largos y numerosos viajes, en los que logró prestigio internacional. Y no es que se trate de un músico cuyo pentagrama esté perfumado con aromas exóticos, sino que todas sus páginas trascienden á España, están marcadas con el cuño español de más pura ejecutoria. *La procesión del Rocío, Sinfonía sevillana, Escena andaluza, El poema de una sanluqueña*... Son otras tantas flores que abren sus pétalos y encienden su color bajo el sol de España.

La famosa cantante Lydia de Rivera y el maestro Turina, en París

Pero lo que pasa á este compositor no es sino las variaciones sobre el mismo tema que podríamos decir de Falla, Granados, Sanjuán... La lamentable realidad de que entre nosotros no tiene todavía el ambiente musical la densidad propicia, á pesar de toda la nobilísima labor que vienen realizando algunas orquestas y bandas. La música es la Cenicienta del Arte. Cuando se habla de protección oficial á la música, es á la de ópera ó zarzuela; pero nunca á la de concierto. Aquí es imposible la vida para los compositores que se dediquen á este género. Por eso se produce poco, y lo que se produce halla mejor acogida en el Extranjero.

La vida de Turina en París no marcó otro gesto que el del trabajo. Ningún canto de sirena pudo distraerle de sus estudios. Ganoso de conquistar un nombre, no cejó hasta conseguirlo. Puede decirse que sólo se tomaba como asueto la hora de la comida y un rato de sobremesa en el restaurante de la plaza Favart, adonde iba á comer con Eugenio d'Ors y el duque de Parcén. En aquella época, los músicos, en París, estaban divididos en dos bandos: el del Conservatorio y el de la Schola; pero la simpatía de Turina y su talento de compositor hicieron que tanto los de un grupo como los de otro le profesasen singular aprecio, sin reservas de partidismo, al punto de que la Sociedad Musical Independiente—partidaria del Conservatorio—le nombró del Comité directivo. (Cargo que sigue teniendo, con carácter honorario.)

En París escuchó los primeros aplausos como compositor en ocasión del estreno de su *Quinteto*, para piano y violín, que el cuarteto Parent lo dió á conocer en la sala Aeolian, el 26 de Abril de 1907. El éxito fué completo. No pudo tener mejor salida á campos de sus aventuras. Al final del concierto tuvo Turina la inefable alegría de recibir la felicitación del maestro Albéniz, que se hallaba en el público y ofreció editar por su cuenta el *Quinteto*. Luego de esta primera obra musical siguió la *Escena andaluza*, para piano, viola y cuarteto de cuerda, que fué interpretado en la Sociedad Musical Independiente por las ejecutantes femeninas de que era directora Luisa Blinoff. Y, por fin, la fama del músico español alcanzó gran relieve el 24 de Mayo de 1913, en el Salón Goveau, donde la Sociedad Nacional de Música estrenó *La procesión del Rocío*, página sinfónica acogida con el mayor entusiasmo.

—Por cierto—nos dice Turina—que *La procesión del Rocío* tuve que instrumentarla dos veces. Cuando la terminé por primera vez, la llevé á un músico francés muy notable (no hay para qué decir su nombre), quien me dijo que estaba muy recargada la orquesta, y me aconsejó que quitara, por lo menos, la mitad de instrumentación. Afortunadamente para mí, el paso por París del admirado maestro Arbós me salvó de aquellos equivocados consejos.

—No. No—me dijo el ilustre director de la orquesta Sinfónica—. No haga usted caso. Sonaría muy pálida.

Y Turina volvió á dar á *La procesión del Rocío* la instrumentación primera, y así se estrenó y así triunfó.

Mientras que en Francia se cimentaba el prestigio de nuestro compositor, otras naciones le solicitaban y aplaudían también sus obras. La Sociedad Libre, de Bélgica, interpretó en Bruselas, con éxito enorme, el *Quinteto*, á cuyo estreno invitó al autor, y se le hizo objeto de las mayores muestras de admiración.

—El día del estreno del *Quinteto* en Bruselas—nos dice Turina—nevó copiosamente; pero, á pesar de la crudeza del tiempo, la sala de conciertos se llenó de público. Nunca agradeceré bastante á aquellos espectadores el riesgo que corrieron al desafiar la nieve por oír el concierto.

En Londres fué la *Escena andaluza* lo primero que se tocó de la música de Turina; y fué tanto el agrado con que se acogió la colorista página musical, que el director de orquesta más popular de Inglaterra, Enrique Wood, llevó á su atril *La procesión del Rocío* y las *Danzas fantásticas*, quedando de repertorio. Estos triunfos animaron á Turina á visitar la capital de las islas británicas, y, aprovechando su estancia, la Radio Broadcasting dió á conocer la *Sinfonía sevillana*, con una notable orquesta, que dirigió el propio autor de la sinfonía.

Alemania, Austria é Italia acogieron el nombre del compositor español en sus programas de concierto. El cuarteto Aguilar paseó triunfalmente por Europa la *Canción del torero*. Y en un periódico de Roma, el célebre compositor siciliano Mascagni firmó un detenido y entusiasta estudio crítico de la labor artística del autor de *La procesión del Rocío*.

Acaso la obra preferida de su autor—y del público extranjero—es el *Trío*, que obtuvo en España el premio del Concurso nacional, el año de 1926. En Francia la estrenó el trío catalán Pichot. En Alemania, el trío Sandor, de Berlín. En Inglaterra, el éxito del *Trío* fué clamoroso, y se organizó un concierto en honor de Turina, formado solamente con obras suyas el programa. Se celebró en el Grotrian Hall, con la cooperación de los artistas españoles la cantante Josefa Begnard y el violinista Angel Grande.

Las prestigiosas artistas Lydia Bemirgian y Emma Boguet, que estrenaron el «Poema de una sanluqueña», del maestro Turina

o o

Como se ve, el índice de triunfos conseguidos por el maestro Turina en el Extranjero no puede ser más favorable para el insigne compositor, ni más envanecedor para la música española. Ello debe movernos á rendir al autor de *La procesión del Rocío* la atención que merece, hasta que su música goce en España la popularidad que tiene en el Extranjero, deshaciendo ese amargor que emana del alma de Turina cuando nos dijo:

—Mi música es más conocida fuera que dentro de España.

José CASTELLON

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

19-4-28 "El Debate"

Homenaje al maestro Turina en La Habana

—o—

Una fiesta en el Teatro Nacional

—o—

El número del 25 de marzo de «El Diario de la Marina», de La Habana, dedica una página entera de su sección de rotograbado a anunciar la fiesta que con el nombre de «Festival Turina» debió celebrarse el mismo día en el Teatro Nacional de la capital cubana en honor del crítico musical de EL DEBATE e ingne maestro compositor, don Joaquín Turina.

Hace el periódico un merecido elogio del inspirado músico, reproduciendo varios párrafos de un artículo crítico titulado «La nueva orientación de la música española», que en septiembre de 1919 publicó Leigh Henry en «London Musical Times», y recuerda los conciertos que dió en el teatro de San Fernando, de Sevilla, y en el Círculo de Bellas Artes y en el teatro Infanta Isabel, de Madrid, acompañando, respectivamente, a la violinista Marta de la Torre y a la liederista Lydia de Rivera, ilustres artistas cubanas ambas.

Con los retratos del maestro Turina y de las señoritas Lydia Rivera y Marta de la Torre aparecen los de don Gonzalo Roig, director de la Orquesta Sinfónica de La Habana, y don Ernesto Lecuona, gran pianista e inspirado compositor, cuyos nombres completaron el programa del festival organizado para honrar al esclarecido músico español.

Los conciertos que dió en el teatro

NOTICIAS VARIAS

Joaquín Turina, en Cuba

Leemos en «Musicalia» revista musical de la Habana.

«En la Institución Hispanocubana de Cultura ha pronunciado un ciclo histórico de siete conferencias musicales, D. Joaquín Turina.

El programa desarrollado fué el siguiente: 1) Evolución de la música; 2) Las grandes figuras clásicas; Bách. Haydn. Mozart. Beethoven; 3) Historia de la ópera; 4) La música en el siglo XIX; 5) La música moderna; 6) Como se hace una obra; 7) La música española contemporánea.

Turina, ha sido fiel a los ideales de vulgarización que persigue la Hispanocubana, trazando un itinerario con miras más didácticas que doctrinales.

No no es posible hacer siquiera un resumen de estas conferencias, que la prensa ha publicado casi íntegramente. Los hechos expuestos en las cuatro primeras pertenecen al panteón histórico de la música y, por lo tanto, no admite críticas. En la quinta, esbozó sumariamente las normas estéticas que persiguen los compositores modernos, trazando un cuadro bastante animado: certero en sus juicios sobre la politonalidad arbitraria, las audacias, sistemáticas, la labor rutinaria y negativa de los virtuosos; injusto cuando calificó a Schoenberg de «apóstol de la insinceridad». En esta virsión telescópica de la música mordena no es de extrañar que algunos astros de tercera magnitud tuvieran resplandores de estrellas, y viceversa, y que omitiese nombres representativos de la música contemparánea. Pero en una hora no es posible hacer más, ni se le puede exigir a Turina que se convierta en viviente diccionario de músicos.

La sexta conferencia - bastante original – mostró el proceso de una obra. Turina, tomó como ejemplo la tercera de sus «Danzas fantásticas»: «Orgía», descomponiéndola en sus elementos, analiUna fiesta en el maestro

HOMENAJE AL MAESTRO TURINA EN LA HABANA

acción, su forma y contenido. Esta lección anciada en una obra tan bella como «Orgía» o una ejemplaridad provechosa: por lo mostró que la técnica sirve fielmente a la n. Contrariamente a esto, otros compos prueban con sus obras que la técnica ación es un lenguaje muerto.

nferencia última, sobre un tema tan peli no el esbozo de un panorama valorativo ica española contemporánea, tuvo la virertas lentes fotográficas, que, por estar s al infinito, definen con igual precisión s de los primeros términos como las de s lejanos. Con este Kodak de turista, Tuó a los compositores hispánicos de la hora actual, no sin destacar de la galería algunas ampliaciones retocadas.

Con excepción de la segunda y última conferencia, cuyos ejemplos estuvieron a cargo de la Orquesta Filarmónica y de un grupo de profesores de esta orquesta, respectivamente, todas las demás fueron ilustradas al piano por el mismo Turina, con obras adecuadas a cada una; la escuela pianística del autor de «Orgía» es lo suficientemente interesante y delicada para crear una emoción estética, sin necesidad de apelar a un virtuosismo que está distante de su cultura y aún de su temperamento.

25-X-1928

Homenaje a Turina

BARCELONA 24 (2,30 t.).—En el Palacio de la Música Catalana se inauguró anoche el curso actual de la Asociación de Música de Cámara con un homenaje en honor del compositor y pianista andaluz Joaquín Turina. Fué un festival artístico, al que contribuyeron el violoncelista Pablo Casal y la orquesta que éste dirige.

En la primera parte, entre otras composiciones, la orquesta interpretó "Andalucía", de la "suite" hispánica del maestro Lamotte de Grignon, y Pablo Casal ejecutó un pequeño pero difícil solo de violoncelo.

En la segunda parte, el maestro Turina ejecutó su obra, ya interpretada otras veces, "Orgía" y estrenó la titulada "Ritmos". Esta composición, como la mayoría de las del maestro Turina, tiene por fondo melódico la cadencia andaluza. En este aspecto, dicha obra tiene mucho carácter y sabor pintoresco, y fué acogida con gran complacencia por el público.

Pablo Casal quiso contribuir al homenaje a Turina acompañándolo con el violoncelo en la interpretación de "Jueves Santo a medianoche", obra en la que Turina describe el desfile de una Cofradía por una callejuela con ambiente y color muy apropiados.

El público, como hemos dicho, aplaudió con entusiasmo a los maestros Turina, Casal y Lamotte de Grignon. (Febus.)

EL FESTIVAL TURINA.—MARTA DE LA TORRE, violinista; LYDIA DE RIVERA, soprano; el Maestro LECUONA y el Maestro GONZALO ROIG, que tomaron parte en el Festival Turina celebrado el domingo 25 en el Nacional. *Gonzalo Roig ejecutó, al frente de la* Orquesta Sinfónica, *varias obras del ilustre Turina.*

1928

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

19-4-28 "El Debate"

Homenaje al maestro Turina en La Habana

—o—

Una fiesta en el Teatro Nacional

—o—

El número del 25 de marzo de «El Diario de la Marina», de La Habana, dedica una página entera de su sección de rotograbado a anunciar la fiesta que con el nombre de «Festival Turina» debió celebrarse el mismo día en el Teatro Nacional de la capital cubana en honor del crítico musical de EL DEBATE e ingne maestro compositor, don Joaquín Turina.

Hace el periódico un merecido elogio del inspirado músico, reproduciendo varios párrafos de un artículo crítico titulado «La nueva orientación de la música española», que en septiembre de 1919 publicó Leigh Henry en «London Musical Times», y recuerda los conciertos que dió en el teatro de San Fernando, de Sevilla, y en el Círculo de Bellas Artes y en el teatro Infanta Isabel, de Madrid, acompañando, respectivamente, a la violinista Marta de la Torre y a la liederista Lydia de Rivera, ilustres artistas cubanas ambas.

Con los retratos del maestro Turina y de las señoritas Lydia Rivera y Marta de la Torre aparecen los de don Gonzalo Roig, director de la Orquesta Sinfónica de La Habana, y don Ernesto Lecuona, gran pianista e inspirado compositor, cuyos nombres completaron el programa del festival organizado para honrar al esclarecido músico español.

NOTICIAS VARIAS

Joaquín Turina, en Cuba

Leemos en «Musicalia» revista musical de la Habana.

«En la Institución Hispanocubana de Cultura ha pronunciado un ciclo histórico de siete conferencias musicales, D. Joaquín Turina.

El programa desarrollado fué el siguiente: 1) Evolución de la música; 2) Las grandes figuras clásicas; Bách, Haydn, Mozart, Beethoven; 3) Historia de la ópera; 4) La música en el siglo XIX. 5) La música moderna; 6) Como se hac 7) La música española contemporánea.

Turina, ha sido fiel a los ideales v ción que persigue la Hispanocubana, itinerario con miras más didácticas que

No no es posible hacer siquiera un estas conferencias, que la prensa ha pu íntegramente. Los hechos expuestos e primeras pertenecen al panteón histórico sica y, por lo tanto, no admite críticas. ta, esbozó sumariamente las normas es persiguen los compositores modernos, cuadro bastante animado: certero en sobre la politonalidad arbitraria, las au temáticas, la labor rutinaria y negativa tuosos; injusto cuando calificó a Sch «apóstol de la insinceridad». En esta v cópica de la música mordena no es d que algunos astros de tercera magnitu resplandores de estrellas, y viceversa, y que omitiese nombres representativos de la música contemparánea. Pero en una hora no es posible hacer más, ni se le puede exigir a Turina que se convierta en viviente diccionario de músicos.

La sexta conferencia - bastante original – mostró el proceso de una obra. Turina, tomó como ejemplo la tercera de sus «Danzas fantásticas»: «Orgía», descomponiéndola en sus elementos, analizando su acción, su forma y contenido. Esta lección, sustanciada en una obra tan bella como «Orgía», tuvo una ejemplaridad provechosa: por lo menos demostró que la técnica sirve fielmente a la inspiración. Contrariamente a esto, otros compositores nos prueban con sus obras que la técnica sin inspiración es un lenguaje muerto.

La conferencia última, sobre un tema tan peligroso como el esbozo de un panorama valorativo de la música española contemporánea, tuvo la virtud de ciertas lentes fotográficas, que, por estar enfocadas al infinito, definen con igual precisión las figuras de los primeros términos como las de los fondos lejanos. Con este Kodak de turista, Turina retrató a los compositores hispánicos de la hora actual, no sin destacar de la galería algunas ampliaciones retocadas.

Con excepción de la segunda y última conferencia, cuyos ejemplos estuvieron a cargo de la Orquesta Filarmónica y de un grupo de profesores de esta orquesta, respectivamente, todas las demás fueron ilustradas al piano por el mismo Turina, con obras adecuadas a cada una; la escuela pianística del autor de «Orgía» es lo suficientemente interesante y delicada para crear una emoción estética, sin necesidad de apelar a un virtuosismo que está distante de su cultura y aún de su temperamento.

Los conciertos que dió en [illegible]

25-X-1928

Homenaje a Turina

BARCELONA 24 (2,30 t.).—En el Palacio de la Música Catalana se inauguró anoche el curso actual de la Asociación de Música de Cámara con un homenaje en honor del compositor y pianista andaluz Joaquín Turina. Fué un festival artístico, al que contribuyeron el violoncelista Pablo Casal y la orquesta que éste dirige.

En la primera parte, entre otras composiciones, la orquesta interpretó "Andalucía", de la "suite" hispánica del maestro Lamotte de Grignon, y Pablo Casal ejecutó un pequeño pero difícil solo de violoncelo.

En la segunda parte, el maestro Turina ejecutó su obra, ya interpretada otras veces, "Orgía" y estrenó la titulada "Ritmos". Esta composición, como la mayoría de las del maestro Turina, tiene por fondo melódico la cadencia andaluza. En este aspecto, dicha obra tiene mucho carácter y sabor pintoresco, y fué acogida con gran complacencia por el público.

Pablo Casal quiso contribuir al homenaje a Turina acompañándolo con el violoncelo en la interpretación de "Jueves Santo a medianoche", obra en la que Turina describe el desfile de una Cofradía por una callejuela con ambiente y color muy apropiados.

El público, como hemos dicho, aplaudió con entusiasmo a los maestros Turina, Casal y Lamotte de Grignon. (Febus.)

EL FESTIVAL TURINA.—MARTA DE LA TORRE, violinista; LYDIA DE RIVERA, soprano; el Maestro LECUONA y el Maestro GONZALO ROIG, que tomaron parte en el Festival Turina celebrado el domingo 25 en el Nacional. *Gonzalo Roig ejecutó, al frente de la* Orquesta Sinfónica, *varias obras del ilustre Turina.*

1928

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"El Debate" (Madrid).
14 de octubre de 1.928.

UN MUSICOLOGO HISPANISTA

En España se lee muy poco de lo que podríamos llamar "literatura de la Música". Claro es que la causa principal consiste en que se escriben en español contadísimos libros que traten de dicho asunto y no se traducen los escritos en otros idiomas. Es más, faltan, casi en absoluto, los libros de textos en nuestra lengua que estén pensados en una orientación seria, en un ambiente moderno. Felipe Pedrell cubrió, en parte, esta laguna y, gracias a su labor, los estudiantes de música disponen de algunos tratados (traducidos al español) de Armonía o de Orquestación.

Si en España se divulgara un poco cuanto en el extranjero se publica en materias musicales; si se conociese a fondo lo que se ha escrito sobre cronología y estética musical, seguramente a estas horas se habría hecho merecidísimo homenaje a Rafael Mitjana, cuya mejor obra, la "Historia de la Música española", se ha publicado únicamente en francés.

Pero no es, precisamente, Mitjana el musicólogo o musicógrafo de quien voy a ocuparme. Hace algunos años pasó largas temporadas en Madrid, investigó en archivos nuestro pasado musical, frecuentó los Centros artísticos y dió conferencias en el Ateneo, Henri Collet, nacido en París en 1885, doctor en Leyes y verdadero erudito en el arte de los sonidos. Desde aquella época parte su amor e interés por el desenvolvimiento de nuestra música. A la verdad, el momento era interesantísimo: Pedrell y Albéniz comenzaban a desitalianizar el ambiente musical de España; a su lado trabajaban, llenos de entusiasmo, los entonces jóvenes, que componen ahora la actual generación de músicos. Henri Collet, compositor también, quiso llevar su granito de arena en el edificio patriótico en que tantos enamorados de su patria laboraban con abnegación y cariño, e inspirándose en el severo ambiente de El Escorial, compuso bellas y sentidas obras. De aquella época es su primer libro hispanista "El misticismo musical español en el siglo XVI". A este libro siguen, en interminable cadena, folletos, artículos y conferencias, algunas de ellas en la Sorbona. Entre sus libros son interesantísimos los titulados "Contribución al estudio de las Cantigas de Alfonso el Sabio"; "Un tratado de canto de órgano" y el tan simpático estudio biográfico, "Albéniz y Granados".

Mención especial merece su obra "Victoria", monografía documentadísima del gran polifonista de Avila, que terminó su vida como organista en las Descalzas Reales. Con esmero sutil trata Collet de desenredar la complicada madeja que, a falta de datos precisos, han enmarañado los biógrafos y comentadores de Victoria. Sus deducciones son tan verosímiles, que muy bien pudieran ser ciertas. Además, el musicógrafo francés ha sabido colocar la figura del genial compositor tan en su época, que, por decirlo así, se respira la atmósfera vibrante y austera que rodeaba la corte de Felipe II y la sugestión de Santa Teresa de Jesús.

Me dicen que en breve plazo, leeremos un completo resumen de nuestra música, tal como se halla hoy y su conexión con las diferentes escuelas de otras naciones. Mientras llega, esperemos con fe en el entusiasmo del gran musicólogo tan amante de España, que al oírle hablar en correcto castellano, se siente el deseo de considerarle como un cariñoso compatriota.

Joaquín TURINA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"La Publicitat"

Diumenge, 4 novembre de 1928

LA MUSICA

Una estona amb el mestre Joaquim Turina

No és pas la primera vegada que el mestre Turina passa uns dies entre nosaltres: Barcelona li és ja familiar i el nostre públic filharmònic li ha tributat més d'una vegada la seva simpatia. Però aquesta vegada, potser el prestigi de l'Associació de Música "da Camera", potser les distincions que li ha dedicat el mestre Casals, el mestre Turina haurà augmentat la seva popularitat a casa nostra.

D'una conversa lenta, una mica ensonyada sempre, deixa endevinar una mica la història de la seva vida:

—La meva introducció en la música ve d'un present que una vegada em feu una criada. La serventa de casa, quan jo era molt petit —ens diu—, un dia em regalà un acordió. I hi vareig esmerçar amb tant de delit els meus impetus infantils, que aviat amb aquell acordió improvisava i feia acompanyaments als cors de les processons que s'organitzaven cada dos per tres en el collegi on jo estudiava a Sevilla. Tenia set o vuit anys. I d'aleshores ja no he deixat la música. En ésser més gran, vaig intentar seguir la carrera de metge, però la música m'impedí de passar del curs d'ampliació a la Facultat de Medicina de Sevilla. Qui m'orientà per aquell temps fou el mestre Evarist García Torres, organista de la Catedral de Sevilla, el qual m'introduí en l'estudi del contrapunt i fuga, que després, més tard, i ara mateix, no m'he vist precisat a rectificar mai, tan excellent em fou aquell mestratge. De Sevilla vaig anar a Madrid, i fou allí que em vaig posar sota la direcció del mestre Josep Tragó, el qual m'ensenyà especialment el piano. I fou per un dolorós fet en la meva vida que vaig quedar completament sol a Madrid. Tots els meus pròxims familiars moriren, i jo, tenia aleshores uns vint-i-quatre anys, completament sol, vaig decidir seguir els meus estudis a París, on vaig ingressar a l'Schola Cantorum. Allí, justament, vaig tenir de conèixebles dos compatriotes vostres, En Gibert i En Civil, dels quals únicament he seguit a En Gibert, que considero com un gran organista. De París, on vaig passar uns deu anys, vaig tornar a Madrid, i ja no me n'he mogut sinó per fer curts viatges. Alguna vegada he pensat de viure a Sevilla, però no hi ha ambient, no és pas una ciutat filharmònica com Madrid, i m'acontento d'anar-hi sovint.

—Algú potser trobaria la clau de la vostra música en aquest passar com una llançadora per Sevilla i no quedar-vos-hi precisament. Un andalús a Madrid pot fer esverar algú una mica. Però segurament s'esveraria injustament. En el panorama de la música espanyola hi ha d'haver una riquesa de característiques determinades: una cosa és Falla, posem per cas, i una altra sou vós, no és això?

—"La música de Falla, sus mejores aciertos son los que conciernen a la pura gitanería..." —s'afanya a afegir el mestre Turina. I diu encara: —Gitano i andalús no és pas la mateixa cosa, si bé s'estableixen sempre punts de contacte. I Falla és la gitaneria autèntica. "Da en el punto de la gitanería". Mentre que jo faig música andalusa.

—I Granados i Albèniz ¿on queden, segons la vostra manera de classificar els que fan o han fet música espanyola?

—Granados creà un estil goyesc. Més madrileny que andalús. Albèniz, en canvi, tenia molt d'andalús i res de gitano. Albèniz sentí ja la veritable ànima andalusa, potser ajudat pel folk-lore. El que jo no faig pas gaire, que sentint l'esperit andalús del nostre folk-lore (tot el ben estudiat que està el vostre folk-lore català ho és de mal estudiat el folk-lore andalús) em lliuro a fer música seguint la constant evolució de la música estrangera. En canvi Falla va a panorames més remots: poua en segles remots en la música espanyola. En ordre cronològic va més enllà. ¿Recordeu el "Concerto" per a clau?

—I què feu ara?

—Treballo en moltes coses. Sobretot per a orquestra. M'agradaria fer teatre, si fos possible en aquest país. Però el teatre no m'interessa ara, que a Espanya de teatre d'òpera només hi ha el Liceu. Per altra part, els editors no volen teatre, i jo estic menjat pels editors. I la sarsuela la crec incompatible amb el meu treball. La sarsuela està destinada als músics comercials. I creieu que és actualment un perill immens que causa infinites víctimes: molts de'xebles aprofitats, que tenen gran esdevenidor, es llancen a la sarsuela i s'hi ofeguen sense fer res més de bo una vegada hi són ennavegats.

—Heus aquí un mal que a nosaltres, ara com ara, no ens pot fer gran cosa. ¿Coneixeu alguna cosa nostra?

—Vaig assistir a l'estrena d'"El giravolt de maig". Molt bé. M'agradà molt, si bé, però, m'hauria agradat de trobar-la més catalana. Se'n va massa al segle XVIII. M'agradaria molt més que hagués anat cap a la música de Garreta, poso per cas. Aquell duo sobretot, ho és tant de segle XVIII! L'entrada de l'obra molt bé, així com l'orquestració. Només que jo aconsellaria als músics vostres que fossin catalans, ben catalans. Vaig sentir també la "Suite" d'En Garreta, que em causà una impressió enorme: em feu l'efecte de viure un moment a mig del camp català. "Andalusia", del mestre Lamote, és molt ben feta, sobretot l'orquestració. Ara que, és clar, segurament la sardana que jo he fet, a vosaltres, catalans, us deu semblar molt més andalusa que catalana... Conec algunes sardanes, Morera m'interessa molt: trobo molt personal a Pahissa, si bé una mica agre, a l'inrevés de la persona. M'agrada especialment la seva Sonata per a violí. Però qui reconec com un valor definitiu és el vostre Mompou. S'obre camí d'una manera molt seva. La seva personalitat té un altre punt de vista que Pahissa. I malgrat de creure que usa procediments completament extramusicals, molts trucs, el crec el més complet dels joves compositors del vostre país.

—¿I quant al castell de focs de les tendències més en voga?

—Estem passant un moment difícil. Els francesos, autors significats dels més importants, s'han entestat en la politonia. La politonia jo crec que és quelcom que ha de tornar endarrera. ¿Per què aquesta febre politonal? Estem voltats, sense donar-nos-en compte, de politonies: no hem de fer sinó mirar la naturalesa. Les fires, les formacions militars, veieu la politonia. Però la politonia s'ha enfocat tan malament, que per força caldrà recular. Jo estic convençut que la redempció de la música ha de venir tornant al contrapunt. Per ara totes les innovacions vénen del cantó de l'harmonia i hauríem d'arborar el contrapunt com a senyal de batalla. Sóc un enamorat de l'harmonia moderna, però té límits perillosos, i el contrapunt no. Repassant una mica per alt els exemples més característics, i d'acord amb la meva manera de pensar, crec que Ravel és d'ençà de Debussy qui ha entès millor el camí que calia prendre.

No hem insistit. El mestre Turina deia aquestes darreres paraules molt convençut. L'hem deixat, doncs, amb aquestes parauales a la boca. Amb aquestes i amb unes altres de molt amables, quan ens ha pregat d'agrair al poble de Barcelona i a Catalunya, des de les pàgines de LA PUBLICITAT, en nom seu, l'agraïment que sent pels afalacs que n'ha rebut els dies que ha passat entre nosaltres.

FRANCESC TRABAL

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LOS ARTISTAS A TRAVES DE SUS HIJOS

1929 - 12 julio "El Heraldo"

Una hora con Obdulia y José Luis Turina

Recién llegado de Cuba el ilustre músico, accede a mi ruego de entrevistarme con sus hijos. La familia de Joaquín Turina la componen cinco vástagos de todas las edades. Entre ellos elijo los dos más pequeños, que seguramente han de ofrecerme la silueta paternal con más ingenuidad, más limpiamente. Su juventud, ocho y nueve años, respectivamente, declara sin parcialidad de ningún género el juicio que les merece la obra del compositor.

—Yo quisiera ser músico—exclama José Luis después de mi primera pregunta. Y después continúa—. Me gustaría tocar el piano y escribir como mi papá.

—¿Y a Obdulita qué le gustaría ser?

—A mí pintora.

Interrumpe el pequeño:

—Diga también que quiero hacer música para orquesta.

Cuando me ve que escribo en el cuadernillo de notas su objeción se le alegran los ojillos y sonríe satisfecho.

—Ya sé algunas notas—agrega.

—¿Te las enseña tu papá?

—No; el profesor que viene a darnos clase.

—¿Has visto a tu padre componer música?

—Sí; muchas veces.

José Luis me enseña unos papeles rayados que hay sobre la mesa del artista, y me da una explicación sobre ellos:

—Aquí escribe papá con lápiz y después toca en el piano lo que escribió, para ver si le gusta.

—¿Has oído tú ejecutar alguna obra de tu padre?

—Muy pocas. Ahora sólo me acuerdo de «Navidad», a la que puso letra Martínez Sierra.

—Aquí está, en este montón de cuadernos—apunta Obdulia—. Verás; vamos a buscarla.

Mientras los pequeños revuelven papeles de su padre, yo paseo la mirada por los estantes repletos de libros, gran parte de los cuales son tomos relacionados con el arte de Turina. Adornan la biblioteca un sinfín de retratos de artistas, dedicados casi todos. Allí están Manuel Falla, Angeles Ottein... y muchos más.

—¿Prepara tu papá en la actualidad alguna obra?

—Creo que está haciendo una zarzuela para la temporada próxima.

—¿A qué horas escribe?

—Después de comer, casi siempre. Se encierra en el despacho y pasa aquí gran parte de la tarde.

—¿Se acuesta tarde tu papá?

—Generalmente no. Sólo cuando hay algún concierto y tiene que salir para hacer la crítica que al día siguiente publica «El Debate».

—¿De las composiciones que habéis oído, cual os gustó más?

—«La procesión del Rocío»—responden casi a un tiempo los dos hermanos.

Pasamos luego breve revista a las diversiones preferidas del compositor:

—¿Le gustan los toros a tu papá?

—Mucho.

—¿Y el fútbol y el cine?

—Eso nada; en cambio el teatro le entusiasma.

—¿Y a vosotros?

—El teatro también.

—¿Qué género preferís?

—La comedia siempre.

Al pedirles una razón por esa preferencia, José Luis calla, y Obdulia responde, sin duda por los dos:

—¡Los dramas son muy aburridos, y siempre terminan muriéndose alguien!

Detengo un momento la conversación para contemplar dos hermosas fotografía de las cataratas del Niágara que hay en el despacho de Turina. Remolinos de espuma se precipitan sobre las peñas desde una altura considerable; y a fuerza de mirar la cartulina parece que se oye el ruido violento del agua que se precipita vertiginosa por la pendiente.

—¿Son de tu papá esas fotografías?

—Sí. Las ha traído ahora de su viaje a América.

—¿Pero ha estado también en Nueva York?

—Sin propósito de visitar la ciudad, las circunstancias le obligaron. Papá hacía el viaje de regreso de Cuba en el vapor «Cristóbal Colón», pero en la travesía chocó con otro barco de mucho menos tonelaje: el «Ribeoceronte» me parece que se llama. Este quedó destrozado por una vía de agua que se abrió con el golpe. El «Cristóbal Colón» sufrió desperfectos en la proa, y para reparar la avería tuvo que fondear en la bahía de Nueva York. En este puerto estuvo el barco unos días, y papá visitó la población sin que figurara esta escala en su proyecto de viaje. Ahora, cuando recuerda el incidente, dice que se alegra mucho del choque, ya que si no es por él se pierde de ver la fantástica ciudad de Norteamérica.

—¿Has viajado alguna vez con tu padre?—pregunto a José Luis.

—De pequeño estuve en Sevilla con él; pero ya no me acuerdo de nada.

—¿Y los veranos no salís de Madrid?

—Los pasamos en la terraza de casa, que es muy fresca—contesta Obdulia con una sonrisa que entorna sus ojos graciosamente.

Durante el tiempo que dura nuestra charla, el sol, inclinado hacia Poniente, derrama sobre la terraza blanca de cemento una hemorragia de luz que irrumpe en el pasillo de la casa, sin que sirva de nada el poder hemostático de unas persianas que intentan contener la hemorragia de luz y color.

—Aunque ahora hace calor ahí—exclama la hija menor de Turina—, por las mañanas y por las noches se está muy bien.

Después de este paréntesis situado al margen de la interviú es preciso recoger los comentarios sobre el verano y sus consecuencias, para ajustarnos al programa trazado y que ya está muy cerca de la palabra final.

—¿Se levanta temprano tu papá?

—No.

Respuesta seca. Pero yo quiero concretar más y repito la pregunta de un modo terminante:

—¿A qué hora?

Ahora contesta un silencio. Obdulia y José Luis se miran como temiendo hacer una confesión. Yo acudo en su auxilio:

—¿A las dos de la tarde? ¿A la una?

—Antes. A las once nada más.

—¿Y en seguida al trabajo?

—Al poco tiempo; en cuanto está arreglado. Y en entrando papá en el despacho—subraya Obdulia—, a callar todos los «chicos».

—¿Necesita silencio?

—Absoluto. No puede oír un ruido mientras trabaja.

—¿Se enfada alguna vez con vosotros?

Obdulia y José Luis Turina hablando con nuestro colaborador

—Jamás. Papá no sabe estar de mal humor. Es muy alegre y nunca nos regaña.

José Luis agrega a lo manifestado por su hermana:

—Es que nosotros no damos motivo tampoco...

Y nada más. Cuando salgo de casa de Joaquín Turina envuelto en la blancura de mármol de la escalera pienso con gusto en la terraza, abandonada a estas horas por el sol y tan grata para escuchar los deliciosos poemas sinfónicos del maestro, como si el viento los arrancase del papel para llevarlos al cielo a través de los pájaros y las nubes.

JULIO ANGULO

Empresa Sagarra se expenden localidades para este concierto.

ABC - 1929

Turina en Londres

La Prensa londinense da cuenta de un concierto dado en la Music Society de aquella capital por el eminente maestro sevillano, y refleja el felicísimo éxito de público y aplausos.

Joaquín Turina dió a conocer su suite "Andalucía" y la obra, de que también es autor, "Los jardines de Andalucía". La crítica se manifiesta unánime en considerar a nuestro ilustre compatriota como uno de los pianistas de ejecución más pura y uno de los compositores españoles de más vigorosa inspiración y técnica más afortunada dentro de las corrientes modernas. Como españoles y amantes de la música, debemos felicitarnos del triunfo de Turina en Inglaterra.—C

Informaciones y Noticias

La Procession del Rocio de Turina, nous montre que ce jeune musicien, déjà très apprécié à Paris par ses œuvres de musique de chambre, est maintenant en possession de tous les moyens orchestraux. Il sait les appliquer à son inspiration de provenance espagnole, disciplinée par les études musicales qu'il fit chez nous. Son petit tableau est bien venu et nous promet d'autres œuvres plus saillantes.

La Divina Comedia de Conrado del Campo (altiste de l'orchestre) est un très beau commentaire musical du 9e cycle de l'Enfer de Dante. De tous les compositeurs espagnols, que nous connaissons, celui-ci est un de ceux qui se sont le plus nettement affranchis de la musique populaire. Il n'est nullement extérieur; il sait être profond et rester lumineux dans

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1929

Joaquín Turina

La música cubana

Joaquín Turina (1882-1949) visitó a La Habana en el tercer decenio de este siglo. Estos apuntes que publicara con su firma la revista "Cervantes" de mayo de 1929 ofrecen una visión retrospectiva de la actividad musical en nuestra capital vista por uno de los grandes músicos españoles en ese momento. Sus breves comentarios sobre lo africano, lo español y lo cubeño y la actividad musical en la sociedad habanera llenan cumplidamente la verdad de esos días.

La Isla de Cuba presenta una riqueza inagotable en materiales folklóricos. El origen de esos materiales no está muy claro. En esto, como en muchas cosas más, los cubanos se parecen mucho a mis paisanos los andaluces. Los países de sol y de luz en los que el clima lo hace agrandar todo, debían tener siempre a su alcance gentes del Norte, personajes fríos y analíticos, para cierta clase de estudios. Claro es que La Habana está llena de norteamericanos; pero los norteamericanos no vienen a Cuba para análisis, ni para estudios. En Andalucía el folklore se pierde porque nadie se ocupa de él. En Cuba es posible que se pierda también a fuerza de discutir sobre sus orígenes.

El canto lucumí es puramente africano. Su melodía no se parece a nada, y su ritmo de tambores resulta dificilísimo para los que quieran llevarlo a la música organizada. Tiene cadencias extrañas y de un encanto especial por su novedad. Pero el canto popular cubano, verdaderamente típico, está concretado en el son, cuyo paralelo español sería el chotis madrileño. De esto hablaré en un artículo especial consagrado a ello. Además, existe la mezcla, conocida con el nombre de afrocubana. Pero la confusión reside en saber con certeza si los primitivos criollos han dejado algunos restos de su lenguaje musical. Todos los criollos desaparecieron, dicen unos; aquellos indígenas de trato dulce y de carácter indolente, que no trabajaban porque el clima tropical se lo impedía, que se alimentaban con frutas, quedaron exterminados en el primer siglo de la conquista; por eso hubo que importar negros de Africa. Aún existen, dicen otros, vestigios de aquellos criollos en el Oriente de la Isla, en las montañas cercanas a Santiago de Cuba.

Lo que sí es indudable en La Habana es la existencia de un público musical, atentísimo, con deseos de cultivarse, libre de prejuicios y sin el menor caso a filias y a fobias. Lo que es demasiado complicado lo respeta, esperando comprenderlo en próximas audiciones. Asimila en seguida la verdadera intención de las obras y desecha la vulgaridad como un atentado al buen gusto. En pocos sitios tendrán los elementos profesionales un auditorio tan comprensivo y adecuado. Por lo demás, La Habana cuenta con dos orquestas de concierto y sociedades similares a la Filarmónica madrileña. Cuenta también con varios centros de enseñanza musical, uno de ellos dirigido por nuestro compatriota Orbón.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Un éxito de Turina en Roma

(De nuestro corresponsal)

Roma 23.- El maestro Enrique Arbós, director de la Orquesta Sinfónica de Madrid, ha dirigido en el Augusteo, un concierto de música española. Fué muy aplaudido el preludio de Los maestros cantores. La Procesión del Rocío y Triana, del maestro Turina, crítico musical de El Debate, gustaron mucísimo, especialmente ésta última, que fué acogida con gran entusiasmo.

(...) Daffina.

El Debate
24-II-1931

El Debate
24 II 1931

La vida musical

J. TURINA Y J. IBERT EN LA O. S.-EL HOMENAJE A BEETHOVEN EN EL CONSERVATORIO

Dos novedades de interés ofreció ayer el maestro Arbós en su tercer concierto de esta serie: una nacional y otra extranjera. El "Canto a Sevilla", de Joaquín Turina, era aquélla, y esta otra las "Escalas", que un compositor francés de última hornada, el Sr. Jacques Ibert, ha ido anotando en su carnet de navegante por mares conocidos. Al mismo tiempo, son "escalas" con las que ejercita su técnica de compositor, y una y otra razón bastan para comprender que el Sr. Ibert no ha tenido intención de correr grandes riesgos de descubridor, marino o musical. Sus "Escalas" son agradables notas de color, todas tres meridionales, mediterráneas. Una, de un luminismo sesteante, cuyo "faunismo" está perfectamente localizado: Sicilia. Otra, la inevitable postal del café moro tunecino, abocetada con acierto en su brevedad. Por fin, otra vista españolizante donde un Chabrier con sordina asoma entre la multitud de fórmulas del repertorio contemporáneo. El público escuchó atento esos cuadritos y los aplaudió.

La "Alborada del gracioso" nos elevó en seguida a otro plano de arte, cuya vitalidad y enérgica vibración repercutió esta vez de un modo sorprendente en el auditorio, bien preparado para ello por la audición anterior.

La obra de Joaquín Turina, dada a conocer ayer al público madrileño, había sido estrenada por los mismos intérpretes en Sevilla. Se compone, tal como ayer se escuchó, de seis trozos que comentan otras tantas composiciones poéticas del Sr. San Román, las cuales constituyen ese "Canto a Sevilla" en el cual se reúnen todos los aspectos típicolíricos de la ciudad andaluza. La Semana Santa, la Feria, las Fuentecitas del Parque, la Giralda..., como novedad, un "Fantasma" insólito entre esta serie de "sevillanismos fundamentales" y que quizá es un episodio personalmente relacionado con el autor.

Unas veces, Turina interpreta el poema con las solas fuerzas orquestales; otras, acude a la voz —la voz de la señora Galatti, clara y de bello timbre—, para que declame la poesía sobre un fondo orquestal. Turina concede poca expansión lírica a la voz. Quiere más bien que tenga un color de recitado, sencillo de línea y sobrio de acentos, mientras que el fondo orquestal se desarrolla con una variedad kaleidoscópica. Las fuentes en el jardín, su rumor en la noche de luna, silenciosa y tranquila, es un tema por el que ese músico sevillano tiene predilección, y ahora y en "Jardín de Oriente" encontró fórmulas precisas para evocarlas y de una musicalidad suave.

Ese tono delicado de tintas, envuelto y evanescente, domina en la obra, por la que pasan, para dar contraste, algunos momentos caricaturales, como la "petenera" del "Fantasma", o rasgos airosos, como en el "fandanguillo" de la Giralda.

La interpretación fué esmeradísima. Turina y sus intérpretes, señora Galatti, maestro Arbós y los músicos de la Sinfónica fueron largamente aplaudidos. Antes lo fueron de un modo entusiasta con la "Quinta Sinfonía", que era la de turno en este repaso beethoveniano.

1929 5.

.12 FEB. 1929

MADRID.—Año XIX.—Núm. 6.109

A VIDA E

El maestro Turina, a Cuba

El maestro Joaquín Turina, invitado especialmente por elementos cubanos, saldrá para La Habana el próximo día 13. Hoy ha marchado a Bilbao, donde embarcará.

La invitación le fué hecha personalmente por don Fernando Ortiz, presidente del Instituto Hispano Cubano de cultura de La Habana, cuando aquél visitó España en noviembre último, y le propuso dar una serie de conferencias musicales, combinadas con algunos conciertos.

Posteriormente Turina recibió un cable que confirmaba dicha invitación y accedió a la misma.

Su programa lo forman siete conferencias y tres conciertos. Los temas de las primeras son: Historia de la ópera; La evolución de la música; Los clásicos; Cómo se hace una obra (compone un trozo musical ante el público); Músicos españoles; Música moderna, y Memorias de un concertador. Todas las conferencias irán acompañadas con ilustraciones musicales. Los tres conciertos serán a base de obras del maestro Turina: uno de piano y canto; otro de música de cámara, y el tercero, interpretado por la Orquesta Filarmónica, que dirige el maestro Sanjuán.

Turina terminará su excursión con una visita a Nueva York y su viaje durará mes y medio.

Al despedirse de nosotros se muestra agradecido a los cubanos por su amable invitación. Es la primera vez—dice—que visito un país americano, pues hasta ahora mis viajes más largos han sido a Londres.

Deseamos al maestro Turina, particular amigo nuestro, los merecidos éxitos que vendrán a sumarse a los muchos conquistados en su brillantísima carrera.

NUESTRA PORTADA

JOAQUÍN TURINA

Turina es, con Albéniz, Granados y Falla, uno de los compositores españoles más conocidos en el extranjero. Estas tres personalidades pueden parangonarse con los concertistas Casals, Manén e Iturbi, figuras representativas y positivas realidades, indiscutibles, de universal renombre. Por vivir Turina entre nosotros, quizá amengüe algo su prestigio, debido a la falta de respeto con que solemos tratar aquí a los artistas con quienes convivimos.

La producción de Turina es ya considerable por la cantidad y por la calidad: música de cámara, sinfónica y teatro.

En la música de orquesta sobresalen el cuadro sinfónico «La procesión del Rocío», la «Sinfonía sevillana», «Danzas fantásticas» y «Canto a Sevilla»; en la música de piano culminan sus tres retratos: «Mujeres españolas», para teatro, sin ensayar; «Margot», «La adúltera penitente» y «Jardín de Oriente», anuncian propósitos a realizar en lo sucesivo, y en cuanto a su música de cámara, el «Cuarteto en *re*», un trío para piano, violín y cello; el «Poema de una sanluqueña», para violín y piano, y «Salúcar de Barrameda», sonata pintoresca, para piano, constituyen un admirable bagaje artístico, lo suficientemente interesante para sancionar una reputación, la reputación que Turina ha logrado alcanzar en el mundo musical internacional. Y nada más justo, ya que la música de Turina, siempre clara, fácil, inspirada, está trabajada con talento y técnica artística en relación con lo que se propone expresar en formas elegantes y amenas del más refinado buen gusto.

15-6-30

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LA MEJOR OBRA DE CADA ARTISTA

"La procesión del Rocío"

1930

El barrio de Triana en fiesta.-Cómo compuso el maestro Turina su obra sinfónica.-Tres instrumentaciones.-¡50 francos por la propiedad editorial!-Arbós, la Sinfónica y el estreno en el Teatro Real de Madrid.-"La procesión del Rocío" en el extranjero.-Juicio crítico de Mascagni.-Un vino de honor alumbrado con cerillas

La alegría religiosa andaluza en el arte

Sevilla tiene el sortilegio fascinador de esas estampas tradicionales de luz y colorido en que lo místico y lo pagano armonizan en maravilloso acorde. En pocas ciudades como en Sevilla pueden hallarse tan peregrinas fiestas religiosas, ungidas de fervorosa devoción y, al mismo tiempo, acentuadas de alegría estrepitosa, que es como de la dicha de vivir rendida en holocausto a la divinidad. Sentimiento religioso en alma viva, que, por eso, conserva ritos de carácter primitivo, de pueblo niño que aun no arrugó la frente con grandes pensamientos y abre las manos, llenas de flores, con encendido entusiasmo de pureza. ¡Admirable sentido religioso que, para alzar el corazón, no cae en tétrico misticismo, sino que rompe en himno de gloriosa alegría!

El maestro Joaquín Turina.

Por eso los sevillanos engarzan lo divino con lo humano de tal modo que, lejos de aparecer como irreligiosidad, afianza más hondo el devoto sentimiento, dándole calor de inefable amor. Otros pueblos temieron a sus dioses, adorándoles sometidos por el terror que su grandeza inspiraba. Pero Sevilla adora a Dios y a sus santos de manera familiar, confianzudamente, y por eso se toma tan pintorescas libertades, que en otros pueblos parecerían irreverencias. Así piropea a las imágenes los días de Semana Santa; les arroja a los pies cañas de manzanilla; les pone motes: la "Macarena" a la Virgen de la Esperanza, el "Cachorro" al Cristo de la Expiación, y hasta detiene el paso de las andas que las conducen para, a la luz temblorosa de los encendidos cirios de los encapuchados cofrades, rasgar el silencio expectante de la noche con una saeta:

"Miraslo por donde viene
er Señó del Gran Podé...
Por cada paso que da
nase un lirio y un clavé."

Las procesiones sevillanas gozan de fama universal. Entre ellas, la del Rocío es de las más renombradas. Su arte y su alegría le dan inconfundible fisonomía. Todos los años, por Pascua de Pentecostés, los sevillanos organizan la procesión que se dirige al santuario de Almonte (Huelva), donde se venera la imagen de Nuestra Señora del Rocío. Salen de la iglesia de San Jacinto, en Triana, al amanecer y regresan luego de una semana, haciendo su entrada en Sevilla a la caída de la tarde. La procesión es un primor. La forman una carreta de plata, en la que conducen el estandarte de la Virgen, y la escoltan otras carretas profusamente engalanadas. Los fieles van a caballo, enjaezados ricamente, y llevan faroles de colores y viejas banderas bordadas en seda. Músicas, cantos, aclamaciones son el eco de este cortejo que, a la luz de bengalas, es recibido por el pueblo sevillano el pie de la capilla del Patrocinio.

Tan maravillosa estampa ha impresionado el ánimo de muchos artistas, apareciendo, alicuando(pintada en lienzos, relatada en novelas o cruzando el tablado escénico. No podía faltar en la música, y así, Joaquín Turina compuso el poema sinfónico de "La procesión del Rocío" que, con el raudal vibrante de su orquestación, donde fulgura el alma popular andaluza, alcanzó éxito memorable en España y ha recorrido el mundo triunfalmente.

El poema sinfónico de Joaquín Turina

Cuando Turina pensó componer su poema sinfónico trazó ante todo el plan, dividiéndolo en dos partes: Primera, "Triana en fiesta", tiempo de soleares, seguidillas y un remedo de garrotín en caricatura, significación de la borrachera; segunda, "La procesión", el cortejo religioso con el tamborilero y el flautín que van delante—en tiempo de marcha—hasta que la procesión se detiene ante la iglesia y estalla la Marcha real.

Su autor compuso este poema sinfónico en París, el año 1912, durante dos meses, a las horas centrales del día. Vendió los derechos de edición en ¡cincuenta francos!... El éxito económico de "La procesión del Rocío" no se presentaba envidiable ciertamente.

En cuanto Turina tuvo compuesta su obra la llevó a un notable músico francés, quien le dijo que estaba muy recargada la orquesta y le aconsejó que quitara, por lo menos, la mitad de la instrumentación. Así lo hizo; pero poco después, en ocasión de un viaje del maestro Arbós a París, el ilustre director de la Orquesta Sinfónica le hizo volver a instrumentarla como en principio lo había hecho Turina, con el desbordante lujo de sonoridad que tan fielmente describe la bulliciosa alegría callejera en Triana.

"La procesión del Rocío" se estrenó en el Teatro Real de Madrid el día 30 de marzo de 1913 por la Orquesta Sinfónica, obteniendo un gran suceso, que dió prestigiosa nombradía a su autor.

Además de dicha Orquesta, la han interpretado en España la Filarmónica, la Banda Municipal y otras muchas agrupaciones musicales, que, con sus innumerables audiciones, han logrado que "La procesión del Rocío" sea una de las más populares piezas de concierto.

En el extranjero ha sido acogida con gran entusiasmo. En París se estrenó el 24 de mayo de 1913, en el Salón Goveau, por la Sociedad Nacional de Música, que la incluyó en su repertorio. En Londres la dirigió Enrique Wood, el director de orquesta más popular de Inglaterra, estrenándose en el teatro Lueen SHall. En Holanda, bajo la dirección de Schneevorigt. En California, Groossens. Bélgica, Alemania, Austria, Italia, también aplaudieron el bello y luminoso poema sinfónico, del que hizo una crítica elogiadísima el célebre compositor Mascagni. El autor de "Cavalleria rusticana" quedó encantado del color, alegría y agilidad que rebosan en la obra del músico español.

Recientemente, madame Jacques Lerolle ha hecho un arreglo para piano, a cuatro manos; y en gramófono hay dos versiones, una de la Sinfónica y otra de la Filarmónica.

Con motivo del éxito entusiasta de "La procesión del Rocío", se tributaron al maestro Turina muchos homenajes, distinguiéndose en ellos el Ateneo de Sevilla, que guarda reconocimiento de gratitud, profunda al autor del inspirado poema.

—Entre los agasajos con que me honraron—nos dice Turina—recuerdo el pintoresco episodio que ocurrió durante un vino de honor que me dieron en Sevilla. Acudieron muchas personalidades, el local estaba completamente lleno de buenos amigos. Se servía la manzanilla en cañeras de cien cañas; no faltaba el pescado frito y los típicos "soldaditos de Pavía"... Pues de pronto, cuando mayor era la animación, se fundieron los plomos de la luz eléctrica y quedamos completamente a oscuras. Fué preciso seguir la fiesta a la débil y temblorosa luz de cerillas, cobrando el local un aspecto pintoresco.

—¿A usted le parece "La procesión del Rocío" su mejor obra?

—Es la más popular, desde luego. Para mí, está mejor conseguido el "Quinteto"... Las obras de arte nacen con buena o mala estrella, y como son hijas de nuestro espíritu, nos pasa como a las de carne, que queremos más a las más desgraciadas. Al menos esto me ocurre a mí, y por eso, quizás no sea "La procesión del Rocío" una de mis obras más queridas.

"Andante lamentoso"

—Mi música—nos declara con dejo de tristeza—es más conocida en el extranjero que en España.

Es tan cierto como lamentable. Este insigne compositor, de fina sensibilidad y exquisita elegancia melódica, ha encontrado mayor estímulo y apoyo fuera del hogar patrio. Su música nos ha llegado con las etiquetas multicolores de largos y numerosos viajes, en los que logró prestigio internacional. Y no es que se trate de un músico cuyo pentagrama esté perfumado con aromas exóticos. Por el contrario, todas sus páginas trascienden a España, están blasonadas con el cuño español de la más pura ejecutoria. "La procesión del Rocío", "Sinfonía sevillana", "Escena andaluza", "El poema de una sanluqueña"...

Lo que ocurre a este compositor no es sino las "variaciones sobre el mismo tema" que podríamos decir de Falla, de Sanjuán, etc. Lamentable realidad de que aun no tenemos ambiente musical, a pesar de la intensa labor que realizan las orquestas y bandas. La música sigue siendo, entre nosotros, la Cenicienta del arte. Cuando se habla de protección oficial a la música, es a la de ópera o zarzuela, nunca a la de concierto. De este modo es imposible la vida para los compositores que pretendan dedicarse a tal género. Por eso se produce poco; y lo que se produce halla mejor acogida en el extranjero.

José CASTELLON

Grupo típico de caballistas que abre la marcha de la procesión del Rocío

Carreta de plata donde los sevillanos conducen el estandarte de la Virgen del Rocío desde Triana al Santuario de Almonte

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

11e année

numéro 100

LA REVUE MUSICALE

Directeur Henry PRUNIÈRES
Rédacteur en chef André CŒUROY

A NOS LECTEURS
PAR HENRY PRUNIÈRES ET ANDRÉ CŒUROY

POUR CHABRIER, par *CHARLES KOECHLIN*
A MAURICE RAVEL, par *JEAN COCTEAU*
BONAVENTURE LAURENS, par *ANDRÉ TESSIER*
LE MUSICISME, par *JEAN ROYÈRE* PARENTÉS MUSICALES, par *ROGER GUIBERT*
PENSÉES SUR LA MUSIQUE, par ANDRÉ SUAREZ

CHRONIQUES ET NOTES

Les Théâtres Lyriques Les Concerts La Musique en Province et à l'Etranger L'Édition Musicale. La Musique par disques Les Livres

ILLUSTRATIONS

PORTRAIT DE MAURICE RAVEL PAR ROGER WILD (HORS TEXTE)

SUPPLÉMENT

TABLE DES MATIÈRES DE LA DIXIÈME ANNÉE

132-136, Boulevard Montparnasse
PARIS-XIVe

Janvier 1930

falta 4p.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

RITMOS, fantaisie chorégraphique de JOAQUIN TURINA (Concerts Poulet).

Cette suite de danses, en six parties, du compositeur espagnol, datée de l'an 1928, n'a connu jusqu'à présent que l'exécution au concert. Et elle n'y perd rien de son existence la plus propre ; car la solidité même du tissu sonore ainsi que le charme qui s'en dégage lui confèrent une réalité musicale dont on jouit pleinement à la seule audition, et sans que surgisse le désir de la voir complétée par le spectacle chorégraphique. Ce qui n'enlève pas que l'admirable Argentina en tirerait des merveilles, vu que nous nous trouvons bien là en présence d'une musique puissamment rythmique, composée de véritables danses et assez robuste pour pouvoir servir de plancher aux battements de talons espagnols ! Le bref *Prélude* rêveur, dont le clair-obscur est doré par trois violons-solo, est suivi d'une *Danza lenta*, 3/4 d'une mélancolique et langoureuse grandezza. Heureuse trouvaille que ce solo de trompette qui, sur un rythme implacablement scandé par le tambour ou les cordes, traduit si bien l'angoisse d'un jour de *leveche*. S'enchaînent un *Vals tragico* et un *Garrotin*, les deux pièces principales de la suite. Le mouvement berceur de la valse auquel se joint un chant, confié tout d'abord au hautbois puis aux violons et flûtes, s'abandonne progressivement à une pulsation de plus en plus passionnée et voluptueuse pour se reprendre ensuite dans le rythme saccadé du *Garrotin* (2/4). Le thème de cet allegretto enjoué, aussi caractéristique par son dessin rythmé que par la gamme en double-croches montantes des violoncelles pizzicati y formant contrepoint, rayonne sur toute la partie finale de l'œuvre en de multiples métamorphoses mélodiques et rythmiques. Ainsi nous le retrouvons dans l'*Intermedio* suivant comme dans le dernier mouvement, la *Danza exotica*, dont l'entraînant allegro, par moments à deux rythmes simultanés, et préparé par quelques lentes mesures d'introduction, mène à une fin très brillante. L'orchestration, à la fois transparente et riche, est fort bien équilibrée et, tandis que les trompettes, sourdinées ou non, jouent un rôle marquant dans la première moitié de l'œuvre, la fin reçoit sa couleur surtout grâce aux ensembles des cordes et des bois.

Sachons gré à M. Vladimir Golschmann de son interprétation tant séduisante, pleine d'éclat, de poésie et d'élégance. Il fut remarquablement secondé par l'orchestre Poulet qui, par son ardeur, sa discipline et sa souplesse, est aujourd'hui un des éléments importants de nos concerts symphoniques.

Robert OBOUSSIER.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FIGURAS DE ACTUALIDAD

FOTO

(Alfonso)

El eminente compositor D.J.T. que ha dado a conocer su última obra, "El castillo de Almodovar", en el mas reciente concierto de la Orquesta Sinfónica.

Luego de una espera de dos años, espera larga para la afición musical madrileña que ha saboreado en todo su valor personalísimo de la obra de Turina, nuestro insigne compañero lleva a los programas de concierto tres impresiones de "El castillo de Almodóvar". Su inspiración finamente andaluza ha sabido hallar en este motivo, visto a la luz diferente del día y de la noche, tres páginas más que unir al libro de oro de su música. En él se inicia un despertar que todos aguardaban y a todos beneficia. Turina es una figura marcada y con rasgos firmes en el panorama musical español. No es sólo el nombre de España lo que su obra ha llevado por el mundo, sino la esencia más pura y más fina de España. "El Castillo de Almodóvar", en el que la fantasía de Turina reconstruye torreones antiguos y desfiles brillantes, ha de ser, sin duda, el comienzo de otra labor nueva que todos esperamos.

El Debate - 18-2.34

El Debate 15-VI-1931

FIGURAS DE ACTUALIDAD

El ilustre maestro compositor don Joaquín Turina, nombrado catedrático de Composición en el Conservatorio Nacional de Música

La Unión SEVILLA 10 SEPTIEMBRE 1931. EDICION DE LA NOCHE

Del momento artístico

Joaquín Turina, profesor del Conservatorio de Madrid

EL MAESTRO TURINA, NOMBRADO PROFESOR DEL CONSERVATORIO DE MADRID

Recientemente ha sido nombrado profesor de Composición, en el Conservatorio de Madrid, el ilustre músico sevillano don Joaquín Turina.

Ha sido una medida acertadisima del nuevo régimen el llevar al Conservatorio a una figura de tan alto prestigio artístico como nuestro insigne paisano.

Turina es uno de los profesores mejor preparados de la España actual. Sus obras sinfónicas le han dado gran prestigio como excelente maestro de la técnica moderna.

Quiso Turina volver por los fueros de la tradición lírica española, iniciando, en algunas obras teatrales, una mayor seriedad artística, una decencia musical que cada día hace más falta en medio de tantas confusiones y vulgaridades.

Recordemos aquella "Margot" —libro de Martínez Sierra— cuyas bellezas musicales la hacen digna de un puesto entre las mejores nuestras de nuestra lírica. Junto a "La Verbena", a "La Revoltosa" y a "Doña Francisquita", esa "Margot" de Turina puede lucir sus prendas de inspiración y originalidad.

Algunas veces, a lo largo de centenares de crónicas musicales publicadas en estas columnas, hemos aludido al arte de Turina. Sobre sus apreciaciones estéticas, hemos disentido en ocasiones. Respecto a su maravilloso arte de componer, siempre hemos estado conformes en reconocer la trascendental significación de Turina en el moderno renacimiento musical.

La cátedra de Composición del Conservatorio madrileño se ha prestigiado con el maestro Turina, que, discípulo de los mejores maestros, sabrá educar una generación en las nuevas tendencias que hoy imperan en Europa.

Harto descuidada en España la enseñanza de la música, conviene que ahora se vayan poniendo los puntos sobre las íes y que se incorporen al profesorado aquellos maestros que por su sabiduría y su significación tengan autoridad para fundar una nueva escuela de música, que buena falta nos está haciendo.

Se habla demasiado frecuentemente de la ópera nacional, de la zarzuela grande, de la música sinfónica, etc., etc.

¿Pero cómo es posible tener esperanzas en un resurgir musical, si no se organiza la enseñanza con el propósito de esos fines?

Lo necesario, lo urgente, es llevar al profesorado aquellas figuras que puedan ejercer una saludable rectoría desde el magisterio de la cátedra. Figuras que, como Joaquín Turina, puedan educar a las nuevas generaciones de compositores de un modo más sensato y prudente que como venía haciéndose hasta ahora.

Antes de que ocupara esta cátedra, Turina ya era maestro excelente, profesor ilustre. Sus crónicas de "El Debate", donde ejerce la crítica musical desde hace varios años, son fecundas en útiles enseñanzas. En cualquier comentario de Turina hay siempre un destello original y orientador. ¿Y no equivale a cinco o seis cursos de alta enseñanza estética esa "Historia de la Música" con que Turina ofrece al ignorante un camino de orientación y al inteligente nuevos hallazgos y peregrinas ideas? Turina era, pues, un gran catedrático antes de que oficialmente se le reconociera tal magisterio.

Sevilla está de enhorabuena por la distinción que acaba de hacer el Gobierno y el claustro del Conservatorio a uno de sus hijos más ilustres.

Por nuestra parte, enviamos nuestra más cordial enhorabuena a Joaquín Turina. Y aunque el sabio compositor no necesita estímulos, nosotros le pedimos que desde su cátedra ponga su máximo esfuerzo en realizar una labor urgentísima en todos los ámbitos nacionales, y acaso más todavía en el arte español: desterrar la incomprensión, el cerrilismo y la intolerancia.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

y Zabalegui su renuncia presentada del cargo de Presidente del Tribunal de oposiciones, turno de Auxiliares, a la Cátedra de Medicina legal y Toxicología, de la Facultad de Medicina de la Universidad de Santiago.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Madrid, 30 de Julio de 1931.

Lo que digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Madrid, 31 de Julio de 1931.

P. D.,
DOMINGO BARNES

Señor Director general de Bellas Artes.

Ilmo. Sr.: Este Ministerio ha tenido a bien nombrar a D. Joaquín Turina Pérez, en virtud de concurso y de acuerdo con lo propuesto por la Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid y el Consejo de Instrucción pública, Catedrático numerario de Composición del mencionado Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid, con el sueldo anual de 5.000 pesetas y demás ventajas de la ley.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Madrid, 3 de Agosto de 1931.

P. D.,
DOMINGO BARNES

Señor Director general de Bellas Artes.

Banquete en honor de Joaquín Turina

NOTICIAS MUSICALES

A Joaquín Turina se le dedica un homenaje. En el país de los homenajes y banquetes, Joaquín Turina no había asistido a ellos más que como del coro. Justo era que le llegara la coyuntura de solista, honor que se otorga todos los días a quien no tiene voz ni pito que tocar. Turina no toca pito alguno, que yo sepa, pero los hace sonar preciosamente para regocijo de los aficionados madrileños y prestigio de la música española.

El motivo para ofrecerle este testimonio de afecto fué el de su reciente elección para profesor del Conservatorio.

Nos reunimos muchos en torno de Turina (lo de en torno es un decir); tantos, que mi sentido aritmético falla (y no es alusión a otro al que los Madriles le deben fiesta análoga).

No hubo discursos. Carlos Bosch leyó muchas adhesiones, y Turina dió las gracias.

No hay de qué, querido amigo. Era de justicia lo hecho, y muy sabrosa la comida que se nos sirvió; y esto sí que es raro, aun tratándose de banquetes, por muy merecidos que sean.

Asociación de Cultura Música.—

HOMENAJE AL MAESTRO TURINA.—El nuevo profesor del Conservatorio Nacional ha sido objeto de un agasajo. Entre la concurrencia figuraba una brillante representación del bello sexo. (Foto Alfonso.)

UNA VISITA AL ARTISTA

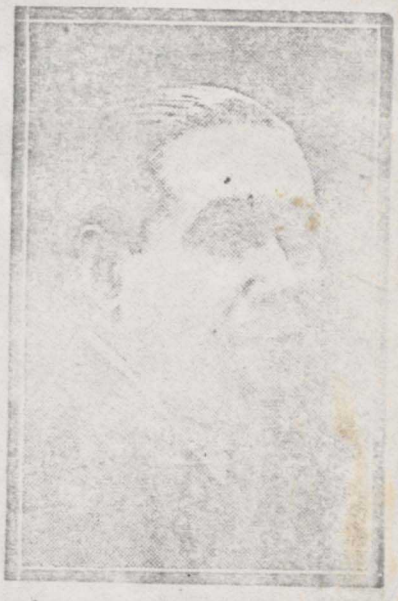
El maestro Turina dedica unos compases de su obra "El Jueves Santo a media noche" a La Voz de Aragón

Visitamos en su domicilio de Madrid al eminente maestro Joaquín Turina, deseosos de charlar con él acerca de sus actividades artísticas.

Nos comunicó el proyecto de ampliar su notable obra de musicografía "Enciclopedia abreviada de la música", para dar cabida en ella a los análisis musicales que desde hace algunos años viene preparando. También nos hizo referencia de varias composiciones de música andaluza que está haciendo, y que son de las que más caracterizan el estilo de este genial compositor.

Es en el folklore andaluz donde el maestro Turina alcanzó sus mayores éxitos. Estrenó hace algunos años su "suite" sevillana, a la cual pertenece "Jueves Santo a media noche", página que alcanzó la máxima divulgación y en la cual se encierra toda la maravilla de color, de estilo y de sentimiento que la música andaluza lleva consigo.

La sólida técnica de este compositor, adquirida primeramente en Sevilla y después en la Schola Cantorum de París, bajo la dirección de Vicent D'Yndy, ha hecho de él una



de las primeras figuras musicales de España, y es, con Falla, de los que con mayor ardimiento trabajan en la música andaluza, elevándola al más alto nivel

Esta es la forma de producir buena música española: elaborando técnicamente el folklore de las diversas regiones y sacando de él la savia necesaria para dar a la música de concierto esa esencia vivificadora que luego tanto entusiasmo produce en los auditorios europeos a los cuales electriza el portentoso ritmo de nuestras jotas, farrucas, garrotines y zortzicos.

Turina ha hecho del tema andaluz un ideal estético, que en cada obra suya adquiere una forma diferente. Unas veces trabaja con él una sinfonía, otras una suite y otras un cuarteto o una ópera. Y siempre este ideal ávido de superaciones le sirve de sello inconfundible que da a su música un estilo peculiar y completamente personal.

Entre sus numerosas composiciones destácanse, por su divulgación, la aludida "Suite Sevillana", la "Canción del torero", para cuarteto de cuerda; "El Cristo de la calavera", poema sinfónico, y "Danzas fantásticas". Entre la producción pianística alcanzaron gran renombre sus "Danzas españolas", "Album de viaje" y "Mujeres de España". Todas estas obras constituyen una faceta importantísima dentro de la colección de composiciones musicales con que hoy aparece enriquecida la floreciente escuela española.

ANDRES ARAIZ

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FIGURAS DE ACTUALIDAD

13.XI.1931

Don Joaquín Turina, ilustre maestro compositor y crítico musical de EL DEBATE, que fué obsequiado anoche con un banquete por su reciente nombramiento de profesor del Conservatorio

La figura de Joaquín Turina tiene el relieve artístico suficiente para que su inclusión en esta galería esté no sólo justificada, sino aparezca como un subrayado del aplauso público, que anoche se concretó en un homenaje cordial, entusiasta y merecido. Merecido porque el ilustre compositor español, que sabe dar valores universales a las esencias líricas del florecido y luminoso rincón de España que es Sevilla, su patria, es, a un tiempo, un artista popular y un elevado artista; esto no puede decirse sino de las minervas de excepción; merecido, porque Joaquín Turina, músico de su tiempo, no ha renegado de los efluvios tradicionales que han henchido siempre los corazones de los artistas dignos de ese nombre; merecido, además, porque es un hombre limpio de intención y sano de alma. Muchos discípulos han preparado la vocación pedagógica que ahora realizará nuestro querido e ilustre compañero oficialmente en el Conservatorio, donde no podrá esquivar, ni querrá, la representación nacionalista, que es una de sus facciones artísticas más destacadas. EL DEBATE se honra, pues, trayendo a sus

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

9. Joaquín Turina, cofrade de Pasión, no se resistió a ofrendar una muestra de su fe a través de la música, cuando aún no había consumado su formación como compositor. Más adelante llevaría las Coplas a su sentido total de sevillanismo. *(Gentileza del Archivo Joaquín Turina. Madrid, foto de 1931).*

10. Rafael Gómez Millán escribió los textos para las Coplas del Cristo de la Expiración (Cachorro), de la Buena Muerte (Estudiantes) y las dos de la Virgen del Amparo.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DE MUSICA

ORQUESTA FILARMONICA. CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE MUSICA ESPAÑOLA :—: :—: :—: :—: ::

Para el público en general el concierto de ayer en el teatro Español tal vez no haya tenido otra trascendencia que la de ser uno de tantos conciertos magníficos de los que acostumbra a dar a sus habituales la Orquesta Filarmónica, obra admirable del maestro Pérez Casas. Para los compositores y para los que se preocupen de la historia de nuestro arte, el concierto de ayer es muy significativo. El poder hacer un programa completo de obras que han sido todas, sin excepción, aplaudidas con entusismo: la posibilidad de que ese programa no es único, sino que podría formarse una serie de varios conciertos con programas españoles del mismo interés y de la misma dignidad arística demuestra el gran camino recorrido en treinta años, la cantidad de trabajo constante y entusiasta que varias generaciones de músicos, con el más absoluto desinterés, han puesto al servicio de un ideal, que por fortuna vamos a ver realizado en estos albores esplendorosos del nuevo régimen.

La música española, tantos años desvalida y abandonada, ha obtenido ya la atención de los dirigentes de nuestra cultura. En nuestras fiestas de arte brillan las figuras inteligentes de nuestros gobernantes. Ayer se demostró, con el entusiasmo del público ante obras de varias épocas y tendencias diversas, que los músicos españoles han cumplido con su deber. ¡Que todos sepamos en la hora de prueba cumplir con el nuestro!

El programa decía que la dificultad de su formación había dependido no de la escasez de obras, sino precisamente de la imposibilidad de incluir en un solo concierto todos los nombres de la música actual que tenían derecho a estar representados. Nosotros, que estamos del todo conformes con esta apreciación, nos atrevemos a rogar al maestro Pérez Casas que en los cuatro conciertos del nuevo abono disponga una parte entera y música española en cada uno de ellos. La costumbre casi general de no hacer más que una obra española en cada programa fué una conquista hace treinta años; pero ya esa proporción es insuficiente y debe aumentarse.

En el programa de ayer, como representantes del pasado, figuraban Giménez, con el intermedio de «El baile de Luis Alonso»; Bretón, con el «Bolero»; Granados, con el intermedio de «Goyescas», que fué repetido por aclamación, y Chapí, con el preludio de «La revoltosa», con el que terminó el concierto y que produjo una explosión de entusiasmo que nos recordó aquellas tardes memorables del circo de Price, gloriosas para esta Orquesta Filarmónica y para su ilustre director.

El sitio de honor del programa lo ocupaba dignamente la obra maestra de Manuel de Falla: «Noches en los jardines de España». La gran belleza de esta obra magnífica lució en todo su esplendor merced a la interpretación perfecta que obtuvo bajo la batuta de Pérez Casas, y en el piano, de Leopoldo Querol. Nuestra opinión de que Falla no ha superado esta obra en su producción posterior no es compartida por la parte más selecta y exquisita de la crítica, lo mismo española que extranjera. Pero nosotros persistimos en ella y nos da muchas veces deseo de salir gritándola por calles y plazas; tan íntimo y cordial convencimiento tenemos de su certeza. ¡Qué alegría nos proporcionaría el gran maestro volviendo a aquel camino! Y no para andarle dos veces: para seguir...

Pérez Casas, Querol y la orquesta fueron ovacionados estruendosamente al terminar la admirable interpretación.

Turina, con su «Oración del torero»; Esplá, con su «Don Quijote velando las armas», y Bacarisse, con su «Corrida de feria», renovaron y aumentaron los respectivos grandes éxitos de anteriores audiciones. Y el arreglo para gran orquesta de mi tonadilla «El pelele», también fué aplaudido por el público, haciéndome el honor de alternar con mis muy admirados compañeros.

Juntándome a los buenos quería ser uno de ellos...

JULIO GOMEZ

1931

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"El Sol" - 15-V-1932

LA EDICION MUSICAL

EEn la primera edición de Rouart Lerolle et Cía. (29 rue d'Astorg, París) aparecen las últimas obras del compositor sevillano Joaquín Turina. Una es el cuarteto en la menor, op.67, recientemente dado a conocer en la Sociedad Filarmónica, por el cuarteto Rafael, con la pianista Pilar Bayona, y la otra es la serie de piezas para piano que llevan el título común de "Jardín de Niños".

Después del "Quinteto con piano" y del "Cuarteto para instrumentos de arco, que pertenecen a la primera época de Turina, cuando cursaba sus asignaturas de composición en la Schola Cantorum, y trás del "Trío", más reciente , el "Cuarteto en la menor" para piano, violín y violonchelo, es una de las obras más considerables del afamado maestro sevillano. Está dividido en tres partes de no excesivas dimensiones, y el carácter general de la obra coincide con el estilo conocido en este compositor; es decir, un lenguaje de desinencias andaluzas conseguidas principalmente por el juego de las cadencias. La armonía está comprendida en los términos impuestos por esas desinencias modales, mientras que la conducción tonal responde al criterio de la Schola. Muy sencillo de contextura, evita las complicaciones de la escritura contrapuntual y el piano está concebido mas bien como instrumento de color, en una alternativa que presta variedad al conjunto por oposición de timbres mas bien que por su intervención en la textura general. Esta observación se refiere tanto al papel del piano respecto a los tres instrumentos de cuerda como a estos entre sí, los cuales se unen en la misma línea melódica en la cual sobresale un instrumento y armonizan los otros dos. La habilidad del compositor consiste en saber cortarla oportunamente para dar entrada al piano, o bien que los instrumentos de cuerda se limiten a acentuar el ritmo puntuándolo con acordes. O bien, inversamente, a que el piano espolvoree con arpegios el canto de los instrumentos de arco. No hay otras fórmulas en la obra y la gracia y la frescura de su música corren enteramente a cuenta de la fácil inspiración y de la naturalidad de las ideas de Turina, que, a su vez, responden estrictamente a su manera de hacer acostumbrada. Clara, de una expansión cordial, agradable de oir y efectiva para los instrumentistas, bien cortada en sus líneas generales, sin excesos en la expresión ni ambiciones en su simple alcance de música ligera de ideas y de propósitos.

La serie de "Jardín de niños" (op.63) o, "Jardins d'énfants" según el título francés, es todavía más característica de la manera de hacer del compositor, en páginas breves, cuadritos finos de color y leves en su intención moderadamente descriptiva. Turina maneja con constancia y no sin resultado, las fórmulas que inauguraron su música desde que abandonó las aulas de D'Indy y comenzó a dibujar sus páginas de álbum realizadas por leves toques de acuarela. Las escenas infantiles son un género acreditado en el piano romántico, y desde Schumann acá han conocido momentos más o menos felices. Turina ha frecuentado el género con renovada inspiración, siempre fresca y tersa, si no variada. La colección actual se compone de ocho páginas, a saber: Marcha, El niño se duerme, Caja

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

de música, Campanas, Pequeña danza, Juegos en la playa, es decir, los motivos más acreditados, y si falta el consabido "Caballito de cartón", es porque la serie está dedicada a una niña, por lo cual se echa de menos alguna Berceuse a la muñeca. Una Pequeña fuga responde al gusto schumanniano de entremezclar los juegos de contrapunto con los propiamente infantiles, quizá como en fina advertencia. El Final es ya asunto propio del compositor, un a modo de Habla el poeta, el cual sin perder el fácil lexico de las páginas anteriores, deja apuntar un sentimiento más hondo en su expresión, sin que ello altere la simplicidad de la prosodia.

Adolfo Salazar

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

SOBRE MUSICA Y MUSICOS DE ESPAÑA

El Pueblo 18-VII-1932

EL MAESTRO TURINA Y SU OBRA

Madrid, 18 de julio de 1932.

Hace tiempo debía a los lectores de "EL PUEBLO", entre quienes cuenta con tantos admiradores el insigne músico sevillano, mi prometida información sobre la profusa obra turiniana que no figura aún en la bibliografía de crítica y análisis.

Una sucesión de hechos infortunados cohibieron mi interviu al maestro eminente y querido (temporariamente retirado a la intimidad de su dolor), cuyo sincero afecto por la labor musical y el movimiento artístico en la Argentina, bien notorio, ha demostrado en ocasiones reiteradas.

En colaboraciones y juicios anteriores de los conciertos a que concurrí como crítico, me he ocupado de algunos de los últimos "opus" de Oscar Esplá, Julio Gómez, Conrado del Campo, María Rodrigo, Rodolfo y Ernesto Halffter, Bautista, y Salvador Bacarisse, entre otros, nombres bien conocidos en la Argentina.

Volviendo al artista motivo de estas cuartillas, advierto lo difícil que resulta seguir al infatigable creador de tantas páginas geniales, llamadas a perdurar en la admiración de futuras generaciones. El númen creador del autor de "La Procesión del Rocío", el "Canto a Sevilla", y la "Sinfonía Sevillana", es generoso manantial de inagotable inspiración que convierte con rapidez el presente en pretérito, y hace del futuro presente.

En la música de cámara, ha enriquecido la colección del "Quinteto con piano", y el "Cuarteto para instrumento de arco", "opus" de su primera época, a los que agregaríamos la "Escena Andaluza" para piano y cuarteto con viola solista, que le abrió las puertas de la S. M Y. con el "Trío en re" (año 1926), cuyo "Preludio y Fuga", — primer tiempo — el maestro construye invirtiendo su disposición, es decir, comenzando por el estrecho, para terminar, simplificando la escritura, con la exposición.

Observen los secuentes del ilustre maestro de composición del Conservatorio, su predilección por el género fugado, al que recurre con frecuencia — primer "Quinteto" (año 1906), suite "Niñerías", en "Jardín de infantes", etcétera, entre otras—, teniendo en preparación un erudito estudio del "Clave bien temperado", de Bach.

Resulta curioso el procedimiento rítmico a que ajústase el "Andante con Variaciones", del Trio citado, haciendo que cada una reproduzca un ritmo regional, escuchándose fragmentos de zortzico, soleares, jota, o algún movimiento de schotis. Termina la notable composición con el clásico tiempo en forma de sonata.

El "Cuarteto en la menor", para piano arcos (violín, viola y celo), es una página de envergadura que responde al estilo turiniano, rico en disinencias andaluzas por el lenguaje cadencial. De escritura relativamente sencilla, empléase el piano como inteligente contraste colorista.

La "Sonata en re", y los cuatro movimientos del hermoso "Poema de una Sanluqueña", para violín y piano, son páginas espléndidas que han de figurar en el repertorio de los buenos artistas.

Aquí, han sido ejecutadas durante la última temporada por distintos artistas visitantes, y de los nativos, por la Madinaveitía, Telmo Vela y Lola Palatín, imponiéndose prestamente.

Pertenecen a su estilo actual, la "Saeta en forma de Salve" (año 1930), para canto. Tiene carácter de plegaria — a la Virgen de la Esperanza (Macarena), de Sevilla—con poesía de los Alvarez Quintero, utilizando como final la popular saeta andaluza. Una "Sonata", para guitarra, dedicada a Segovia, que recomiendo a los de la legión guitarrística del Plata. Las tres impresiones para piano, de "El Castillo de Almodóvar", posteriormente (año 1931), orquestadas con arpa a solo. Y la "Rapsodia sinfónica", para piano y orquesta de cuerda, página novísima, recién editada.

La obra pianística de Joaquín Turina, de estos dos últimos años, ha sido asimismo abundante y valiosa. Una "Sonata-Fantasía", plena del aroma andaluz, aunque sin llegar a la reproducción folklórica. Las "Cinco danzas gitanas": "Zambra", "Danza de la seducción", "Danza ritual", "Generalife", basado en el auténtico "polo gitano", y "Sacro Monte", donde se llega a la máxima exaltación rítmica, son de gran efecto, y en su primera audición por el gran pianista Cubiles, fueron ovacionadas.

La magnífica "Partita en do", y la admirable "Pieza Romántica", aún inéditas, muestran el sello inconfundible del genial músico sevillano.

En "Niñerías", y "Jardín de niños", Turina aborda con éxito el floklore infantil Son series de páginas breves, episódicas unas, algunas evocadoras de sucedidos amiliares, y otras, estilizaciones de motivos, ritmos, o cantos caros a la niñez.

Contiene la primera un "Preludio y Fuga", que debe ejecutarse sin alardes de virtuosismo, al modo escolar; la bellísima marcha de "Soldaditos de plomo"; una "Danza de la muñeca", de tiempo vivo; "A la memoria de un bebé", y "Berceuse", constituyen la nota emotiva; y "Juegos", evocación de niños en sus infantiles entretenimientos, escuchándose diversos motivos por todos conocidos, y en su episodio central el popular "Mambrú", que el maestro combina de modo de oír simultáneamente las dos versiones: francesa, y española. Es trozo polirrítmico de mucho efecto, requiriendo de su intérprete bastante técnica.

La colección de "Jardín de niños", consta de ocho páginas: Marcha, "El niño duerme", "Caja de música", "Campanas", "Pequeña danza", "Juegos en la playa", "Pequeña fuga", y "Final". Ambas series son modelos en su género, y muy pianísticas.

Terminaré explicando la interpretación y significado de la "Fantasía" para piano "Radio Madrid". Los tres acordes sin enlace que inician la obra, expresan el misterio del micrófono, reapareciendo como tema cíclico durante el curso de la misma. Varios temas inconexos indican la toma de ondas diferentes, sucediéndose tres retrasmisiones que se suponen tomadas de diferentes lugares de España, y algún contrapunto que representa la charla de los locutores de la radio.

He sintetizado sólo una parte de la proficua labor del infatigable músico realizada en estos últimos tiempos.

Faltan en el breve comentario, sus trabajos y anotaciones para el "Nuevo Diccionario Técnico de la Música", obra de vasto alcance, que será digna del eminente musicógrafo que honra a España su arte...

Del Prof. Ricardo Bullé Cabero

—¿Hacía usted música para ella?

—*Sí*, para muchas revistas que ella estrenaba.

—¿A quién recuerda del Eldorado?

—Al maestro Turina. Venía siempre a la cuarta fila. Yo le preguntaba: «Pero, maestro, ¿cómo puede usted oír esta música tan mala?» Y él me decía: «No es tan mala, Manolo; me distraigo mucho». Turina me defendió en muchas ocasiones.

—¿Su primer éxito?

—Con el pasodoble «Rocío», en 1932.

—¿Quién lo estrenó?

—Una desconocida.

—¿Y después?

Interviú al Mtro. Quiroga

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

CRONICA MUSICAL

Orquesta Sinfónica.--Ania Dorfmann en la Asociación de Cultura Musical

La Orquesta Sinfónica inaugura su temporada XXXI con su concierto número 1,691 nada menos. Don Enrique Fernández Arbós sigue al frente de ella tan animoso como si no estuviera llegando ya al «Siglo XVIII» en número de conciertos. Esperamos celebrar el segundo milenario. Trescientos conciertos más no es gran cosa cuando ya se mide la historia por miles. Y ¿cuantas obras ha dado a conocer el maestro Arbós al frente de su orquesta? No andará su número muy lejos del de conciertos. Era el del domingo el inaugural de una serie de matinales en el Monumental Cinema, y si no ofrecía novedades absolutas, presentaba el interés de dar a conocer al público dominical y nutrido, si no espeso, dos obras: la «suite» del «Dafnis y Cloe», de Ravel, y «El castillo de Almodóvar», de nuestro Turina. De esta última ya hablamos el año pasado en estas columnas. El público del Monumental aplaudió largamente las filigranas medievales de Turina y los primores de ejecución de la artista señora Pequeño. La exquisita calidad instrumental de la Sinfónica se puso de manifiesto, tanto en esa obra como en la Grecia francesa, más Amyot y Pierre Loüys que Longo, a decir verdad. La guzla del músico español alternó así apaciblemente con la helénica cornamusa, y laúdes trovadorescos mezclaron sus sones con las pánicas siringas. Para su desquite, los amantes de la tradición y los creyentes en el mito de las tres bes, las tuvieron esta vez: el aria de la «Suite en re», la «Octava Sinfonía» y la obertura «Fiesta académica», de Brahms, esta última igualmente nueva en los conciertos matinales. Arbós, que ha llegado a conocer y tratar a Brahms, sabe muy bien cómo se ejecuta su música. En todas las obras del programa fueron maestro y orquesta ovacionados, y no faltaron los bises de rigor.

Mala suerte tiene en Madrid la admirable Lotte Schoene, que otra vez ahora, como la temporada pasada, cae enferma sin poder actuar en los conciertos de «lieder» anunciados. Esta vez el conflicto del primer concierto se ha salvado airosamente improvisando uno de Ania Dorfmann, que va a tocar, además, el domingo con la Sinfónica. Algunas de las «Phantasiestücke» las tocó muy a nuestro gusto; pero donde verdaderamente nos complació fué en la «Fantasía, estudios y balada», de Chopin. Su exquisita sensibilidad femenina supo descubrir en esas obras verdaderos tesoros ocultos para los virtuosos del chopinismo oficial y espectacular. En la última parte se sucedieron tres obras de Prokofieff, una pieza «Al ruido del motor» (con muy pocas nueces), de un señor Strimer, y unas bagatelas de Cherepnin, todo ello música que, como ciertos capítulos del «Quijote Cide Hamete Benengeli», muy bien pudieran haber excusado los respectivos compositores. Para final, tres Liszt de menor cuantía y las obligadas propinas. Ania Dorfmann fué muy aplaudida y salió muy airosa del imprevisto concierto.

GERARDO DIEGO

Gerardo Diego
"La Libertad" 3-11-34

La Libertad - 17-11-34

CRONICA MUSICAL

La Orquesta Sinfónica, en la Asociación de Cultura Musical

Cuando una obra nace con medio siglo de retraso no puede pasar de discreta. Pero la «Sinfonía en *mi menor*», de Rachmaninoff, es el colmo de la indiscreción. Cerca de una hora de miserable vaciedad musical, especulando con las cáscaras que acostumbramos a conocer como envoltura de las más nobles, grandiosas ambiciones musicales. Bien está oír de todo; pero, ¡por Dios!, que sea ésta la última vez que nos infligen esta penitencia, ya que fabulosamente no era tampoco la primera vez que se tocaba; es decir, que se trataba de una complacencia sádica, y a sabiendas. Una música así tiene que desmoralizar a cualquiera; y no tiene nada de extraño que la Orquesta Sinfónica, que acababa de ofrecernos una versión gallarda de los «Preludios», de Liszt, diese muestras de indigestión ante tal hartazgo de música rusa de tercera clase. En cambio, qué música, siempre juvenil, ilusionada, sorprendente de audacia, petulancia y penacho romántico, la del poema ne Liszt.

El maestro Turina obtuvo un triunfo de simpatía ante los socios de la Cultural con sus tres impresiones para orquesta con arpa concertante «El castillo de Almodóvar». Mientras su primero y último tiempo nos sitúan en la actualidad de un paisaje admirable a distintas luces impresionistas, el intermedio nos quiere llevar a la época de los romances fronterizos. Sólo que la evocación medieval no pretende aquí dejar su huella en los temas o procedimientos musicales, sino que, como en los dramaturgos románticos o modernistas, se limita a una caracterización convencional. La música es tan turinística como en cualquiera de las múltiples obras de Turina. Esta vez, la novedad ha estado en un estudio de las posibilidades del arpa como instrumento casi solista y como evocador poético de un ambiente soñado y nostálgico. El resultado apetecido no se ha conseguido del todo, y al lado de pasajes de indudable eficiencia, otros nos recordaban, más que la España guerrera del siglo XV, o que los trovadores de antaño, la infantilidad de una cajita de música.

Al lado de las cualidades, podíamos decir femeninas, de la música de Turina, resaltaba en violento contraste la masculinidad recia de la «Liturgia negra», de Sanjuán. Otras obras conocidas completaban el programa. El culto público de la Sociedad dedicó efusivos aplausos al Sr. Sanjuán y a la señora Pequeño, intérprete esta última y dedicataria de la obra del maestro sevillano. Excusado es decir que los hubo también abundantes para Arbós y sus músicos.

17-11-34 GERARDO DIEGO

ABC - 15 - II - 35

INFORMACIONES Y NOTICIAS DEL EXTRANIERO

A B C en Paris. Entrega de la respuesta alemana a los representantes de Inglaterra y Francia en Berlín. Discurso de Hitler en la Exposición de automóviles

A B C EN PARIS

Concierto de música española. Exitos de Nin-Turina y Lolita Rodrigu

París 15, 2 madrugada. (Crónica telefónica de nuestro redactor.) Ha procedido cuerdamente la Embajada de España patrocinar el concierto de esta noche en la Salá Gaveau. Tanto más, cuanto que no fué un patrocinio nominal, formulario, sino una adhesión fervorosa y explícita, con un colegimos por la presencia del Sr. Cárdenas y casi todos sus colaboradores. Acaso sea el arte nacional, hoy por hoy, el único fundente de la indiferencia y la desatinación en que yace un pasado glorioso, la sola coyuntura que permite a todos los españoles el acceso a una misma emoción permanente y racial. De ahí el entusiasmo que yo experimento cada vez que escucho un programa de Joaquín Nin. Un canto a la unidad histórica de España—pasiones, sentimientos, creencias—son las páginas musicales de este catalán, alquimista del folklore, trovador elegante y sutil de una tradición filarmónica que fluye simultáneamente en la montaña catalana y en la vega del Guadalquivir, en la Huerta de Murcia y en las rías gallegas. Sobre haber recogido, descubriéndolo a los públicos forasteros y aun nacionales, un enjambre de luminosos ritmos dormidos, Nin pone el sillar de la unidad moral y estética en la muchedumbre de aquellas diferencias. Sus villancicos, por ejemplo, tantas cuantas son las regiones y aun las comarcas, debieran ser divulgados por toda España, con ocasión, sobre todo, de la fiesta del centenario de Lope de Vega, dramaturgo de la unidad nacional. Lope llevó, incluso, al teatro la conquista de las islas Canarias. ¡Ojalá cumpla el admirado compositor la promesa de trasladar a su pentagrama de oro el folklore de mi niñez isleña, único que falta en su primorosa colección! *Los divinos*, villancico, y el *Arrorro*, canción de cuna, tienen toda la ternura de un hogar pacífico y alegre, transido de emoción cristiana, en las noches de riguroso invierno.

Eran de Joaquín Turina las partituras correspondientes a la última parte de este concierto. El maestro sevillano sucedió en el teclado al maestro catalán. Turina y Nin, que pertenecen a la misma generación y se educaron artísticamente en París, son temperamentos señalada y aun radicalmente distintos. En el inspirado autor del *Canto a Sevilla*, lo patético es la destilación de un proceso de siglos, la concha—Andalucía—donde vibra una cantinela ancestral: amores y dolores en incesante pugna, intervención permanente del más allá en el destino de cada ser humano. Sus tres nuevos poemas, estrenados esta noche, *Olas gigantes*, *Tu pupila azul*, *Beso al oura*, tienen una hondura que, entre escalofríos de duda y suspiros de esperanza, llega a veces a las raíces del alma.

Tanto Nin como Turina pusieron sus respectivas partituras bajo la advocación de la cantante Lolita Rodríguez, cuya actuación en este concierto, dedicado exclusivamente a ella, alcanzará, sin duda, resonancias internacionales. La señorita Rodríguez consagra su existencia al canto, y el canto, a la música genuinamente hispánica. Si hasta minuto antes de la velada era una revelación, desde hoy constituye un valor filarmónico mundial, un exponente cosmopolita del tesoro musical de España. Por ella, principalmente, este invierno dejará en la sensibilidad del gran público de París el rastro de una noche inolvidable. Una noche arrebujada en casa española. En un [illegible] proyectaba sobre la sala su perfil de ibis faraónica.

Al salir, la calle parecía más ancha.—DARANAS.

"El Debate"
14. XII. 1933

La última clase del maestro Arbós

El ilustre músico va a cumplir los setenta años

Una larga y fecunda labor pedagógica en el Conservatorio

Ayer ha dado su última clase oficial en el Conservatorio, como profesor de violín, el maestro Arbós. Realmente, no cumple los setenta años hasta el día 24 de este mes, pero en esa fecha no hay clases, a causa de las vacaciones de Navidad. La inmensa popularidad de Arbós, desde el punto de vista de la dirección de orquesta, hace que aparezca en segundo término su labor pedagógica, enseñando el violín a los alumnos. Es algo parecido a lo que ocurría con César Franck, profesor de órgano en el Conservatorio de París.

Un frío glacial, nevada copiosa, vísperas de vacaciones, son circunstancias fatales para no asistir a clase. Hay, sin embargo, tres jóvenes que desafían las inclemencias del tiempo para recibir por última vez los consejos del veterano maestro. La señorita Matilde Aroca interpreta ante el profesor un «Concierto» de Beriot; sigue después el joven Jacinto Romo con otro «Concierto», de Rode, y termina Antonio Alvira Llorente tocando la primera sonata de Bach y el primer tiempo del «Concierto» de Beethoven. Este muchacho tiene temperamento y promete ser un buen artista. El maestro Arbós, sentado en una silla y con otro violín, corrige, explica, hace ver a sus alumnos la utilidad de separar en sus estudios lo que hay de voluntad y de inteligencia, de cuanto es machaqueo mecánico; después acompaña con su violín al de los alumnos, haciendo de piano o de orquesta, acostumbrándoles a la polifonía de voces.

Al terminar la clase hay un punto de emoción. Arbós se despide de sus alumnos y da vueltas por la clase, como si estuviese algo aturdido. Indudablemente, sus pensamientos han debido marcar un gran arco, desde este puerto de llegada al puerto de salida, en plena juventud, cuando terminó su carrera, cuando dió clase a su primer alumno.

No hemos querido interrumpir la melancolía de esta última hora oficial, y le acompañamos a través de los solitarios pasillos del Conservatorio, hasta verle desaparecer en la calle, envuelto en fantástica nube de copos blancos.

Joaquín TURINA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FIGURAS DE ACTUALIDAD

El eminente compositor don Joaquín Turina, elegido académico de Bellas Artes

Turina es uno de los pocos prestigios musicales de España reverenciados más allá de las fronteras. Es uno de los frutos más completos que han dado la inspiración andaluza y la técnica más perfecta y rigurosa. Las páginas hermosísimas de la "Sinfonía sevillana" del "Canto a Sevilla", de "La procesión del Rocío", rezuman desde lo más profundo su espíritu andaluz y están incorporadas a los programas sinfónicos más selectos y más apreciados por el público entendido. Turina es la afirmación de la música y la negación del truco. En la línea de sus obras no hay más que claridad, limpieza y solidez. Ni una concesión de mal gusto, ni una trampa. Tan lleno de severidad y de comprensión como se muestra en la crítica, que en estas páginas escribe asiduamente, es para sí mismo. Por eso goza de autoridad enorme y merecida. La Academia de Bellas Artes recibe en su seno a un legítimo prestigio español. 'El Debate' - 8-V-35

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Turina, acad[illegible]
1939
Bellas Ar[illegible]

La labor musical del autor [illegible] sión del Rocío».-Sus obras son [illegible] das en el extranjero.-Ahora pre[illegible] titura de un poema de los Quintero

La Academia de Bellas Artes ha elegido miembro al ilustre compositor don Joaquín Turina, quien para su discurso de ingreso ha elegido el sugerente tema "La arquitectura en la Música", aspecto éste en el que Turina tiene una gran preparación y conocimiento, siendo, acaso, la rueda catalina de sus composiciones, en las que se aprecia una sólida construcción de composición y de instrumentación, que dan a todas sus páginas una factura modernísima.

El maestro Turina es, sin duda, una de las primeras figuras de la música. Pero, aunque su nombradía es grande, sus composiciones no alcanzan esa popularidad que otros compositores, con menores méritos, tienen. De sus obras, únicamente "La procesión del Rocío" alcanzó una difusión de masas, merced a las numerosas audiciones que de ella ha dado la Banda Municipal y a los discos de gramófono y rollos de pianola en que se halla divulgada. Por cierto, como detalle curioso, que al advenimiento de la república, se lo suprimió, por criterio cerril, los compases de la Marcha Real, mejestuosamente suena en dicha página musical.

La falta de popularidad de las obras de Turina es debido a su carácter técnico, de gran altura, que hacen de todas ellas obras esencialmente de concierto, más para "dilettantis" que para público en general.

El prestigio del maestro Turina se ha fundamentado y nos ha llegado más de fuera. Es en el extranjero donde ha obtenido sus más resonantes éxitos. Bien es cierto que Joaquín Turina ha hecho su personalidad fuera de España.

EN PARIS

Comenzó en París, en donde anheloso de gloria, trabajó con ardor, estudiando profundamente los maestros más modernos, como Ducas y Ravel, con los que tiene cierta analogía, ensamblada en la turilante belleza armónica española, a cuyo folklore ha prestado siempre singular atención. En París puede decirse que sólo se tomaba como asueto la hora de la comida y un rato de sobremesa en el restaurant de la plaza Havart, adonde asistía y hacía tertulia con Eugenio d'Ors y el duque de Parcen. En aquella época los músicos de París estaban divididos en dos bandos: el del Conservatorio y el de la Schola; pero la simpatía de Turina y su talento de compositor hicieron que tanto los de un grupo como los de otro le profesaran gran aprecio, sin reservas de partidismo, a punto de que la Sociedad Musical Independiente — partidaria del Conservatorio — le nombró del Comité directivo (cargo que sigue teniendo con carácter honorífico).

En París escuchó los primeros aplausos con su "Quinteto", para piano y violín, que el cuarteto Parent dió a conocer en la sala Aeolian, el 26 de Abril de 1907.

El éxito fué clamoroso; y al final del concierto tuvo Turina la alegría de recibir la entusiasta felicitación del maestro Albéniz, que se hallaba en el público, y ofreció editar por su cuenta el "Quinteto". A esta primera composición siguió la "Escena andaluza", para piano, viola y cuarteto de cuerda, que fué interpretado en la Sociedad Musical Independiente, por las ejecutantes femeninas de que era directora Luisa Blinoff. Y, por fin, la fama del músico español alcanzó gran relieve el 24 de Mayo de 1913 en el Salón Govean, donde la Sociedad Nacional de Música estrenó la "Procesión del Rocío", página sinfónica acogida con enorme entusiasmo.

—Por cierto—nos dice Turina—que "La Procesión de Rocío" tuve que instrumentarla dos veces. Cuando la terminé por primera vez la llevé a un músico francés, muy notable, que me dijo que estaba muy recargada la orquesta y me aconsejó que quitara, por lo menos, la mitad de instrumentación. Afortunadamente para mí, el paso por París del admirado maestro Arbós, me salvó de aquellos equivocados consejos: "No haga usted caso. Sonaría muy pálida"—me dijo el ilustre director de la Orquesta Sinfónica. Y volví a dar a "La Procesión del Rocío" la instrumentación primera, con la que se estrenó y triunfó.

[illegible]AS NACIONES

[illegible]s que en Francia se cimen[illegible] prestigio de nuestro compo[illegible]ras naciones le solicitaban y [illegible]udían también sus obras. La [illegible]ad Libre, de Bélgica, interpre[illegible] en Bruselas, con gran éxito, el "Quinteto", a cuyo estreno invitó al autor y se le hizo objeto de las mayores muestras de admiración.

—El día del estreno del "Quinteto" en Bruselas—nos dice Turina—nevó copiosamente; pero a pesar de la crudeza del tiempo la sala de conciertos se llenó de público. Nunca agradeceré bastante a aquellos espectadores el riesgo que corrieron al desafiar la nieve por oir el concierto.

En Londres fué la "Escena andaluza" lo primero que se interpretó de Turina, y fué tan del agrado del público, que el director de orquesta más popular de Inglaterra, Enrique Wood, llevó a su atril "La Procesión del Rocío" y las "Danzas Fantásticas", quedando de repertorio. Estos triunfos animaron a Turina a visitar la capital de Inglaterra y, aprovechando su estancia en Londres, la Radio Broadcasting dió a conocer la "Sinfonía Sevillana", con una notable orquesta que dirigió el propio autor.

Alemania, Austria e Italia, acogieron el nombre del compositor español en sus programas de concierto. El cuarteto Aguilar paseó triunfalmente por Europa la "Canción del torero". Y en un periódico de Roma, el célebre compositor siciliano Mascagni firmó su detenido y entusiasta estudio crítico de la labor artística de Turina.

Acaso la obra preferida de su autor y del público extranjero es el "trío", que obtuvo en España en premio del concurso nacional, el año 1926. En Francia la estrenó el catalán Pichot. En Inglaterra, el éxito de esta pieza musical fué extraordinario y se organizó un concierto en honor de Turina, formándose todo el programa con obras suyas, celebrándose en el Grotian Hall, con la cooperación de los artistas españoles, la cantante Josefina Beguard y el violinista Angel Grande.

Ahora el maestro Turina trabaja en la partitura de una obra teatral que le han entregado los hermanos Alvarez Quintero, y es de esperar que en esta obra, de género más popular, alcanzara, al abordar el teatro, más contacto con el gran público, que le redima de ese amargor en que nos ha dicho:

—Mi música es más conocida fuera que dentro de España.

JOSE CASTELLON

(Servicio especial de la Agencia "Logos").

El Debate - 26-VI-36

"El canto andaluz en el Arte de la Música"

Conferencia del maestro Turina

Así ha titulado el ilustre maestro Turina la interesantísima conferencia leída en el Liceo Andaluz ante un público tan numeroso como selecto, que escuchó con profundo recogimiento la palabra fácil del conferenciante.

Se inició la agradable velada con unas breves pero elocuentes y, sobre todo, emotivas palabras del presidente del Liceo, señor Bellver Cano, que ensalza el canto popular andaluz tan poco comprendido por muchos y tiene alabanzas para el maestro Turina y su labor eficacísima y española.

Empieza la conferencia con la exposición de las dos formas en que el canto popular puede incorporarse a la música: con la intervención del tema popular tal como es, a modo de trasplante o por medio del compositor que inventa el canto, imitando las fórmulas populares y en ocasiones sólo palpita interiormente el alma y el sentimiento de una región española. Lo último—asegura—es lo más difícil, pero también lo más bonito.

Con elocuentes palabras y elegante construcción desarrolla la idea de los músicos especialistas—estableciendo parangón con la medicina—, y señala las diferencias esenciales entre el músico folklorista, investigador, analítico del canto popular, el musicólogo y el musicógrafo, buscadores en el acervo lírico de la antigüedad hasta formar la historia del Arte y el compositor que se mueve con mayor independencia, sin ser lo uno ni lo otro, si en el proceso sentimental o imaginativo de su labor—dice—se halla la posibilidad de incluir un canto popular, busca para su obra aquello que más convenga al estado de su alma sin meterse en más averiguaciones.

Comienza con una rápida ojeada sobre el extranjero en donde impera un andalucismo borroso incorporado igualmente a la música en la que se amalgaman la jota con la muñeira y con el «schotis» en un andalucismo exótico abigarrado y confuso.

A través del estudio de la influencia sentida fuera de España, dejada sentir con mayor fuerza en Francia, cita a Bizet en el preludio del acto cuarto de «Carmen», a Debussy en «La soirée dans Grenade», «Le pas espagnol», de Fauré y tras ellos a Falla y Albéniz en sus clásicas composiciones que son ilustradas con algunos discos de gramófono interpretados por la malograda Conchita Supervía y con la intervención de la señora Lola Palatín de Higueras y la señorita Carmen Fernández y Lenchu, que bailó con su estilo peculiar ya conocido y aplaudido en diversas ocasiones.

Constituyó una agradabilísima fiesta terminada con un baile de sociedad que duró hasta hora muy avanzada.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TURINA, ACADÉMICO DE BELLAS ARTES

La labor musical del autor de "La Procesión del Rocío"

Sus obras son más conocidas en el extranjero. — Ahora preparaba la partitura de un poema de los Quintero

(Servicio especial de la Agencia "Logos")

La Academia de Bellas Artes, ha elegido miembro al ilustre compositor don Joaquín Turina, quien para su discurso de ingreso ha elegido el sugerente tema "La arquitectura en la música"; aspecto este en el que Turina tiene una gran preparación y conocimiento, siendo, acaso, la rueda catalina de sus composiciones en las que se aprecia una sólida construcción de composición y de instrumentación, que dan a todas sus páginas una factura modernísima.

El maestro Turina es sin duda una de las primeras figuras de la música. Pero aunque su nombradía es grande sus composiciones no alcanzan esa popularidad que otros compositores, con menores méritos tienen. De sus obras, únicamente "La procesión del Rocío", alcanzó una gran difusión de masas merced a las numerosas audiciones que de ella ha dado la Banda Municipal y a los discos de gramófono y rollos de pianola en que se halla divulgada. Por cierto, como detalle curioso, que al advenimiento de la República se le suprimió, por criterio carril, los compases de la Marcha Real que malamente suena en dicha página musical.

La falta de popularidad de las obras de Turina, es debido a su carácter técnico, de gran altura, que hacen de todas ellas obras esencialmente de concierto, más para "dilettantis" que para público en general.

El prestigio del maestro Turina se ha fundamentado y nos ha llegado más de fuera. Es en el extranjero donde ha obtenido sus más resonantes éxitos. Bien es cierto que Joaquín Turina ha hecho su personalidad fuera de España.

EN PARIS

Comenzó en París, en donde anheloso de gloria, trabajó con ardor, estudiando profundamente los maestros más modernos, como Ducas y Rabel, con los que tiene cierta analogía, ensamblada en la rutilante belleza armónica española, a cuyo folklore ha prestado siempre singular atención. En París, puede decirse que sólo se tomaba como asueto la hora de la comida y un rato de sobremesa, en el restaurant de la plaza Favart, a donde asistía y hacía tertulia con Eugenio d'Ors y el duque de Parcen. En aquella época los músicos de París estaban divididos en dos bandos: el del Conservatorio y el de la Schola; pero la simpatía de Turina y su talento de compositor hicieron que tanto los de un grupo como los de otro le profesaran gran aprecio, sin reservas de partidismo, al punto de que la Sociedad Musical Independiente —partidaria del Conservatorio—le nombró del Comité directivo (cargo que sigue teniendo con carácter honorífico).

En París escuchó los primeros aplausos con su "Quinteto", para piano y violín, que el cuarteto Parent dió a conocer en la sala Asolian, el 26 de abril de 1907. El éxito fué clamoroso; y al final del concierto tuvo Turina la alegría de recibir la entusiasta felicitación del maestro Albéniz, que se hallaba en el público, y ofreció editar por su cuenta el "Quinteto". A esta primera composición siguió la "Escena andaluza", para piano, viola y cuarteto de cuerda, que fué interpretado en la Sociedad Musical Independiente, por las ejecutantes femeninas de que era directora Luisa Blinoff. Y, por fin, la fama del músico español alcanzó gran relieve el 24 de mayo de 1913 en el Salón Govean, donde la Sociedad Nacional de Música estrenó la "Procesión del Rocío", página sinfónica acogida con enorme entusiasmo.

—Por cierto—nos dice Turina—que "La procesión del Rocío" tuve que instrumentarla dos veces. Cuando la terminé, por primera vez la llevé a un músico francés muy notable que me dijo que estaba muy recargada la orquesta y me aconsejó que quitara, por lo menos, la mitad de instrumentación. Afortunadamente para mí, el paso por París del admirado maestro Arbós, me salvó de aquellos equivocados consejos: "No haga usted caso. Sonaría muy pálida"—me dijo el ilustre director de la Orquesta Sinfónica—. Y volví a dar a "La procesión del Rocío" la instrumentación primera, con la que se estrenó y triunfó.

EN OTRAS NACIONES

Mientras que en Francia se cimentaba el prestigio de nuestro compositor, otras naciones le solicitaban y le aplaudían también sus obras. La Sociedad Libre, de Bélgica interpretó en Bruselas, con gran éxito el "Quinteto", a cuyo estreno invitó al autor y se le hizo objeto de las mayores muestras de admiración.

—El día del estreno del "Quinteto" en Bruselas—nos dice Turina—nevó copiosamente; pero a pesar de la crudeza del tiempo la sala de conciertos se llenó de público. Nunca agradeceré bastante a aquellos espectadores el riesgo que corrieron al desafiar la nieve por oír el concierto.

En Londres fué la "Escena andaluza" lo primero que se interpretó de Turina; y fué tan del agrado del público, que el director de orquesta más popular de Inglaterra, Enrique Wood llevó a su atril "La procesión del Rocío" y las "Danzas fantásticas", quedando de repertorio. Estos triunfos animaron a Turina a visitar la capital de Inglaterra y, aprovechando su estancia en Londres, la Radio Broadcasting dió a conocer la "Sinfonía sevillana", con una notable orquesta que dirigió el propio autor.

Alemania, Austria e Italia acogieron el nombre del compositor español en sus programas de concierto. El cuarteto Aguilar paseó triunfalmente por Europa la "Canción del torero". Y en un periódico de Roma, el célebre compositor siciliano Mascagni firmó su detenido y entusiasta estudio crítico de la labor artística de Turina.

Acaso la obra preferida de su autor y del público extranjero es el "trío", que obtuvo en España el premio del concurso nacional, el año 1926. En Francia la estrenó el trío catalán Pichot. En Inglaterra el éxito de esta pieza musical fué extraordinario y se organizó un concierto en honor de Turina, formándose todo el programa con obras suyas, celebrándose en el Crotian Hall, con la cooperación de los artistas españoles la cantante Josefina Beguard y el violinista Angel Grande.

Ahora el maestro Turina trabaja en la partitura de una obra teatral que le han entregado los hermanos Alvarez Quintero, y es de esperar que en esta obra, de género más popular, alcanzará, al abordar el teatro, más contacto con el gran público.

José CASTELLON

VIII 1939

SAN SEBASTIAN, 4.—Se ha celebrado la segunda sesión solemne del Instituto de España. Preside el ministro de Obras públicas, académico de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, don Adolfo Peña. A su derecha, el presidente del Instituto, y a continuación los gobernadores militar y civil, alcalde y presidente de la Diputación, jefe provincial del Movimiento, presidente de la Audiencia y delegado de Hacienda. A su izquierda, don Eugenio D'Ors, secretario perpetuo del Instituto, marqués de Lema, presidente en funciones de la Real Academia de la Historia; don Vicente Castañeda, secretario de la misma; conde de Romanones, director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; don José Francés, secretario de la misma; don Julio Palacios, presidente en funciones de la Real Academia de Ciencias Exactas; don José María Torroja, subsecretario de Obras públicas y secretario de la misma; el presidente de la Real Academia de Medicina, y don Nicasio Mariscal, secretario de la misma.

Comienza la sesión leyendo su discurso de entrada en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales don Francisco Navarro Borrás sobre "Ecuaciones Integrales", al que contesta el secretario de la Academia de Ciencias, don José María Torroja.

A continuación don Joaquín Turina leyó su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes, acerca de "La arquitectura en la música". Fué contestado por don Federico Moreno Torroba.

Don Vicente Castañeda leyó unas cuartillas en las que consta la concesión del premio a la virtud al "flecha" de Teruel, José Vicente. Como éste no asistió fué entregado el premio de 1.000 pesetas y un diploma a su madrina, la señora doña María Ortega, viuda de Pradera.

Las cuartillas leídas por el señor Castañeda dicen así:

"Convocado por la Real Academia de la Historia el concurso de provisión de premios correspondientes al año 1937, los sucesos que se desencadenaron en España y que persistieron durante largo tiempo fueron causa de que nuestra Corporación, al reanudar sus actividades por justa y autorizada decisión del Caudillo juzgara que los plazos señalados en las distintas convocatorias se entendieran, por lo que a este de la virtud de la fundación del excelentísimo señor don Fermín Caballero se refiere, prorrogado hasta el 15 de febrero de 1937, así para presentación de instancias como para alegación de méritos, y en consecuencia dar a los acuerdos la debida publicidad para que fueran conocidos todos los términos de la ampliada convocatoria.

La hazaña de José Vicente

"El Alcazar" - 1939

El ilustre maestro Turina, ha concedido una interviú a un periodista madrileño. Y ha opinado sobre temas de teatro. Opina que en música la zarzuela no debe de ir en técnica, más allá de lo que hicieron Chapí, Jiménez, Chueca y otros. Lo demás hay que reservarlo para la ópera española, que opina, es obligación de todos crearla. Por su parte, el maestro Turina, va a trabajar activamente en la partitura de una que se titula "El pregón de las flores", libro de los hermanos Alvarez Quintero en la que empezaron a trabajar días antes de iniciarse el glorioso Movimiento. El final se ha modificado de acuerdo con las sugerencias hechas por el inolvidable Serafín (q. e. p. d.), que tenía extraordinaria ilusión por esta obra.

Pero antes el maestro Turina hará una composición de carácter religioso. Es una oferta hecha durante la dominación roja. Se trata de un rosario con sus quince partes "que no tendrán igualdad de factura una con otra, empleando en cada una de ellas un tema sinfónico distinto, e instrumentación diferente, que variará notablemente en cada parte".

Una vez más, el maestro Turina se declaró enemigo de la música de saxofón, y afirmó que "la zarzuela de hoy adolece en general de haber salido de su puesto y de querer llegar al que no le estaba destinado".

Y nada dice el maestro Turina, en esta interviú del "El Alcázar" de sus propósitos de musicar una revista de categoría artística. Pero ello no importa. Puede ser cierto el propósito. ¡Y lo celebraríamos!

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

What of the Composer in War-Torn Spain?

By GILBERT CHASE

After Nineteen Months of Fighting, Efforts Are Still Making to Foster Musical Activity—National Council of Music Created in Barcelona by Loyalist Government—Seeks to Reorganize Musical Instruction, Form a National Orchestra, Publish a Review, Subsidize Musical Enterprises—Work of Individual Composers

FOR nearly nineteen months civil war has been raging in Spain. How have Spanish musicians fared in these long months of strife? How has musical activity been affected by the prolonged state of warfare? This article is an attempt to answer these questions, or at least to shed some light upon them, as far as the difficulties of communication permit.

Thanks to the presence in New York of two young Spanish composers, Gustavo Pittaluga and Joaquín Nin-Culmell, the writer has been able to supplement his own sources of information with first-hand accounts of events and conditions in Spain as they affect the music and musicians of that unhappy country.

Mr. Pittaluga, who studied composition with Oscar Esplá and who is best known for his ballet 'La Romería de los Cornudos', produced at Madrid in 1933 and at Paris in 1934, was in Spain from the outbreak of the war (July, 1936) until last August, when he came to the United States as secretary in the Spanish Embassy at Washington. Having prepared himself for a diplomatic career while studying music privately, Mr. Pittaluga was called to the diplomatic service at the beginning of the civil war, serving first at Madrid, then at Valencia, and finally receiving his assignment to Washington, where he remains at present.

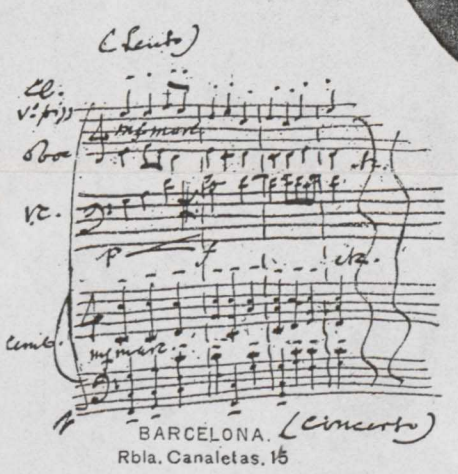
Music Fostered, Despite War

When Mr. Pittaluga was on a recent visit to New York I was able to interview him concerning his own activities and those of other Spanish composers, as well as regarding musical activity in Spain. While conditions are naturally far from normal, concerts and theatrical performances have been numerous since the outbreak of hostilities, and the Loyalist Government has not relaxed in its efforts to foster musical activity even in such adverse circumstances as prevail in the nation.

The Nationalist régime of General Franco, whose authority prevails in a large section of the country, including the cities of Burgos, Salamanca, Seville and Granada, is likewise giving sympathetic encouragement to musical activities within its territories; but unfortunately details of these activities are lacking at present.

The Loyalist Government, whose present seat is at Barcelona, recently created a National Council of Music, whose many-sided functions include the reorganization of musical instruction, the supervision of the lyrical theatres, the publication and diffusion of Spanish music, the formation of a National Orchestra, and the publication of a musical review entitled 'Música'. The Council is also authorized to subsidize noteworthy musical enterprises, such as chamber ensembles, choral societies and orchestras, as well as individual musicians, both composers and interpreters.

Naturally, it is not to be expected that this entire program can be immediately implemented; but its very design shows that even in the midst of war music is not neglected. The formation of the National Orchestra in Barcelona is being actively pursued, with Pérez Casas, for many years conductor of the Madrid Philharmonic, as one of the leading spirits in this task. Pérez Casas, also known as the composer of the orchestral 'Suite Muricana', widely performed in Europe, and of the symphonic-poem, 'La Celestina', was in Santander, a favorite summer resort in northern Spain, when the war broke out. He returned to Madrid to resume his duties as professor of harmony at the Conservatory and conductor of the Philharmonic. At present he is active in Barcelona.



Prominent among the members of the National Council of Music is Salvador Bacarisse, who studied composition under Conrado del Campo at the Madrid Conservatory and who since 1921 has written more than thirty works, including the symphonic poem 'La Nave de Ulises', the ballet 'Corrida de Feria', and a 'Sinfonietta' for eighteen wind instruments and harp completed in 1936. He has won a National Prize for music

Manuel de Falla

three times. From 1925 he was artistic director of the Madrid radio station, 'Unión-Radio', in which post he remained until May, 1937. He is now in Barcelona.

Del Campo the Dean

Dean of Spanish composers belonging to the Madrid group is Conrado del Campo (born in 1879), who long has taken an important part in the musical life of the erstwhile capital, not only as the composer of substantial operas and symphonic works, but also as professor of composition at the Conservatory and as founder of the Quarteto Francés and the Quinteto de Madrid, two notable chamber-music ensembles.

Having confined his activities almost exclusively to Madrid, and not having followed the prevailing trend of folk-loreism in modern Spanish music, Conrado del Campo remains an essentially national figure, little known abroad. Many of his works are unpublished. They include the operas 'Dies Irae', 'Los Amantes de Verona' and 'El Final de Don Alvaro'; the symphonic-poems 'Ante las Ruinas', 'La Divina Comedia' and 'Granada y Galicia'; also masses, choruses, songs, and numerous instrumental compositions. He has written about twelve operas. He has remained in Madrid since the beginning of the war. Julián Bautista, a young pupil of Conrado del Campo, obtained a professorship at the Madrid Conservatory shortly before the revolution. He won the National Prize in 1923 and in 1926, both times with a string quartet. He has written 'Colores' and other piano pieces, some songs, two orchestral works and a ballet. When the war broke out he was at work upon a Concerto Grosso for orchestra and a Double Concerto for piano, violin and orchestra—projects which doubtless had to be interrupted. Bautista recently went to Barcelona, where he is associated with the National Music Council.

Turina Still Remains in Madrid

Joaquín Turina, whose Quintet for piano and strings, 'Procesion del Rocío' for orchestra, and numerous piano pieces are well known abroad, remained in Madrid, where he was professor at the Conservatory and music critic for the newspaper 'El Debate'. According to the most recent information, he is still in Madrid.

The brilliant young composer Ernesto Halffter, pupil of Manuel de Falla, who was formerly conductor of the 'Orquesta Bética de Camara' in Seville, became director of the National Conservatory in that city a few years ago. His best-known work is the Sinfonietta in D, performed with much success in Europe and America. His ballet 'Sonatina' also made a big hit when it was produced at Paris in 1928. Ernesto Halffter was in Lisbon, Portugal, when the war broke out, and I believe is still there, active in radio work.

His brother, Rodolfo Halffter, known as the composer of the ballet 'Don Lindo de Almería', of two 'Sonatas del Escorial' and other piano pieces, was in Madrid as the war started and entered the service of the Ministry of Propaganda, following the Government when it moved to Calencia and later to Barcelona.

The prominent composer Oscar Esplá,

(*Continued on page* 318)

Gustavo Pittaluga | Salvador Bacarisse | E. F. Arbos | Ernesto Halffter | J. Nin-Culmell | Oscar Espla | Julian Bautista | Joaquin Turina | Robert Gerhard

Archivo J. Turina. Fundacion Juan March

SESION DEL INSTITUTO DE ESPAÑA

1939
VIII

TURINA, MARQUINA Y OTROS ACADEMICOS JURARON SUS CARGOS

HOMENAJE AL SABIO ALEMAN DOCTOR FINKE

SAN SEBASTIAN, 3.—Hoy ha celebrado sesión el Instituto de España, bajo la presidencia del señor Sainz Rodríguez. A su izquierda estaba el secretario perpetuo, don Eugenio D'Ors; el presidente de la Real Academia de la Lengua, don José María Pemán; el secretario de la misma, don Julio Casares; el presidente de la Real Academia de la Historia, marqués de Lema; el secretario de la misma, don Vicente Castañeda; el presidente de la Real Academia de Bellas Artes, conde de Romanones, y el secretario de la misma, don José Francés.

A la derecha del presidente estaban situados el consejero de la Embajada alemana, el gobernador militar, el gobernador civil, el alcalde, el presidente de la Diputación provincial, el jefe provincial del Movimiento, el presidente de la Audiencia y delegado de Hacienda.

En los bancos de la izquierda se colocaron los miembros de la Mesa del Instituto y las Mesas de las Academias, tres académicos numerarios, cuatro correspondientes y representaciones culturales. A la izquierda, por este orden, diplomáticos, Ayuntamiento, Diputación y representaciones diversas.

Presidia el acto también el busto del Caudillo, debido al artista señor Moixó. Antes de comenzar, la banda de la 62 División interpretó el Himno Nacional, que fué escuchado por todos los asistentes en pie y brazo en alto.

Seguidamente, don Eduardo Marquina leyó su discurso de ingreso. Comenzó recordando a su antecesor, señor Novo Colson, marino y literato ilustre. Habló luego sobre "Lope de Vega en sus adentros", sobre su espiritualidad a través de su doctrina, amores y deseos, diciendo cómo sin doctrina dijo lo que sentía. Estudió ampliamnte a Lope en sus obras poéticas en relación con su espiritualidad, y terminó glosando el dístico propio de Lope de Vega, en que se define su vida y espíritu. "Dichoso el que vivió con tanta dicha que nunca supo que era desdichado." El discurso del señor Marquina duró hora y cuarto.

Le contestó el duque de Maura, que después de algunos preliminares, dijo que, muy lejos de su país, le sorprendió el 18 de julio a Marquina, que calificó a dicho día como el émulo aventajado del 2 de mayo. Marquina, realizador infatigable de tareas literarias, servía a su Patria tanto y tan bien como los que, por más jóvenes, la sirven con las armas. Y en aquellas mismas tierras americanas donde se puso el sol declinante de nuestra historia, ve surgir Marquina y contempla cómo reverbera de nuevo ese sol en los aceros de las armas conquistadoras, cómo refulge en los navíos que se aduenaron audaces del mar y en las alas señoras del aire, en el oro y la grana de las banderas victoriosas. Ve cómo la figura del Caudillo va recorriendo uno tras otro todos los ámbitos de la España suya y nuestra, hasta liberarlos íntegramente. Tal vez no ha concluído la epopeya de los tiempos clásicos. El espectador Marquina plasma su emoción en el teatro, como Pemán en el libro.

Sigue diciendo el duque de Maura que la clemencia ha de caminar detrás de las justicia, porque si la precede la confunden todos con la cobardía. "Quien ahora ocupa la prestigiosa tribuna de esta corporación debe estar advertido de que colegas y público no podrán menos de preguntarse y muy admirados: ¿Este escritor excelente ha sido también buen español? Pocos, muy pocos pueden responder como Marquina. Si no se lo vedase su repugnancia al monólogo acaparador, contestaría: "Pertenezco a la generación del 98. No perdí la fe en España ni la negué en tiempo de infortunio, ni invoqué descastado madres ajenas, ni pretendí que la propia se desfigurase, remendándola. Nací en Barcelona y honré a mi Cataluña cultivando lo mejor que supe las letras de España, porque separarlas en mi pensamiento y cariño me parece un absurdo como escindir el cerebro y desgarrar el corazón.

Soy intelectual, me consagré al trabajo espiritual cuando sólo con la utilidad que él me deparó hube de proveer a mi sostenimiento y al de los míos. Pero no se me antojó nunca que el dominio de las letras confiriese aptitud política, opinando ambicioso que si escribía bien, gobernaría mejor. No desfogué codicioso rencores, apetitos o pasiones personales en propagandas agitadoras; no avalé con mi firma presuntuosos, aunque insolventes regímenes nefastos. No pretendí, vanidoso, que el talento, por el solo hecho de poseerlo yo, se antepusiese a todos los demás valores humanos. No aproveché el ingenio que debo a Dios ni el renombre de los aplausos del público para ejercitar ambiciosas y estériles críticas negativas. Jamás trabajé contra el espíritu. Por eso puedo comparecer ante la Academia en este año de la Victoria, legítimamente poseído del orgullo de ser español y Marquina y contestar, erguida la cabeza, firme la mirada, con la cortés altivez de mi personaje: "España y yo somos así, Señora."

El maestro Turina, a cuya obra se debe, como a la de Manuel de Falla, la resonancia universal de la música española en nuestro siglo, y que ayer prestó juramento en el Instituto de España en San Sebastián. Nuestro ilustre y querido compañero de Redacción leerá hoy en la misma Corporación su discurso de ingreso acerca de «La arquitectura en la Música».

Homenaje al doctor Finke

Seguidamente se hizo un homenaje necrológico a la personalidad del sabio alemán doctor Finke, que tanto amó a España. El señor Castañeda, secretario de la Real Academia de la Historia, leyó las cuartillas, haciendo un gran elogio de toda la labor realizada por Finke, de su tenacidad y agilidad, lo viejo y lo nuevo, el afán de investigar y la vocación de enseñar, unido todo ello a su cariño a España.

Al terminar el señor Castañeda se entonó el Himno alemán, que fué escuchado en pie.

Después, don Eugenio D'Ors pronunció unas palabras, proclamando solemnemente el colegio de las Españas y la Enciclopedia Hispánica.

Juran los nuevos académicos

A continuación juraron los nuevos académicos, que son, además del señor Marquina, don Julio Casares, el reverendo padre Follana y don Elías Tormo, de la Real Academia de la Lengua; los señores Llanos Torriglia y Alvarez Ossorio y don Javier Sánchez Cantón, de la Real Academia de la Historia; don Manuel Benedito, don José Francés, don Joaquín Turina, don Luis Bellido, don Marceliano Santamaría, don Andrés Ovejero, don José Menéndez Casal, don Antonio Palacios, don Enrique Martínez Cubells, don Francisco Fernández Corda y don José María Sert, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Todos ellos juraron como de costumbre, acercándose a los Santos Evangelios, arrodillándose y contestando a las palabras de ritual. Don Andrés Ovejero, al llegar a los Santos Evangelios, saludó a la romana, se arrodilló, juró, y al volver a su puesto saludó nuevamente con el saludo romano.

Además de los académicos que juraron se encontraban allí los señores López Otero, don Antonio Ballesteros, la señora de don Nicasio Mariscal, don Víctor Cortezo, don José Verdes Montenegro, don Pedro Muguruza, don César Chicote, don Manuel Machado, don Juan Zaragüeta, don Antonio Goicoechea, señor Posada, reverendo padre Asín Palacios, señor Carro, señor García Liñeriz, doctor Simonena, señor Sánchez Pérez, doctor Rocasolano; los académicos correspondientes señores Loyarte, Huarte, Valle Lerchundi, etc. El embajador de Portugal y el secretario de la Legación, el embajador argentino, el marqués de Rialp, en representación del conde de Jordana, el marqués de Rozalejo.

Mañana leerán sus discursos de ingreso los señores Navarro y Joaquín Turina, el gran crítico musical y compositor excelente, a los que contestarán los señores Torroja, de la Academia de Ciencias y subsecretario de Obras Públicas, y el compositor Moreno Torroba.—LOGOS.

"El Alcázar" - 1939

El ilustre maestro Turina, ha concedido una interviú a un periodista madrileño. Y ha opinado sobre temas de teatro. Opina que en música la zarzuela no debe de ir en técnica, más allá de lo que hicieron Chapí, Jiménez, Chueca y otros. Lo demás hay que reservarlo para la ópera española, que opina, es obligación de todos crearla. Por su parte, el maestro Turina, va a trabajar activamente en la partitura de una que se titula "El pregón de las flores", libro de los hermanos Alvarez Quintero en la que empezaron a trabajar días antes de iniciarse el glorioso Movimiento. El final se ha modificado de acuerdo con las sugerencias hechas por el inolvidable Serafín (q. e. p. d.), que tenía extraordinaria ilusión por esta obra.

Pero antes el maestro Turina hará una composición de carácter religioso. Es una oferta hecha durante la dominación roja. Se trata de un rosario con sus quince partes "que no tendrán igualdad de factura una con otra, empleando en cada una de ellas un tema sinfónico distinto, e instrumentación diferente, que variará notablemente en cada parte".

Una vez más, el maestro Turina se declaró enemigo de la música de saxofón, y afirmó que "la zarzuela de hoy adolece en general de haber salido de su puesto y de querer llegar al que no le estaba destinado".

Y nada dice el maestro Turina, en esta interviú del "El Alcázar" de sus propósitos de musicar una revista de categoría artística. Pero ello no importa. Puede ser cierto el propósito. ¡Y lo celebraríamos!

MUSICA

1940

Las vacaciones de nuestros compositores: Joaquín Turina

Nadie podría sospechar que, tras la modestia y aparente timidez de Joaquín Turina, escondida por una voz menudita y un poco cansada, laten poderosas una capacidad de trabajo, voluntad y disciplina extraordinarias. El maestro sevillano se ha reservado tan sólo quince días para el descanso, pasados entre Laredo, San Sebastián y Zaragoza; corto reposo si consideramos que su salud no es firme y que su incesante actividad se extiende a la composición, a sus cursos en el Conservatorio, labor en la Academia, el periodismo, la crítica, encontrando todavía tiempo de asistir a reuniones, comidas "cocktails", etc., etc.

La inexorable e inteligente ordenación de sus horas realiza el milagro de tan gran tarea.

Turina ha terminado, y publicará en breve, una suite para piano en cuatro tiempos; en el cortijo y en la actualidad trabaja en sus obras por demás diferentes e interesantes: es la primera la promesa hecha de componer un rosario, en cuyos quince misterios autónomos entre sí se usará, en adecuada dosificación y alternanza, de cuantos recursos se dispone en el campo vocal e instrumental. Simultanea este trabajo con la composición de una ópera, libro de los Quintero: "Pregón de flores". Finalmente, distrae al artista de estas obras de pura creación un tratado de composición, método de que todavía se carece en España y cuya introducción, en la que se resumirá en breve síntesis los conocimientos indispensables al aprendiz de compositor, está ya terminada.

---

49 DIRECTOR: LUIS DE GALINSOGA

La Vanguardia
28-XI-40

ENAJE A JOAQUIN TURINA

Palacio de la Música se celebró un concierto en homenaje al eminente maestro de n Turina. El insigne maestro rodeado de los demás artistas que tomaron parte en el acto (Fotos. Cifra y Pérez de Rozas)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Año 37 ABC nº 11.769

A B C. SABADO 26 DE ABRIL DE 1941. EDICION DE ANDA

NOTAS TEATRALES

Informaciones musicales

Radio Sevilla. Homenaje al maestro Joaquín Turina

Pocas figuras se divisaban en el horizonte de la música sinfónica española en los primeros lustros del presente siglo, figuras hoy esfumadas del mundo del arte.

A la sazón, el género pianístico de concierto estaba casi exclusivamente surtido por Albéniz y Granados. A la muerte del primero, dos jóvenes compositores andaluces, confortados con el patrimonio que les legara el genial autor de "Iberia", saltaban animosos a la palestra. Los jóvenes artistas, residentes en París, no eran otros que Manuel de Falla y Joaquín Turina. Ambos pasaban a ser, artísticamente, herederos directos de Isaac Albéniz. Era la época en que Falla se presentaba ante el público parisino con sus "Cuatro piezas españolas" y Turina con "Sevilla".

Esta obra fué fruto de los paternales consejos de Albéniz, después de la audición de su "Quinteto" con piano, escrito bajo la severa férula franquista, plan a que se debía sujetar el joven músico sevillano como buen discípulo de la "Schola Cantorum".

Orientado su estilo hacia la canción popular andaluza, a "Sevilla" siguieron la "Sonata romántica", "Rincones sevillanos", "La procesión del Rocío"... Hoy, el catálogo de Turina contiene más de cien obras de todos los géneros, algunas de ellas, particularmente las escénicas, dignas de mejor suerte.

Nuevamente "Radio Sevilla" pone de manifiesto sus desvelos en pro de los músicos españoles, homenajeando al eminente maestro sevillano con una emisión dedicada a sus obras.

Turina es empedernido retratista. No podemos concebir al simpático maestro sin la compañía de su inseparable "Kodak". Esta ha sorprendido a una sanluqueña "Ante el espejo".

Sea que Turina se atribuya o no lo que Couperin dice de sí mismo, "que sus retratos adquirían bajo sus dedos un grado notable de parecido con los originales que los habían inspirado", lo cierto es que la sanluqueña "Ante el espejo", lo mismo que la "Canción del lunar", son dos trozos que suenan deliciosamente, instrumentados con la habilidad y finura características del ilustre autor de "La procesión del Rocío".

Presentar un trozo folklórico a guisa de documento oficial, equivaldría a la autenticidad de una acta notarial. Turina, en su "Primera Sonata" para violín y piano, huye de este procedimiento. En él, evitando el estilo de la letra que mata, impregna a su música del espíritu que vivifica, estilizando el material popular, del que deduce la esencia melódica y rítmica, ataviada con ricas armonidades y sugestivos hallazgos armónicos, especialmente en la delicada "Aria" y en el humorístico "Rondó". La bien sentida poesía del "Canto a Sevilla", del ínclito vate don José Muñoz San Román, ha servido a Turina para escribir una obra de gran aliento y enjundia, de la que se escucharon "El fantasma", "Las fuentecitas del Parque" y "La Giralda". Es de lamentar que no pueda oírse íntegra y en su original versión orquestal esta hermosa composición, reveladora del inmenso y puro amor del artista a la ciudad que le vió nacer.

Reciban nuestra cordial felicitación la dirección de la emisora, su asesor artístico, don Telmo Vela; señores Lerate, Domínguez, Navarro y la Orquesta Bética, que han dedicado tan justo homenaje al preclaro hijo de Sevilla.—**Norberto ALMANDOZ.**

"Radio Nacional" 25-IX-1939

JOAQUIN TURINA

Este nombre por sí solo excusa y hace inútil toda presentación y comentario. Digamos tan sólo que Joaquín Turina es uno de los pocos y auténticos valores de la música española contemporánea.

Descendiente directo de Albéniz, Turina ha sabido tallarse una personalidad bien definida en la nada fácil dirección que Albéniz imprimió a nuestra música.

De Turina puede decirse que tiene estilo; esa cosa sutil y casi inaprehensible de que carecen la mayor parte de los músicos del momento...

Nos ha parecido del mayor interés hacer oír la voz del maestro en las páginas de nuestra revista RADIO NACIONAL en tema de tan palpitante actualidad como es la reorganización de la nueva España musical...

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

REVISTA MVSICAL ILVSTRADA

RITMO

Año VII. DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR Número 110.

JOAQUIN TURINA

Proclamado por unanimidad Académico de número de la Academia de Bellas Artes.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

HOMENAJE A JOAQUIN TURINA EN LA A. D. C. M.

Pueblo 22-V-41

SE LE CONCEDE AL MAESTRO LA ORDEN DE ALFONSO EL SABIO

La feliz conjunción de los deseos de honrar a Joaquín Turina por parte del Ministerio de Educación Nacional y de la Junta de la Cultural de Madrid, ha hecho posible el homenaje que ayer se llevó a cabo en el Teatro Nacional, con la asistencia del ministro y subsecretario de Educación, director general de Bellas Artes y otras jerarquías. Todos debíamos este homenaje al que, con Manuel de Falla, es hoy la máxima autoridad, la más alta figura del sinfonismo español y uno de los músicos más representativos de la música europea contemporánea. Subrayar precisamente este indiscutible prestigio—al a veces distraído público nuestro—fué ayer uno de los innumerables y agudos aciertos de Federico Sopeña cuando con tan admirable concisión (veinte minutos escasos) esculpía, con precisa y apretada palabra, sutil y cabrilleante metáfora, la figura de Turina, "menudo, alegre, discreto, vuelo de ensueño en la mirada y corrección extremada en el gesto", analizaba su obra y aclaraba su estética y concepto de la música.

Un homenaje supone siempre un requerimiento, una invitación al resumen y a la visión retrospectiva de la obra a quien va dedicado. Es hoy el momento de fijar genealogías y tratar de descubrir dónde se hallan los escondidos veneros de nuestra inspiración y por dónde discurren las corrientes—hilillos, muchas veces—por las que poder rementar la tradición. Pero apuntar, aunque someramente, este análisis desbordaría lugar y espacio; nos hemos, pues, de limitar en esta ocasión a señalar algunos aspectos que sugerían en nosotros las frases llenas de emocionante sinceridad y ejemplar modestia que el maestro Turina pronunció ante un grupo de amigos, discípulos y admiradores para dar las gracias a Víctor Albéniz por sus cariñosas e inspiradas palabras. En éstas, en el recuerdo y en la predicción cumplida de Isaac Albéniz encuentra Turina pretexto para, con modestia única, como antes hemos dicho, reclamarse del autor de "Iberia". Verdad que a la pretendida línea—bien quebrada, por cierto—Pedrell-Falla podríamos no oponer, sino unir, la línea Albéniz-Turina, que también podría quebrársenos en el ángulo agudo formado por el ensamblaje de estas dos personalidades que no pueden ser más opuestas y distintas. Por eso, como nosotros creemos en la continuidad, en la continuidad siempre, y llevados de las palabras del propio Turina, hemos de creer en ella y verla realizada en un proceso de eliminación que Turina será el primero en comenzar y que había de abrir anchas perspectivas ante la nueva generación. Es la eliminación la primera virtud intuída y favorecida por París en la obra de Turina; después vendrá lo demás. Por ella, y más tarde, nos podremos mirar en el limpio espejo de la "presa" turiniana, cuando su personalidad remanse el brío trágico del sentimiento cordobés, la fina gracia sevillana y el estático sueño granadino; por ello la obra de Turina se resuelve en siluetas desvanecentes de guajiras y peteneras, pícaros guiños del garrotín, turgentes curvas de fandangos y sevillanas idealizadas. ¡Idealizar!, he aquí cómo sin buscarlo se nos ha venido a la pluma el verbo que resume la obra del maestro; por eso, si sometemos esta obra al crisol del análisis, destila lirismo y poesía. Esto es lo que llegaba hasta nosotros a través de la finura interpretativa de Iniesta, al dar a conocer, con el maestro al piano, su segunda sonata para violín; cuyo primer tiempo es uno de los más bellos trozos salidos de su pluma. Y la misma idealización nos llegaba de la aleteante voz de Lolita Rodríguez Aragón al cantar con delicado acento, sobre un fondo de policroma celosía orquestal, el "Canto a Sevilla", y al prestigiar José María Franco y la Orquesta Nacional, con una bella interpretación, el segundo tiempo de la "Sinfonía sevillana".

El acto de ayer queda imborrable en nuestro recuerdo y destaca, entre otras, dos consideraciones que importa hacer resaltar: por primera vez la música española se siente comprendida y asistida de los gobernantes y, casi por primera vez, vibran en un mismo entusiasmo y una misma admiración hacia un músico un público tan heterogéneo como el de la Asociación de Cultura Musical.

Joaquín RODRIGO

La Sociedad de Cultura Musical anuncia un gran homenaje al maestro Joaquín Turina

A Barcelona Mayo-41

Como ya dijimos en nuestro número anterior, la veterana y por tantos conceptos muy ilustre Sociedad de Cultura Musical va a celebrar su reunión del presente mes en el teatro María Guerrero, y en la tarde del próximo miércoles, con un programa de concierto-homenaje al ilustre maestro don Joaquín Turina, primero entre los primeros de los grandes músicos españoles contemporáneos. En ese homenaje, y para corresponder a la cordial gentileza de la "Cultural", el propio Turina se pondrá al piano para acompañar al gran violinista Iniesta su "Sonata segunda", para piano y violín, que se estrenará este día en Madrid. Después la Orquesta Nacional, que ha cedido el ministerio de Educación, por empeño especial del susecretario, señor Rubio, que honra a la Directiva de la Sociedad de Cultura ocupando en ella un puesto, interpretará, bajo la dirección del insigne José María Franco—también directivo de la Cultural—, la "Sinfonía sevillana", obra maestra del insigne compositor andaluz; y, por fin, en la última parte del programa, la profesora de canto del Conservatorio, alumna predilecta de Turina y genial intérprete de sus obras, Lola Rodríguez Aragón, actuará de solista con la Orquesta Nacional en el célebre, y en Madrid casi desconocido, "Canto a Sevilla", obra en la que Turina concentra y muestra sus talentos musicales, y su fervor por la tierra en que nació y a la que rinde constante tributo de veneración. Según nuestras referencias, en este concierto, que será presentado y analizado por el ilustre crítico de "Arriba", Federico Sopeña", el señor director general de Bellas Artes llevará la adhesión del Estado al homenaje, haciendo objeto de una alta distinción al maestro Turina. Desgraciadamente, este acto, de justicia y buen arte, sólo podrá ser presenciado por los señores socios de la Cultural, pues aunque otra cosa quisieran hacer, por excepción, los señores directivos, el local no bastará ni aun para que puedan asistir todos los señores socios de la afamada entidad, por cuya causa se advierte que, estando anunciado el concierto para las seis y media, desde las seis se permitirá el acceso a la sala, en la que se está tratando de colocar algunas localidades supletorias.

MUSICA

Mayo 1941

Homenaje a Joaquín Turina

Por falta material de espacio nos hemos visto obligados a demorar hasta hoy la publicación del siguiente artículo:

Al mismo tiempo que en Barcelona, en el erudito ambiente de una notable y rica Exposición de la Música Española, se ofrece una reverencia a la memoria ilustre de Felipe Pedrell, gran orientador de nuestro nacionalismo artísticomusical en páginas doctrinales y nutridos cancioneros, que, ciertamente, hablarán de él con más elocuencia que su labor creadora, tan interesante, sin embargo, en Madrid, con justas asistencias oficiales, que no son la menor señal de la preocupación de nuestro Estado por el progreso del arte divino en la España nueva, hemos rendido un homenaje a una de las más recias, y también más frutecidas, ramas de la escuela nacional, a cuyo nacimiento y eficacia contribuyera el gran folklorista el primero: hemos nombrado a Joaquín Turina, en cuyas pautas se escribe música andaluza—¡música hispana!—con pronta resonancia universal; en él que a cada obra se acendra y afirma una personalidad inconfundible, con abandono de aquellas inevitables reminiscencias formularias, formales si así se estima mejor, que denuncian el abolengo legítimo de la pedagogía en que el compositor se formara y que no dejarían de favorecer la más rápida difusión de una obra juvenil y entusiasta, que le ha llevado primero al Conservatorio, luego a la Academia, y después a la Comisaría Nacional de Música, con aplauso unánime de la opinión interesada en estas disciplinas, y como fruto maduro en aquella incierta, pero empeñada sementera, de Pedrell, donde brotaron las flores de Albéniz, de Granados, de Falla, que, cada uno en su plano, han perfumado las salas de música del mundo con aromas de España.

El homenaje consistió en un festival Turina, inaugurado con la primera audición pública de una bella y lírica sonata para violín, que llevó magistral y emocionadamente Iniesta, acompañado del propio Turina; el «Canto a Sevilla», en que lució su dicción magnífica Lola Rodríguez Aragón, venciendo la tremenda dificultad de su parte, en que dominan los recitativos, de literatura no siempre musical; pero la musicalidad esencial de esta bella artista lo suplió todo, arrastrada por la palpitación lírica de una orquesta siempre interesante y de un propósito total sinfónicovocal logrado; por último, la «Sinfonía sevillana», obra de lo más considerable del gran compositor hispalense, rebosante de expansión lírica y de arte constructivo digno de la mejor minerva, que antes de ahora hemos elogiado con fervor.

Todo ello tuvo como prólogo un discurso del secretario técnico de la Comisaría Nacional de Música, Federico Sopeña, de admirable y fina progenie literaria y acertado tono biográficocrítico, nueva demostración del talento de este joven valor, henchido de promesas. El público comenzó a aplaudir al término de este prólogo, y acompañó con ovaciones los diversos episodios del programa, sin contar la que saludó la aparición en escena del ilustre compositor, nuestro fraternal y admirado Turina.

La Orquesta Nacional, bajo la batuta segura y nunca como ayer entusiasta de José María Franco, secundó con plausible pericia las páginas de su cometido, sinfónicamente tan importante.

Desde un proscenio se adhirieron al homenaje a Turina el ministro Sr. Ibáñez Martín y el subsecretario de Educación Nacional, Sr. Rubio, y el director de Bellas Artes, marqués de Lozoya.

El Gobierno, por su parte, señala esta fecha con la concesión al gran músico andaluz, honra de España, de la encomienda de Alfonso el Sabio.

Nos adherimos con toda cordialidad al homenaje rendido al autor de «La procesión del Rocío», las «Danzas fantásticas», «La oración del torero», el «Poema en cuatro canciones» y tantas producciones magníficas, ausentes por fuerza del programa de ayer.

Al acabar el concierto hubo una reunión íntima, que presidieron el subsecretario de Educación Nacional y el marqués de Lozoya, en la que ofreció el homenaje y el agasajo el presidente de la Cultural, organizadora de ambos actos, que agradeció emocionado el ilustre Turina, que fué felicitadísimo.—V. E.

MADRID.—Ayer tarde se celebró, en el teatro María Guerrero, organizado por la Asociación de Cultura Musical, un concierto-homenaje al maestro Turina. He aquí al ilustre músico en la brillante fiesta.

A.B.C. 21-V-41

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Mayo 1941

Homenaje a D. Joaquín Turina

Haz

por Salvador Ruiz de Luna

La Asociación de Cultura Musical, en su homenaje a Turina, ha dedicado su último concierto a la obra del gran maestro sevillano; en esta fiesta, merecidísima a D. Joaquín, pujaban por salir sobre la otra: la simpatía y la admiración, que si admiración siente nuestro público por el buen músico no siente menos simpatía por el hombre bueno, que al mismo tiempo que toda su obra, dedicó su vida entera a la Patria, engrandeciéndola en el sector y cuantía que le han sido dables, y paseando la gracia y la belleza de una de las regiones españolas por todos los escenarios musicales del mundo.

Parece ser como si el maestro hubiese querido encerrar su obra andaluza, hasta ahora escrita en dos sonatas para violín y piano, en las que la más severa forma clásica ha sido salpicada del donoso acento andaluz; escribió Turina su primera sonata para violín allá por el año 1908, en el que el gran Isaac Albéniz ganó para la forma de música española la inspirada pluma de Turina, al que aconsejaba su orientación por ese camino, y por el que abandonó el estilo europeo que en sus obras anteriores, el poema *Las estaciones* y el quinteto para piano e instrumentos de cuerda, que hubiese continuado, dada la amistad artística que con D'Indy, Ravel y Debussy sostenía en París, donde las corrientes revolucionarias de un nuevo criterio armonista eran causas más que justificadas para enrolar en ellas a un artista de tan fina sensibilidad como la del maestro Turina; y así hizo posible D. Joaquín que su música, lejos de correr en el torbellino de la nueva corriente, se mantuviese en un remanso popular, al que hizo alimentarse de las aguas de esa misma corriente, por cuya causa sus obras, de indudable fondo andaluz, se visten de una forma claramente moderna, hija de aquella época de convivencia con sus amigos, que hoy con él hacen la lista de los grandes maestros europeos.

El camarada Federico Sopeña, con acento y estilo claro, expuso la obra magnífica y la labor callada, en la que la grandeza de la obra compite con la modestia del autor; con un verdadero conocimiento del tema, fué diciéndonos de la vida del maestro, y analizando con acertada visión el espíritu de las partituras, en las que Turina ha dejado el más fresco espíritu de la música meridional española. A continuación, el mismo maestro acompañó al violinista Enrique Iniesta en la primera audición de la *Segunda sonata* para violín y piano; para ello, fué un acierto la elección de un instrumentista como Iniesta, que exaltó toda la belleza de esta hermosa obra, y en la que don Joaquín nos regaló con el primor de su técnica pinanística.

Lola Rodríguez de Aragón, cuyo nombre va, e irá siempre unido en nuestros oídos y en nuestro recuerdo al maestro Turina, hizo gala de su bella voz y del indiscutible estilo con que resuelve estas difíciles canciones.

A continuación, la Orquesta Nacional interpretó el *Canto a Sevilla*, como acompañante, y como final, la *Sinfonía sevillana*, obras que la orquesta resolvió de una forma ponderada, y que hubiesen resaltado más de haber sido dirigidas con criterio "más meridional" que el de José María Franco.

Con un sentido justo de la importancia y de los merecimientos de Turina, el acto se vió refrendado con la asistencia del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, del subsecretario, camarada Jesús Rubio, y del director general de Bellas Artes, los que, en todo momento, dan palpables muestras de su plausible interés por el movimiento musical español.

En los aplausos prolongados del público se apreciaron, de una forma patente, la admiración y el cariño que el público madrileño siente por el maestro.

Vayan en estas líneas, además de la reseña del acto, nuestra enhorabuena a la Sociedad de Cultura Musical, y nuestro respeto y admiración al gran músico español D. Joaquín Turina.

Mayo 1941

MÚSICA

Homenaje a Joaquín Turina

La Asociación de Cultura Musical ha celebrado ayer una de sus más emocionantes sesiones. La Junta directiva quiso rendir homenaje en vida (y que Dios se la conserve muchos años) a uno de nuestros más preclaros músicos, el insigne Joaquín Turina, de tan fecunda y valiosa producción, uniéndose a él en primer término el Gobierno que, tras ofrecer la Orquesta Nacional para mayor importancia artística, ha concedido al maestro Turina la Gran Cruz de la Orden de Alfonso el Sabio. El ministro de Educación Nacional, el subsecretario y el director de Bellas Artes se asociaron en persona al homenaje, siendo insuficiente el teatro María Guerrero para albergar los socios de la Asociación de Cultura Musical que acudieron en masa a rendir tributo de admiración y simpatía al insigne compositor.

Turina, Srta. Aragón, José María Franco y Enrique Iniesta

Acertadísimo en concepto y forma, Federico Sopeña, musicógrafo y compañero de crítica de quien no he de hacer ahora la apología, por innecesaria, trazó una biografía de Turina seguida por el público con verdadero interés. Inmediatamente apareció en escena el homenajeado, acogido con una cariñosísima ovación, para interpretar con Enrique Iniesta su "Segunda sonata" para violín y piano, primera audición en Madrid. Fina, de un lirismo expresivo en sus tiempos extremos y graciosa en el segundo, obtuvo una acogida digna de su mérito, siendo de resaltar la ejecución que Iniesta le dió, plenamente compenetrado con el autor, que mostró su valor como pianista.

Lola R. Aragón fué la intérprete ideal del "Canto a Sevilla". No cabe mayor comprensión de la obra ni dicción más perfecta, sin contar el cariño puesto en su ejecución. Recuerdo el éxito que obtuvo al cantarla en el Monumental con el maestro Arbós, tan entusiasta propagandista de Turina, repetido poco después en París, donde la llevó Arbós para dar a conocer esta obra. Las ovaciones que escuchó ayer Lola R. Aragón fueron justificadísimas, y de ellas hizo partícipe al autor, hondamente emocionado.

Cerró el programa la "Sinfonía sevillana", no tan popular como "La procesión del Rocío", pero de una importancia suma en la producción sinfónica nacional, ya que está construída sobre temas netamente andaluces con procedimientos armónicos y orquestales, producto de sus estudios en la Schola Cantorum de París y conocimiento de la técnica moderna, que Turina recoge con una personalidad que da a sus obras valor internacional. Como fuí parte activa en la interpretación de ambas obras orquestales, el "Canto a Sevilla" y la "Sinfonía", no puedo decir más que una cosa: el entusiasmo y cariño que puse en ofrecer a Turina mi homenaje, fué compartido por la Orquesta Nacional, que "echó el resto", como vulgarmente se dice, dando prueba palpable de la valía de sus componentes. Para satisfacción de ellos diré que el maestro Turina estaba encantado y agradecidísimo por su magnífica actuación.

Tras el concierto, la Junta directiva de la Asociación de Cultura Musical ofreció una comida íntima al maestro Turina y los intérpretes del concierto, asistiendo el señor Rubio, subsecretario de Educación Nacional; el marqués de Lozoya, director de Bellas Artes, y los críticos musicales. El presidente de la Asociación, señor Ruiz Albéniz, evocó con emocionadas palabras dos personas que fueron el punto de arranque de Turina en su carrera de compositor; Isaac Albéniz, que veía en él un valioso continuador de la obra iniciada por Pedrell y seguida por él, de utilizar el canto popular español como base de nuestra música, y el maestro Arbós, entusiasta propagandista de sus obras por España y el mundo entero. Turina corroboró la importancia que en su carrera tuvo la influencia de ambos maestros insignes y agradeció la cariñosa y valiosa colaboración de todos los que han contribuído a este homenaje, justo tributo a quien tanto y tan bien ha contribuído al enaltecimiento de nuestra Patria con un medio difusor tan importante como es la música, idioma internacional aunque lleve, como en este caso, acento andaluz, o vasco, que también en otras regiones se ha inspirado este ilustre músico sevillano. Sevilla y España entera pueden estar orgullosas de Joaquín Turina.

José María FRANCO

Conciertos de Empresa

Mayo 1941

El señor Ministro de Educación Nacional impuso la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio al Maestro Turina, y la Encomienda de la misma Orden al pianista José Cubiles. Momento en que el Maestro Turina recibe la mencionada condecoración.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

A-B-C-
(Sevilla)
31 V - 1941

Informaciones musicales

Ateneo: "Turina y su obra". Conferencia de Federico Sopeña.

Federico Sopeña, visto por Vicente Flores.

Conferenciante y conferenciado de la deliciosa charla ayer celebrada en el Ateneo, aparecen en el actual panorama musical español como figuras de singular realce, que en su relevante personalidad orientan al arte patrio hacia horizontes de despejada y serena perspectiva, donde adquiere la consideración a que es acreedor. Crítico y criticado esgrimen sus armas al noble servicio de la causa nacional.

¡Simpática figura la del insigne compositor sevillano Joaquín Turiña! Repetidas veces, y en estas mismas columnas, hemos tenido el honor de hablar de su admirada personalidad. Recientemente se le ha tributado en Madrid un sentido y significativo homenaje de exaltación al artista y a su arte. Su eco ha repercutido en Sevilla en el acto que la Sección de Música le ha dedicado.

Turina, después de la muerte de Albéniz, ha sido, con Falla, el puntal más firme y ejemplar de la música española. Su copiosa producción, en especial la pianística, la sinfónica y la de cámara, ostentan las propiedades artísticas e ideológicas de sus tendencias nacionales, mejor regionales, cuya vitalidad folklórica Turina se ha asimilado con rara perfección.

Turina es el compositor español que más directamente desciende de Albéniz, superándole en la preparación técnica, consciente y solidamente adquirida. Lo difícil de un compositor, como de todo artista, el encontrarse a sí mismo, el vibrar al unísono de su fibra temperamental, Turina lo resolvió desde sus primeras obras: las "Tres piezas españolas", los "Rincones sevillanos", marcan claramente, no sólo la orientación que le convenía, sino el camino expedito a que se debía amoldar su prolífica obra.

La larga permanencia de Turina en París y su paso por las aulas de la Schola Cantorum, han dejado huellas indelebles en su música. La solidez constructiva, la arquitectura armoniosa de toda su obra, proclaman la sabia y férrea dirección de su profesor, D'Judy, que, a más del músico sevillano, pudo contar entre sus discípulos a otros ilustres artistas españoles.

Para un artista joven, salir ileso de la vorágine debusista reinante a la sazón en París, hubiera constituído un milagro tamaño del de los niños del horno de Babilonia. Turina se sumó al movimiento imperante, alistándose entusiasta al sugestivo arte del autor de "Peleas y Melisenda", cuya influencia armónica es notoria en su obra. Pero el elemento constitutivo, la esencia del arte de Turina, radica en el sentido y fondo popular, en sus ritmos, en sus melodías—"verdad auténtica", que diría Falla—, factor racial que sobrenada, no obstante las sutilezas del bello ropaje armónico, las irisaciones y fosforecencias de su pintoresca orquesta. "La procesión del Rocío", "Margot", "Las danzas fantásticas", la "Sinfonía sevillana", pueden atestiguarnos con elocuencia.

Federico Sopeña, con ser el benjamín de la crítica musical española, ha ascendido ya a su cumbre. Crítico del diario madrileño "Arriba", sus críticas, modelo de severidad, certeras de juicio, ponderadas de forma, ejercen máxima influencia en el mundo musical español. Dotado de una vastísima cultura musical, de arte y de disciplinas adyacentes, sus escritos reflejan este polifacetismo, sin hinchazón ni petulancia, enfocado siempre para prestancia e ilustración del tema debatido. En su conferencia, "Turina y su obra", evidenció el dominio de la personalidad artística del preclaro músico sevillano. Con palabra sencilla, frase penetrante y amena, desgranó los episodios de la vida del compositor: desde los balbuceos de sus elucubraciones musicales hasta sus últimas creaciones.

Dudamos que haya entre nuestros críticos otro mejor indicado que Sopeña a escribir una obra crítica sobre Turina, obra que enriquecería la escasa bibliografía española, prestando a la vez excelentes servicios a la juventud deseosa de iniciarse en sólida criteorología musical.

Federico Sopeña fué muy justamente aplaudido y felicitado por su preciosa conferencia, de tan grato recuerdo para el selecto auditorio.

Manuel Navarro y Luis Lerate interpretaron la hermosa "Sonata primera", para violín y piano, de Turina.

Felicitamos cordialmente al ilustre conferenciante, a los señores Navarro y Lerate, por su labor musical, y al señor Lerdo de Tejada, por la organización de tan culta y artística sesión.—**Norberto Almandoz.**

FE - 31 de mayo 1941

Sevilla

LA MUSICA

Conferencia de Federico Sopeña, en el Ateneo

"Joaquín Turina y su obra"

En la tarde de ayer ocupó la cátedra del Ateneo el eminente crítico musical de "Arriba" y secretario general de la Comisaría de Música, don Federico Sopeña.

En la presidencia figuraban el presidente de la Sección de Música de la docta casa y el director del Conservatorio, don Norberto Almandoz.

Pronunció unas palabras preliminares el señor Lerdo de Tejada, destacando la personalidad del conferenciante, cuya reputación como ilustre musicólogo es universalmente reconocida.

Federico Sopeña, visto por Lafita.

El señor Sopeña comenzó su disertación señalando el aislamiento que reiteradamente ha venido teniendo la música en España en relación con las restantes actividades espirituales. Pero, por fortuna, ahora se empieza á modificar ese criterio, á tono con las directrices imperantes en todos los órdenes de nuestra cultura.

Luego dió lleno el tema de su conferencia —"Joaquín Turina y su obra"—y describe el ambiente que sirvió de marco a los primeros estudios de Turina.

Alude á la estancia del maestro sevillano en París, donde hizo sus estudios en la "Schola Cantorum", que dirigía Vincent D'Yndy, fecha de la que datan sus primeras obras, escritas con un sentido de neto y moderno españolismo, de fina sensibilidad y técnica perfecta. En estas obras, como en otras posteriores de Turina, la melodía fluye con gracia que no excluye una suave y tierna melancolía.

Alude el conferenciante al magnífico libro de Turina "Enciclopedia abreviada de la Música", que fué prologado por Falla, y se refiere después al viaje que hizo á América el señor Turina, viaje lleno de triunfos y á cuyo regreso ganó la cátedra del Conservatorio que ocupa actualmente.

A todo lo largo de su elocuente y erudita disertación, el conferenciante vá señalando los puntos de contacto que la carrera musical de Turina tiene con la de Falla. Ambos son dos glorias de la música española que han dado prestigio á nuestro arte en el extranjero.

Terminó haciendo un esquicio psicológico de Joaquín Turina, hombre ordenado, pulcro, de sencillas costumbres, y en el fondo un lírico soñador que sabe comunicar á sus creaciones una conmovedora poesía.

El señor Sopeña vió premiada su brillantísima conferencia con muchos aplausos y valiosas felicitaciones.

Para ilustrar esta disertación interpretaron la sonata para violín y piano los maestros don Manuel Navarro y don Luis Lerate, quienes también fueron muy aplaudidos.

La conferencia del señor Sopeña, verdadero modelo en este género literario, merece ser editada en todo su texto completo, iniciativa que brindamos al Ateneo sevillano para su realización.

ABC Informaciones musicales

El concierto homenaje al maestro Turina

Día de júbilo, tarde de grande e íntima satisfacción la que ayer disfrutó el cronista desde su butaca del teatro María Guerrero. El homenaje a Turina, iniciado inteligente y oportunamente por la Cultural y acogido con entusiasmo por la Dirección General de Bellas Artes que lo patrocinaba, ha tenido la virtud de satisfacer, honda y plenamente, nuestros más cordiales sentimientos de amigo, de español y de músico. Un grande orgullo me invadía, al ver la figura de Joaquín Turina, cumbre señera de la música española, recibiendo con su hidalgo gesto sencillo el caluroso homenaje del público. Y esto en plena labor y lozanía de su genio, cuando el maestro está lleno de la fuerte inspiración de la madurez.

Turina es el músico que, junto a Falla, ha contribuído más a dar a España el rango de primera potencia musical que hoy tiene. Turina es, quizás, quien mejor ha sabido utilizar el canto popular andaluz, sometiéndole, sin violencia, al desarrollo temático que exigen las formas cíclicas. El se ha forjado un lenguaje armonioso propio, de una gran luminosidad y su frase tiene una personalidad rítmica y melódica inconfundible.

Sevilla ha encontrado en Turina su músico. Un músico enamorado que la canta y requiebra y recoge su embrujo en caracteres musicales, desde el rostro de sus mujeres como en el "Poema de una sanluqueña", hasta el "Canto a Sevilla", que sugiere y evoca el rumor de la feria, los rincones del barrio de Santa Cruz, la embriaguez nocturna del cielo sevillano.

Federico Sopeña, en quien al ardor y entusiasmo de la juventud se alían un talento y sensibilidad poco frecuentes y una madurez de juicio sorprendente, hizo la ofrenda de este homenaje. Con finura de expresión y claridad de concepto, trazó el perfil biográfico del maestro, estudiando aguda y certeramente las características que informan la personalidad del gran músico.

Tres obras de las más representativas formaban el programa de este concierto, "La "sonata" en sol para violín y piano, el "Canto a Sevilla" y la "Sinfonía sevillana". Enrique Iniesta, Lola Rodríguez Aragón y José María Franco al frente de la Orquesta Nacional fueron intérpretes ideales, mensajeros fervorosos del pensamiento turiniano. A ellos hay que añadir al propio autor, que sostuvo la parte de piano en la "sonata" con gran emoción. Asistieron al homenaje el ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, el subsecretario, D. Jesús Rubio, y el director de Bellas Artes, señor marqués de Lozoya.—R. SAINZ DE LA MAZA.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

21-V-41 Alcazar

CAZAR

MUSICA

HOMENAJE AL MAESTRO TURINA EN LA ASOCIACION DE CULTURA

La Asociación de Cultura Musical ha tenido una bella y noble iniciativa organizando el concierto-homenaje a Joaquín Turina, en que ha podido rendir tributo generoso y justo a la eminente figura artística del compositor sevillano.

En esta luminosa hora de España, en plena madurez de personalidad y de talento, tras una dilatada carrera de infatigables y fecundas actividades, el ilustre artista ha conquistado las más altas cumbres de la música española. La figura musical de Joaquín Turina, al lado de la genial y austera de Manuel de Falla, se enlaza estrechamente, en sucesión armónica de íntimas afinidades estéticas y sentimentales, con el nombre excelso de Albéniz, y también, en el sentido de orientación y doctrina, con el venerable de Felipe Pedrell, iniciador del moderno resurgimiento musical de España, en fervoroso afán de hallar su plenitud de expresión y su independencia de formas, modalidades y procedimientos. Turina es uno de los más legítimos y gloriosos representantes de esta generosa y renovadora orientación, de este ansia de plenitud y de independencia, que ha llegado a conquistar gallardamente por el constante, entusiasta e infatigable esfuerzo de largos años de actividad, productora jamás interrumpida y cuyos frutos han sido una larga serie de partituras admirables para piano, para instrumentos de arco y para orquesta: óperas, piezas líricas y otras composiciones, todas impregnadas de un perfume intenso, bañadas de luz cálida, palpitantes de emoción ardiente y no exentas del misterioso e inefable encanto poético que palpita en el paisaje de su tierra sevillana y vibra en los rincones íntimos del barrio de Santa Cruz.

TURINA, visto por Garciagil

Tres obras eminentes, características de la personalidad inconfundible del gran músico andaluz, formaban el programa, con el mayor acierto confeccionado. La "Segunda sonata en sol", para violín y piano; el "Canto a Sevilla", para voz de soprano y orquesta, y la "Sinfonía sevillana", uno de los grandes aciertos orquestales de Turina, por el poder emocional de las ideas, la impresionante vivacidad de sus ritmos, el esplendor de sonoridades y el cálido acento evocador. Las tres fueron maravillosamente interpretadas, con fervoroso y evidente afán de perfección, por parte de todos los insignes artistas que en el homenaje intervinieron. Lola Rodríguez de Aragón, admirable de voz y de estilo; Enrique Iniesta, que con el propio Turina al piano, nos ofrecieron una versión apasionada y rica de contrastes de la "Sonata", y José María Franco, que al frente de la Orquesta Nacional dió vida sonora, palpitante y llena de colorido al "Canto a Sevilla" y a la "Sinfonía sevillana".

Antes, y como digno comienzo de la inolvidable fiesta, Federico Sopeña, crítico eminente de "Arriba", trazó una bellísima semblanza de Turina, en que con palabra fácil y segura y con amenidad sorprendente supo fijar la perspectiva estética del noble compositor y el proceso evolutivo de su producción musical hasta el momento triunfal de este homenaje, que honraron con su asistencia el ministro de Educación Nacional, el subsecretario, señor Rubio; el director de Bellas Artes, señor marqués de Lozoya, y toda la afición madrileña.

Conrado DEL CAMPO

MUSICA

Hoja del Lunes 5 Mayo 1941

NOVEDADES DE LA SEMANA

SOCIEDAD CULTURAL. - Homenaje a Turina

Como estaba anunciado, el miércoles último, en el teatro María Guerrero, la ilustre Asociación de Cultura Musical celebró su sesión-concierto en homenaje al eminente compositor español Joaquín Turina. Fué tal la afluencia de público, que hubo que proporcionar localidades supletorias para que pudiesen acomodarse los señores socios de la Cultural. El acto comenzó con una exposición crítica y biográfica que de Turina y de su obra hizo el notable musicógrafo, crítico del diario madrileño "Arriba", Federico Sopeña. La peroración de Sopeña fué una obra perfecta, verdaderamente magistral en su fondo, en su forma y hasta en las proporciones que dió a su discurso, que fueron las justas, las adecuadas, estimando el público todos estos méritos y premiándole con una ovación tan calurosa y prolongada como sincera. Después, el propio Joaquín Turina, que fué acogido con aplausos que duraron largo rato, se puso al piano para acompañar al eminente violinista señor Iniesta, y juntos interpretaron la "Sonata para piano y violín", obra última de Joaquín Turina. En esta Sonata culmina el sentido musical, típicamente español, que preside toda la obra del gran compositor sevillano. Hay, sobre todo, un primer tiempo que estimamos como una de las páginas más hermosas de música de cámara que se han estrenado en estos últimos tiempos. Tenemos por seguro que la "Sonata para violín y piano" de Joaquín Turina recorrerá en breve el orbe musical, alcanzando los aplausos y los comentarios elogiosos que merece. En la segunda parte del programa, la Orquesta Nacional, bajo la expertísima dirección de José María Franco, interpretó el poema "Canto a Sevilla", actuando en él con su maestría peculiar, con el encanto de su buen arte y dicción perfectamente equilibrada, la insigne soprano Lola Rodríguez de Aragón. En el tiempo "saeta" y en el último, que tiene por base la clásica "petenera", la inspiración de Turina alcanza niveles prodigiosos, y Lola Rodríguez de Aragón demostró, una vez más, que es la perfecta intérprete de esta música, tan llena de colorido y de emoción españolísita. El público acogió con verdadero entusiasmo, puesto en pie, la ejecución inolvidable de este "Canto a Sevilla". Por último, se ejecutó la "Sinfonía sevillana", ya bien conocida del público de Madrid, pero que dió ocasión nuevamente a José María Franco para mostrar todo su admirable arte de director de orquesta, prestándole la Nacional su concurso con verdadera cordialidad y suficiencia bien marcadas. El concierto fué presidido por el ministro de Educación Nacional, el subsecretario de dicho ministerio y el director general de Bellas Artes, quienes, tras de felicitar calurosamente a los artistas y a la Directiva de la Asociación de Cultura Musical, comunicaron a Joaquín Turina la decisión del Gobierno de España de concederle la encomienda de la Orden de Alfonso el Sabio. Por la noche, la Directiva de la Cultural obsequió con una cena íntima a cuantos intervinieron en la función-homenaje, y al final de dicho acto el presidente de la Cultural hizo saber cómo esta entidad había sido honrada al recibir el encargo del ministro y subsecretario de Educación Nacional y del director general de Bellas Artes de organizar para fecha próxima un concierto-homenaje al inolvidable maestro Pedrell. Este concierto tendrá lugar en la primera quincena del próximo mes de junio, y servirá para epilogar el curso de cultura musical que ha dado la Sociedad que lleva este nombre, para bien del arte y satisfacción de sus asociados.—**ACORDE.**

21-

El maestro Turina y su aportación a la música de cámara española

En el «Boletín Oficial del Estado» del pasado día 21, se publicó un Decreto en el que se le concede a don Joaquín Turina la gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

La música española no había tenido hasta hace pocos años una amplitud y una perfección que la igualase a la de otras escuelas extranjeras. Hoy puede decirse que nuestra música iguala ya a las más eminentes.

Con nuestro folklore, más o menos subjetivo, se hizo el decantado género chico en nuestra zarzuela, al cual se le puede valorar de interés o no, según sea el punto de vista que se le quiera considerar; se hizo también una interesantísima literatura pianística que culmina con la Suite «Iberia», de Albéniz; y sobre todo, destaca en el primer plano de nuestra música la pujante escuela sinfónica actual, que iguala y, en cierto modo mejora, al poema sinfónico nacionalista de cualquier otro país.

Lo que desgraciadamente no tenemos logrado con la música española, a pesar de haberse intentado muchas veces con meritorio entusiasmo, es la auténtica creación de nuestra ópera nacional. Y tampoco tenemos, por no haberse intentado de manera rotunda, el género de cámara, formado como tal en una colección de obras que constituyan un ciclo con caracteres de escuela.

Sólo algún que otro modelo apareció de vez en cuando entre las obras de cierto compositor que se apartó momentáneamente de sus poemas sinfónicos para escribir un cuarteto o un quinteto. Pero cuando esto ocurrió, fué, generalmente, para proporcionar una página hecha a propósito para determinada agrupación que se formaba y que, correntemente, no persistía en su vida artística.

Hoy tenemos ya funcionando con carácter permanente, y muy estimable, por cierto, una Agrupación Nacional de Música de Cámara. Pero se estaba dando el caso de que esta Agrupación Nacional tenía que actuar con música que no lo era. Y para evitar esta incongruencia hubo que desempolvar los viejos cuartetos de Arriaga, que, aunque muy meritorios para la época en que fueron escritos y para la edad temprana de su autor, no responden hoy a la realidad de lo que debe ser la música española.

En tal penuria estábamos hasta ahora de auténtica música española de cámara que no estuviera hecha con la precipitación de lo improvisado y que respondiera al mismo elevado nivel en que se halla situado el moderno poema sinfónico nacional que a tanta altura pusieron Falla, Turina, Espla, Del Campo, Halffter y Rodrigo.

En medio de esta penuria de obras de cámara, aparece el Trío del maestro Joaquín Turina como una verdadera luminaria de nuestro arte de salón. Por la cantidad de esencia española que contiene, por el concepto estético y por la técnica con que ha sido hecha esta obra en todos sus aspectos considerada, constituye un auténtico monumento de la música española actual.

La música de cámara requiere una especialización que rara vez se consigue. No valen en ella los procedimientos sinfónicos y tampoco sirven los modelos románticos o clásicos de la escuela austriaca, pues en arte, los modelos sirven menos a quienes hayan de orientarse en ellos, cuanto mejor son, ya que demostrará su ineptitud el que con mayor perfección se oriente en modelos bellos. El arte, ante todo, ha de ser creación de lo nuevo, pues para imitar a Beethoven, a Schumann o a Debussy, vale más quedarnos con Beethoven, Schumann o Debussy.

En esta posición de compositor de música española de cámara y con todo el cortejo de complejidades a que obligan estos dos conceptos tan elevados como son la música española y además de cámara, se coloca el maestro Turina en su Trío enfocando un estilo, una orientación y una técnica, de manera verdaderamente notable. Sabe extraer la raíz de un españolismo, no en motivos populares de nuestro folklore, que esto tendría escasa importancia, sino en una esencia, en un ambiente y en un fondo estético, que constituyen el nervio en cuyo germen se basa su música. Y aunque esta manera no era nueva en la forma de trabajar sus composiciones el maestro Turina, sí que lo es en el aspecto de crear una verdadera obra de cámara. Toda la complejidad poemática que el trío lleva consigo ha sido realizada felizmente por el ilustre compositor sevillano.

Se percibe a veces en este Trío una diversa gama de planos sonoros en los que se vislumbra la orquestación, diluyendo entre el piano y los dos instrumentos de arco lo que en la partitura orquestal constituye el colorido de las masas de instrumentos de viento y cuerda; y otras veces son ideas independientes las que aciertan a formar un conjunto de contrapuntos lineales entre el piano, el violín y el chelo, concretando una personalidad de carácter nuevo en nuestra música española.

Es, en fin, una obra de arte plenamente conseguida. Pero conseguida en este actual concepto de la música en que un tan alto nivel cultural, estético y técnico, fluctúa en el ambiente en que se mueven hoy nuestros músicos españoles.

ANDRES ARAIZ

Precisamente el próximo día 29 será interpretado este Trío en el Centro Mercantil, por el notabilísimo Trío Trieste», agrupación italiana de cámara, que actuará en sesión organizada por el Instituto de Cultura Italiana.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

La música y los músicos

Homenaje a Joaquín Turina

21-V-41

en la Sociedad de Cultura Musical

La Asociación de Cultura Musical ha celebrado este año el homenaje a Isaac Albéniz, a Manuel de Falla y, últimamente, a Joaquín Turina, en un justo afán de hacer justicia al mismo tiempo que cultura artística, y en verdad que el acto en honor del músico sevillano no puede ser más merecido, tanto por el valor de su obra, como por ese otro valor humano que se desprende de la figura del ilustre maestro, haciendo que con la admiración vaya de la mano el cariño que los públicos sienten por el autor de la "Sinfonía sevillana".

El maestro Franco.

En mi libro sobre "Isaac Albéniz" hablaba yo de aquella reunión en que el hombre que escribió la "Iberia", mientras comía en un restaurante de la rúe Royal con Turina y Falla, les iba diciendo el papel que habían de representar en la música española, les daba consejos para que abandonasen las luchas que entonces estaban entabladas en París, y ellos sacasen el mejor producto de los demás para hacer la música de España, que él con tan clara visión había realizado, fundando una escuela que ellos, no sólo deberían continuar, sino engrandecer con toda la solvencia de su valía.

Efectivamente, la voz de Albéniz no se perdió nunca. Los dos jóvenes entonces, por los primeros años de este siglo, llevaron a la gran orquesta su producción sinfónica representativa de nuestro país. Durante muchos años sus nombres iban unidos, se decía Falla y Turina, pero a medida que su producción fué creciendo, los aficionados a la música decían indistintamente uno a otro, porque ambos eran buena muestra por sí solos de una escuela, una época y una nación.

Joaquín Turina, después de aquellos años parisinos, Madrid le ha retenido siempre; aquí, cerca de la plaza de la Cibeles, ha ido haciendo su labor, día a día, con maestría genial y con emoción siempre renovada. Con la escritura musical ha alternado la enseñanza y la crítica, dejando en cada una de estas modalidades la huella espléndida de sus conocimientos y de sus condiciones de creador.

La Sociedad Cultural ha elegido bien el sujeto de su homenaje, y la prueba es que esta reunión despertó entre sus asociados un interés extraordinario. Fué presidida por el ministro de Educación Nacional, Sr. Ibañez Martín; el subsecretario del mismo departamento, D. Jesús Rubio, y el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya, y el programa, elegido de manera acertadísima, contenía, además de la novedad del estreno de una "Sonata para violín y piano", que era interpretada por el propio Turina y Enrique Iniesta, "sonata" que nos gustaría oír de nuevo, porque en una sola audición no es bastante para emitir juicio, sobre todo cuando el intérprete, como le sucedió a Joaquín Turina, los ojos velados por esa nube que anuncia las lágrimas y en la garganta un nudo que no deja hablar, no acierta en los primeros compases con las notas, porque las demostraciones de cariño con que había sido recibido le turbaron de manera tan afectiva y comprensible, que fueron necesarios unos minutos para que llegara la serenidad a su ánimo.

Nosotros hemos de confesar que nos embargaba la doble emoción producida por la presencia de Turina ante el piano, nimbada del respeto de todos y de la belleza que poco a poco iba vertiendo la nueva obra que se nos daba a conocer.

En la segunda parte del programa se interpretó el "Canto a Sevilla", con la Orquesta Nacional, dirigida por José María Franco, y cantada por Lolita Rodríguez Aragón. Difícilmente se podrá acertar con una versión más feliz que la alcanzada por esta cantante, intérprete excepcional de las obras de Turina, y por José María Franco, el director que sabe hacer compatibles lo sútil y lo enérgico dentro de su gran temperamento de jefe de orquesta, que, además, conoce todos los secretos del difícil oficio.

La última parte del programa era la "Sinfonía sevillana", que este día nos sonó de una manera más honda que otras veces, porque en sus melodías palpitaba la emoción que Joaquín Turina, allí, cerca de nosotros, había dejado para tiempos venideros y para la historia de la música, sin más intención que la generosa y desinteresada de dar el goce estético que solo el gran artista y creador es capaz de hacer. Y en este momento, en que su autor podía recoger la expresión de nuestra gratitud, pagada en moneda de vivos, con amor y admiración, toda la partitura de la "Sinfonía" se nos aparecía con calidades sentimentales ajenas a los demás conciertos corrientes.

La fiesta comenzó—no se nos olvidaba—con una conferencia de Federico Sopeña, el crítico musical de "Arriba", que en poco tiempo ha impuesto su talento y su visión certera de manera tan definitiva. Sopeña nos presentó la vida y la obra de Joaquín Turina cogidas por el talle y paseándose por Sevilla, Madrid, París... Esto es: siguiéndole paso a paso en el doble aspecto musical y personal, porque al fin y al cabo, la vida de un artista está en relación directa con su obra, o, si se prefiere, su obra lo está con su vida, y Sopeña nos lo fué presentando con una amenidad y una valoración, incluso del detalle, que le acreditan de magnífico biógrafo. Recogió, como es natural, aplausos entusiastas.

Don Joaquín Turina y el violinista Iniesta en el acto de homenaje dedicado al ilustre compositor.

No quisiéramos terminar sin enviar nuestra felicitación y nuestro abrazo a Joaquín Turina, y también al organizador, el presidente de la Asociación de Cultura Musical, Víctor Ruiz Albéniz, sobrino de Isaac y gran corazón, lleno de impulso hacia todas las cosas justas.

Antonio DE LAS HERAS.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Granada 27 Marzo 1941

MANUEL VILLA
MUSEO
ZAKATYN
GRANADA

PATRIA

DIARIO DE FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS J.O.N.S

Conferencia del señor Sopeña, en la cátedra de arte

Sobre «Sentido original de la música española contemporánea»

Al acto asistieron las autoridades civiles y académicas

Ayer pronunció su anunciada conferencia en la cátedra de arte de la Universidad, el secretario general de la Comisaría de Música, don Federico Sopeña, versando sobre el tema «Sentido original de música española contemporánea. Vida y obra de Joaquín Turina.»

El acto estuvo presidido por el señor rector, Excmo. señor gobernador civil, fiscal jefe de la Audiencia Territorial, don Tomás Hernández Redondo en representación de la Alcaldía, señor Mora, vicerrector y el Padre Javier en nombre del director del Seminario de la Cartuja.

El señor Sopeña comensó agradeciendo a la Universidad de Granada la deferencia de que había sido objeto, mucho más tratándose de un tema de música, si consideramos que por desgraciada indigencia, hablar de música en España siempre tiene sabor de rareza. Hoy por hoy, es un hecho cierto el tremendo aislamiento en que vive la música respecto a los demás lucros artísticos, y el desarraigo en que se encuentra tristemente respecto a las aulas universitarias.

El año pasado lamentaba yo, en una conferencia, la injusticia que supone no encontrar apenas referencias en las páginas históricas de la obra del Vitoria y su significado en la música de su época.

No hay que olvidar que el florecimiento artístico representado por la generación del noventa y ocho, continuado tan brillantemente por la promoción intelectual que capitanea Ortega, nada hizo ni consiguió en el campo de la música, pese a que ésta representa el fenómeno más importante en el orden artístico, después del movimiento romántico.

Hace unos días tuvo lugar en Madrid el acto conmovedor de imponer al maestro Turina las insignias de la Orden de Alfonso el Sabio. Hoy vengo aquí a cumplir con orgullo la recomendación que se me ha hecho oficialmente de resaltar la gloria que para España representa la música de Turina. Pero no sería completa mi exaltación si junto a ella no colocase a la obra de Falla, que a la cabeza de la música española, tiene con aquella tantos puntos de coincidencia.

Días atrás se interpretaba en un teatro de Madrid la comedia de los hermanos Alvarez Quintero, titulada «El Patio». Todo el argumento de esta obra puede servirnos para darnos idea aproximada de la vida de Turina. En sus escenas, la presencia de un joven sevillano, ilusionado, lleno de inquietudes, sensible y soñador, nos trae a la memoria al Joaquín Turina de los veinte años, allá por el mil novecientos dos. No es fácil transportarse a aquella época. Los que vivimos este tiempo hermoso y trágico, estamos, sin embargo, llenos de curiosidad, de tentación, de cultura. Ya Ortega nos lo dicé cuando afirma que todo lo terrible y duro de estos tiempos es insuficiente, para que dejemos de mirar al pasado con aire de superioridad. En la tranquilidad de hace cuarenta años, comenzó el despertar de Turina, como niño prodigio. Siente él toda la emoción de Sevilla: el patio, la reja, la tertulia... hasta que en 1987 ofrece al público su primer concierto. Contaba entonces con quince años.

Poco después marcha a Madrid, acontecimiento transcendental de su vida. Es motivo de jactancia y orgullo para algunos, recordar su presencia como espectadores de las funciones artísticas del Teatro Real, allá por los años 1902 y 1903, pero pocos, sin duda alguna, percibirían la promesa y la realidad que para la música nacional llegarían a ser los entonces modestos jóvenes Falla y Turina.

Recibió desde entonces Turina los beneficios de su amistad con Villegas, director del Museo del Prado. Los dos artistas en aquella época sufren la desilusión de la enseñanza del Conservatorio, y en la Sociedad de conierto no entra de lleno la ambición de quien sueña con la visión de la lejanía.

En 1903, Turina llega a París, entonces antología de todas las bellezas, bien en contraste con el espectáculo que había dejado en España. Ingresa en la «Escuela Cantorum» y poco después vuelve a encontrarse con Falla. Y un día, inesperadamente, siente la emoción indecible de que el maestro Albéniz se acerque a él para saludarle. Albéniz vive de la meditación ante la música popular y teme que Turina se desvíe de su buen camino para caer en rigorista escolasticismo, y sus consejos salvan el peligro. Compone Turina entonces «Rincones sevillanos», la «Protección de Rocío» y muchas más obras, hasta que la explosión del 1914 le hace abandonar París. A su vuelta ya estaban echados los cimientos de la gran revolución musical española. Falla y Turina habían de dar el paso más decisivo y gracias a ellos podrá decirse que la música española va a ser realizada por españoles. Desde 1916 á 1920 transcurre la época más fecunda de Turina. A ella pertenecen «Danza fantástica», «Sinfonía sevillana» «Mujeres españolas», «La última penitente», «Seguidilla», «Sonata», verdaderos modelos de sensibilidad y técnica.

Viene entonces la publicación de su libro «Enciclopedia española de la música», que fué prolongada por Falla, y en 1929 marcha a América. Lo interesante de este viaje, no es la confirmación de su fama musical, cosa más que justificada, sino la cosecha de un infinitó número de triunfos literarios. Vuelve a España y gana la cátedra del Conservatorio, que ocupa actualmente, marchando a París y Berlín en 1935, componiendo en esta época su «Canto a Sevilla». El movimiento Nacional le sorprende en Madrid; el dominio rojo traza el período más triste de su vida. Quien lo vió entonces difícilmente hubiera creído en la prolongación de su existencia.

No puede recordarse sin emoción el instante conmovedor ofrecido en un teatro madrileño, en los días felices de la victoria, en que a la aclamación del público del «Fandanguillo» de Turina, interpretado por Saiz de la Maza, éste señaló la presencia del maestro, que desde un palco asistía a la representación.

Posteriormente fué nombrado académico y comisario general de música, cargo que actualmente desempeña. Ante sus noventa y dos obras, la primera consideración que se nos ofrece es la de su importancia en el mundo. Turina ha superado la música del siglo diez y nueve que empleó a España como trampolín pintoresquista y que sólo desaparece hasta la aparición de Iberia. Con ella el color de la producción española recibirá su perdida expontaneidad. Turina viste la música popular de una armadura europea. El esfuerzo ha correspondido a Falla y a Turina. Es cierto que el sentido localista de la producción de Turina la hace perder mucho la posibilidad de continuación, pero ello no representa nada, si tenemos presente el alcance de toda ella. Ante cualquiera de sus obras aparecen dos elementos: la renuncia a grandes efectos y la presencia de valores de jugosa flexibilidad.

Otra característica de Turina es la sensación de ambiente, un instinto de fondo y un tinte descriptivo; melodía y exaltación lírica no exenta de melancolía, como su andar sobre suelo verde florecido.

¿Qué significa Falla para la música popular? Indudablemente espontaneidad melódica.

Falla viene a expresar el sentido de esta inovación cuando en el prólogo de la Enciclopedia de Turina nos dice: «Creo que el fin del arte es la emoción, y confunden el medio con el fin los que hacen de la música artificio, algo así cómo quien busca la solución a un juego de ajedrez o un jeroglífico. La inteligencia en el arte no debe hacer sino de auxiliar del instinto. La música no se ha hecho para que se comprenda, sino para que se sienta». Se encuentra Falla frente a Valery, que propugnaba el sutil juego de la inteligencia y consideraba que la inspiración no era sino derivaciones en torno a un hipótesis, y que los objetos del arte no tienen ninguna diferencia de la fabricación de máquinas.

Falla, juntamente con Strawinky, son los representantes de la última música europea, a la que los dos aportaron el sentimiento de sus patrias respectivas. Por eso el artista español se enfrentó con el pintoresquismo que borraba la tradición, aunque parezca paradójico, abriendo un mundo nuevo para la música española. Cuando afirma que a veces una canción andaluza puede ser mejor que una octava dividida en doce notas, está explicando la diferencia que le sepa del artista desarraigado, ingeniero de notas, palabras o colores. Viene a ser Falla como la legitimación del ensueño.

Turina, hombre ordenado y pulcro, en su vida y en su obra es hombre de discreta gracia a quien subleva el charlatán, que con la violencia de su gracia, va siempre haciendo la colecta de su criterio.

Si importancia tiene en él su obra, también lo tiene su anecdotario. Hoy España le rinde su homenaje, rompiendo la injusticia de no hacer honor sino a los muertos. No podemos menos de sentir alegría al ver que este homenaje se comparte en las aulas universitarias, a las que deseamos se vincule la música y mucho más cuando esto ha tenido lugar en Granada, santuario y promesa de la música de Falla.

El público premió con sus aplausos la interesante conferencia del señor Sopeña.

HOMENAJE a Joaquín Turina en la CULTURAL

21-II-41

Pagar las deudas a tiempo y en moneda de vivos es un deber impuesto por la justicia y la gratitud para aquellos que su obra artística, al mismo tiempo que consigue universalidad al nombre musical de España, nos proporciona a nosotros la satisfacción y goce estético de recrearnos en ella.

Ayer, la Sociedad de Cultura Musical ha realizado este pago al gran compositor español, cuando éste se encuentra con una obra tan sólida tras de sí y una madurez espléndida capaz aún de dar buenos frutos a lo ya creado. El homenaje se hizo posible porque al entusiasmo de la Directiva de la Cultural el ministerio de Educación Nacional no regateó su concurso y la Orquesta Nacional se sumó con su valía para hacer el programa factible y lleno del máximo interés.

Comenzó la fiesta con una conferencia de Federico Sopeña, benjamín de la crítica madrileña por su edad, pero uno de los hermanos mayores por su talento, claro juicio y dominio del oficio que nos es común. Con galanura literaria y frase certera describió con exactitud la significación de Turina en la Música española, al mismo tiempo que nos iba dando el esbozo biográfico de este hombre admirable por su valor humano y por su genio artístico. Después, el propio Turina, con Enrique Iniesta, el violinista de cálido temperamento y gran virtuosismo, dieron a conocer la «Sonata» para violín y piano, que en esta crónica no cabe el análisis detallado que merece su gran belleza y su perfecta forma. Seguidamente la orquesta, dirigida por el joven maestro José María Franco, el director de tanta solvencia y tan buen criterio musical, interpretaron el «Canto a Sevilla» con la colaboración de Lola Rodríguez Aragón, la liederista que en las obras de Joaquín Turina en que interviene la voz es como el espíritu mismo soñado por su autor.

La «Sinfonía sevillana», el gran puntal de la producción del maestro, terminaba el concierto, que servía para demostrar la gratitud y el fervor, tanto de las esferas oficiales —presentes estuvieron el ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín; el subsecretario, señor Rubio, y el director general de Bellas Artes, señor marqués de Lozoya—, como el de los aficionados al arte sonoro, a la figura señera de Joaquín Turina, creador de un lenguaje musical con el que España se hace entender en todas las latitudes del ancho mundo.

Exito grande fué este homenaje, para sus organizadores, particularmente para el presidente de la Cultural, señor Ruiz Albéniz, quien recibió plácemes y felicitaciones por la idea y su realización.

A. DE LAS H.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Radio Nacional" - Madrid
18-V-41

UNA CHARLA CON EL MAESTRO

JOAQUÍN TURINA

Sencilla y cortésmente, el autor de *La oración del torero* nos recibe en su confortable gabinete de trabajo, que lo llenan un piano, una mesa, e tanterías con libros, un sillón y varias sillas. Sobre el piano, una linda reproducción de la torre de la Giralda.

—Usted vió la luz primera en Sevilla, donde cursó parte de su carrera musical.

—Así es—responde el compositor, que seguidamente evoca su infancia, travesuras, juegos y sus correrías por las calles sevillanas, hasta dar con el patio en fiestas, ante el cual se detenía para escuchar atentamente los ritmos de las guitarras y las coplas de los *cantaores*.

Aquellos ritmos y tonadas que Turina admiró en su niñez han sido origen de la inspiración y fantasía, que brotan a raudales de esas magníficas obras que se titulan *Sinfonía sevillana, Canto a Sevilla, Tres danzas andaluzas* y *Rincones sevillanos*.

—El año 1905 se trasladó usted a París y amplió estudios en la célebre Schola Cantorum, ¿no es verdad?

—Sí; y allí, en 1906, compuse el *Quinteto para piano y cuerda*, que es mi "op. 1".

—A su regreso de Francia, ¿contrajo matrimonio?

—No lo hice hasta 1910, en cuyo año, acompañado de mi mujer, que es también de Sevilla, volví otra vez a residir en París.

—¿Cuántas novias tuvo usted?

—Una sola: la que es mi mujer.

—De no haber sido músico, ¿qué profesión hubiese abrazado?

—La de médico, carrera que empecé en la Universidad sevillana.

—¿Qué compositores modernos prefiere?

—Entre los franceses, a Debussy; y de los españoles, a Falla. Ahora bien: de éste detesto la "Danza del fuego" del *Amor brujo*, como de mi producción repudio la "Orgía" de las *Danzas fantásticas*. Me desagradan las páginas que gustan tanto al público. Las *Noches en los jardines de España*, de Falla, es creación que honra a la música española, conforme honraría a cualquier otra nación que la poseyese.

—¿Qué obra suya aprecia más?

—La sonata *Sanlúcar de Barrameda*, que no ha alcanzado gran difusión.

—Usted es autor del *Poema de una sanluqueña*, y creo haber leído que trató mucho a esa sanluqueña "anónima".

—Verá usted. Sanlúcar es como mi segunda ciudad natal, donde he estado numerosas veces y cuento con amigos íntimos. A la hermana política de uno, bromeando, se me ocurrió preguntarle: "¿Por qué no se casa?" "Por el mismo motivo que impide casarse a las demás sanluqueñas", respondió, y siguió diciendo: "La mayor parte de nuestros paisanos eligen esposa entre las muchachas que vienen a veranear." Ese conflicto o "tragedia" amorosa que sufren las sanluqueñas me hizo componer el *Poema* en cuestión. Por él recibí un delicado obsequio, consistente en varios objetos de escritorio—entre ellos, el "vade" sobre el que está tomando sus apuntes—. Lea la dedicatoria.

Aparece redactada en los siguientes términos: "A Joaquín Turina. Las sanluqueñas, agradecidas. 20 julio 1924."

El artista sevillano—que al componer necesita encontrarse solo y no oír el menor ruido—afirma que orquesta conversando y en compañía de su familia.

—¿Ultimas producciones?

—Una de ellas la titulo *En el cortijo*, cuatro impresiones andaluzas para piano, que dedico al cónsul de Inglaterra en Madrid y a su esposa, Sres. John e Isabel Milanés, en agradecimiento a la ayuda que me otorgaron durante la etapa roja. Es producción que empecé en abril de 1936, la interrumpí hasta el fin de la guerra, y concluí en enero del pasado año 1940. La estrenará el gran pianista José Cubiles.

El maestro Joaquín Turina, catedrático del Conservatorio, comisario general de Música, culto crítico musical, excelente pianista y compositor de máximo prestigio, se propone crear diversas composiciones que enriquecerán el repertorio sinfónico español y también el de "cámara", puesto que proyecta páginas dentro de dicho género.

El maestro Turina, a quien la Asociación de Cultura Musical rendirá, el 20 de mayo, un caluroso homenaje, se despide, con su proverbial cortesía, de nosotros, dejándonos el recuerdo de su modestia ejemplar, como ejemplar es toda su obra.

ANGEL SAGARDÍA

Joaquín Turina al piano.

Joaquín Turina rodeado de su familia.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Digame"

27 Mayo 1941

¿Qué hizo usted ayer?

Estudiar, enseñar, escribir, componer..., nos dice el maestro Turina

Por Rafael SALAZAR SOTO

Pocas veces se encontró el periodista con un encargo tan grato de cumplir como éste de ir a interrogar al maestro Turina—nuestro queridísimo compañero de Redacción—a raíz de un justísimo homenaje que lo coloca en primer plano de actualidad. ¡La actualidad de que es esclavo siempre el periodista!

Patrocinado por la Dirección General de Bellas Artes, la Asociación de Cultura Musical de Madrid ha celebrado el solemne concierto-homenaje al ilustre músico. Homenaje al que han querido sumarse las más altas jerarquías del ministerio de Educación Nacional, como lo demuestra el hecho de que acudiesen al acto el ministro, el subsecretario y el marqués de Lozoya. Homenaje que tuvo, como complemento, la concesión de la encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio, otorgada al compositor insigne... ¡Justo, justísimo, el testimonio de admiración hacia Turina, autor de 92 obras publicadas, y que en plena y madura lozanía de su trabajo, es una muestra admirable de servicio entusiasta por el arte español. Porque su nombre es conocido en el mundo entero, sus obras constituyen repertorio en todas las orquestas de fama, dentro y fuera de España, y porque su figura y sus obras son orgullo legítimo de la tierra que le vió nacer.

Sencillo, modesto y amable, con ese gracejo en él peculiar, nos recibe el maestro en su domicilio. Nos va a explicar, con destino a vosotros, lectores de DIGAME, el reparto que de su jornada tiene hecho con el escrúpulo preciso para atender a todas sus ocupaciones.

—No, no madrugo ya. No me levanto hasta las diez o diez y media, aunque desde las nueve esté despierto y estudiando, en la cama, partituras y obras musicales. Es—agrega—una costumbre que adquirí en aquellos días interminables, fríos y tristes del dominio rojo. Después, hacia las doce, acudo a la Comisaría General de Música, en el ministerio de Educación Nacional, y allí trabajo hasta las dos de la tarde.

—¿Suele usted almorzar en casa?

—Sí, casi siempre, salvo muy raras excepciones. Pero antes de volver y después de terminar en la Comisaría suelo ir con Sopeña y algunos otros compañeros a "El Cortijo" para beber unos "chatos".

Por las tardes—añade el maestro—, en las primeras horas y hasta a las cinco o cinco y media, me dedico, o debiera dedicarme por mi gusto, a mi labor de compositor. No siempre puedo hacerlo, porque surgen cosas inesperadas que le obligan a uno a cambiar el plan.

—Por ejemplo—decimos—esta visita nuestra (son las cinco de la tarde), que ha venido a interrumpir su labor. Perdón, maestro.

—No, hoy no pude hacer nada de composición, aparte de que usted nunca molesta—responde amable el maestro—. Y a partir de esa hora es cuando más variación tiene mi jornada. Unos días voy a los conciertos, otros a la Academia y otros recibo aquí mismo, en este despacho, a mis alumnos del Conservatorio, ante los que toco el piano, analizo obras musicales, explico argumentos de óperas famosas e incluso les canto, con una voz de becerro que hace reír a mis hijas.

El maestro Turina, que es profesor de Composición en el Conservatorio, tiene su clase dos días a la semana, por las mañanas, y sólo por un exceso de amor a su profesión invita a los alumnos a seguir en su domicilio la labor pedagógica que le está encomendada.

—¿Hay—preguntamos—algún día en la semana que le obligue a usted a cambiar la marcha normal de su vida, acudiendo a otra obligación cualquiera?

—Sí, los lunes. Los lunes, a las siete y media, tengo sesión en la Academia, en la que soy secretario de la Sección de Música. Los demás días, salvo esas horas finales de la tarde, son casi siempre iguales.

El ilustre compositor, que tan amablemente responde a nuestras preguntas, nos cuenta que cena siempre en su casa y que después dedica un buen rato a la lectura de libros, que para nada tienen que ver con la música: novelas, teatro, literatura de todas clases y las más variadas épocas.

—Por cierto—nos cuenta—que al terminar de leer un libro siempre hago, en un cuaderno que tengo para eso, una especie de breve análisis de lo que acabo de leer. ¿Quiere usted ver el cuaderno?

El cuaderno contiene, en efecto, juicios del maestro sobre sus últimas lecturas. Con curiosidad examinamos el índice de autores que últimamente leyó Turina: Pérez Galdós, Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, Verne...

—Sí, de Verne, soy, desde hace muchísimos años, un admirador entusiasta. Vea usted aquí—añade señalando a su librería—las obras completas del popular escritor. Me divierten y me entretienen mucho. A Pérez Galdós lo he releído ahora en su obra más importante: "Los Episodios Nacionales", y por lo que respecta a los Quintero, me deleito repasando los tomos de sus obras teatrales, que son una cantera inagotable de tipos y de situaciones.

El ilustre maestro Turina dando su habitual clase en el Conservatorio. (Foto Santos Yubero)

—¿Cuándo escribe usted sus artículos?

—Los domingos es cuando únicamente tengo tiempo libre para esa labor. Y algunos días, si por la tarde no tengo que acudir a ningún acto que me obligue a salir de casa, escribo también. Artículos o algunas páginas con destino a un "Tratado de Composición", al que suelo dedicar unos veinte minutos cada vez que cojo la pluma, porque es un trabajo minucioso, pesadísimo.

Creemos que ha terminado aquí la jornada de Joaquín Turina y que, después de sus lecturas literarias se retiraría a descansar. Pero aun hace algo más nuestro dilecto amigo.

—Antes de recogerme—explica—todas las noches, y desde el año 1913, anoto en un cuadernito lo más saliente de la jornada que entonces termina. Aquí tiene usted todos los "diarios".

Son una especie de agenda de bolsillo en la que Turina anota lo que hizo el día anterior. Están todos allí, en su biblioteca, con la sola excepción de los que corresponden a los años 22 y 36. El primero lo perdió, no sabe cómo, y el segundo, lo tuvo que destruir durante la guerra y con motivo de un registro, porque se consignaba en él la impresión que en el espíritu del maestro había causado el terrible asesinato de José Calvo Sotelo.

—¿Sería, maestro, mucho pedir que nos dejase examinar un determinado día del cuaderno actual?

—¿De qué día se trata?—es la respuesta del insigne músico.

—Del día de su homenaje, precisamente, maestro. Si no hay inconveniente, nos gustaría reproducir lo que usted escribió, al irse a retirar, aquella noche.

He aquí lo que consignó en su diario el homenajeado, que en aquellos instantes estaba, según nos dice, abrumado por tanta amabilidad, emocionado por tanto cariño:

"Día memorable. Concierto-homenaje, organizado por la Cultural y patrocinado por la Dirección de Bellas Artes. Charla de Sopeña. Toco la segunda sonata de violín con Iniesta; canta Lolita el "Canto a Sevilla"; "Sinfonía sevillana", por la Orquesta Nacional, dirigida por Franco. Muchos aplausos, abrazos y emociones. Cena gratísima en "Choko".

Y esta es la jornada—¡bien aprovechada, sin duda!—del ilustre Turina que, como ustedes han visto, es comisario general de Música, catedrático del Real Conservatorio de Madrid, académico, crítico desde hace más de veinte años y, por si todo fuera poco, autor de 92 obras famosas.

Archivo Juan March

El gran acontecimiento musical de ayer

Arriba

Homenaje al maestro Joaquín Turina

ASISTIERON EL MINISTRO DE EDUCACION, EL SUBSECRETARIO Y EL DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

22-V-41

SE CONCEDE A TURINA LA ORDEN DE ALFONSO EL SABIO

Ayer ha sido un día alegre para la música española. El público madrileño, presidido por las más altas autoridades del ministerio de Educación, ha rendido homenaje al insigne maestro Joaquín Turina. Ha sido un acto lleno de cordialidad, de intimidad, de una franqueza en el aplauso, de una alegría de proclamación realmente ejemplar. La vida y la obra de Turina son un ejemplo máximo de servicio a España, a la música española. Cuarenta años de modestia encuentran ahora su premio en este fervor entusiasta, en esta aclamación que hoy ha llenado el teatro María Guerrero. Es ocioso que ARRIBA haga declaración expresa de su adhesión a este homenaje; nuestro crítico musical, camarada Federico Sopeña, ha expuesto suficientemente el agradecimiento de esta juventud española que ha visto en Turina el más conmovedor ejemplo de servicio.

El maestro Turina

El acto. Discurso de Federico Sopeña

El concierto organizado por la Asociación de Cultura Musical ha hallado una acogida tan entusiasta que media hora antes del comienzo el teatro María Guerrero se hallaba ya totalmente lleno de socios y público. En el palco de honor presidían el acto el excelentísimo señor ministro de Educación, acompañado de nuestro camarada Jesús Rubio, subsecretario del departamento, y el director general de Bellas Artes, marqués de Lozoya.

Empezó el homenaje con un discurso de Federico Sopeña. Expuso detenidamente la vida de Joaquín Turina, haciendo un extenso análisis de su obra y de su personalidad. Recogemos a continuación alguno de los párrafos de la conferencia: "Joaquín Turina ha sabido encontrar lo difícil: vestir el tema español, el tema andaluz concretamente, con una armadura de estilo y forma completamente europeos. Es éste un paso importante en la música española. La música de Turina quedará, en verdadera constante artística, como la expresión más lograda y real de la esencia de un pueblo tan cargado de sentido como el sevillano. Tomemos una obra de Turina y encontraremos en seguida los elementos precisos de su composición que, buscando analogías pictóricas, podría emparentarse con los mejores cuadros de género. Como base una forma que, renunciando a grandes efectos, se vuelve hacia dentro a la busca de valores de jugosa flexibilidad. Viene después un bello tacto impresionista que, sin la caricatura del colorido directo, consigue la sensación de ambiente. La pérdida de naturalidad que esta evocación impresionista podría significar se salva porque Turina consigue siempre el ambiente como instinto de fondo y como solución aérea de la perspectiva y porque, sobre todo, maneja con exquisito tino de perfecta musicalidad un ligero tinte descriptivo, concreto y poético, como los nombres de mujer que ha cantado su piano, que termina de llenar la preparación para que florezca lo esencial de Turina: su melodía, su exhalación lírica de neta espiritualidad sevillana. Como viento de otoño entre los árboles, la melodía se deslíe con gracia y con una suave melancolía, que, como en las mejores intuiciones mediterráneas, mantiene en su arabesco una cristalinidad, un andar sobre perpetuo verde florecido que hace del ensueño fórmula de jerarquía."

Hizo después un detenido análisis de la personalidad de Turina, definiéndolo con las siguientes frases: "Alegre, discreto, menudo, vuelo de sueño en la mirada y corrección extrema en el gesto. Una impresión de orden, de corrección, de estilo, que no excluye una ilimitada capacidad de ensoñación."

El concierto. La Orquesta Nacional y Lola Rodríguez Aragón. Estreno de la segunda sonata para violín y piano

El gran violinista español Enrique Iniesta, acompañado al piano por el propio maestro Turina, estrenó ayer, en la primera parte del concierto, la "Segunda sonata" para violín y piano. Se trata de una de las obras más bellas de la madurez de Turina El primer tiempo es, quizás, lo más inspirado de su obra. Enrique Iniesta tuvo un éxito clamoroso por su insuperable interpretación.

Lola Rodríguez Aragón, la eximia cantante española que ha paseado el nombre de Turina por toda Europa, obtuvo ayer su éxito más resonante. La interpretación que hace del "Canto a Sevilla" es el ingreso más hondo y cordial en la esencia íntima de la obra de Turina, que adquiere en ella insospechados matices, que ayer obtuvieron, una vez más, la apoteosis clamorosa del público madrileño.

El maestro Franco, al frente de su Orquesta Nacional, acompañó el "Canto a Sevilla" y ejecutó la "Sinfonía sevillana" de manera magistral. El segundo tiempo de esta obra—cúspide de la inspiración de Turina—adquirió una absoluta perfección. La Orquesta Nacional respondió a la sugestión de su batuta admirablemente.

Al final del concierto el entusiasmo del público se desbordó de manera clamorosa. El maestro Turina, acompañado de todos los participantes en el homenaje y rodeado de la Orquesta Nacional, recibió una conmovedora manifestación de cariño. La Asociación de Cultura Musical, organizadora del acto, recibió toda clase de enhorabuenas por este acto ejemplar, de auténtico servicio y exaltación de la música española.

Archivo Juan March

Radio Nacional - 1-VI-1941

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Ideal

Granada, 27 de mayo de 1941

, los autores más s las orquestas del MUNDO

CONFERENCIA DEL SR. SOPEÑA EN LA UNIVERSIDAD

En la Universidad pronunció ayer una conferencia sobre «Sentido original de la música española contemporánea» el secretario de la Comisaría General de Música don Federico Sopeña. El acto estuvo presidido por el rector señor Marín Ocete, gobernador civil señor Gallego y Burín, concejal señor Hernández Redondo en representación del alcalde, fiscal jefe señor González Donoso, director de la capilla de música de la S. I. C. don Valentín Ruiz Aznar y reverendo padre Javier Criado, S. J., en representación del rector del Seminario de Cartuja.

D. Manuel de Falla

Comenzó el conferenciante señalando la importancia de ejemplo que tiene el hecho de abrir las aulas universitarias a la música, y en España, donde el estudio de la música está en completo desarraigo de las labores universitarias.

La conferencia versó especialmente sobre la vida y obras de Joaquín Turina, pero el señor Sopeña se detuvo a analizar los momentos de coincidencia entre Manuel de Falla y Turina, a los que señaló como los valores supremos que han dado a España renombre universal en el mundo musical. Fué a partir de la guerra europea del 14 cuando Turina y Falla lograron el puesto preeminente en la música para España y cuando comenzó la música española, hecha por españoles, a elevarse y lograr el predominio por su técnica especial melódica y descriptiva, hasta el extremo de que hoy estos dos autores son los más conocidos de todas las orquestas del mundo.

D. Joaquín Turina

Analiza el orador las características de las obras de Turina, haciendo hincapié en el carácter sevillano de su inspiración. Con motivo de esto hace una catalogación de la música española contemporánea, señalando la característica esencial de su originalidad, la espontaneidad melódica.

Lee el prólogo que Falla puso a la «Enciclopedia» de Turina, considerándolo como el programa estético más definido de la música española. Cita textos de Valery y de Strawinsky, contemporáneos al aludido escrito de Falla, como demostrativos de la absoluta originalidad de intención de nuestra música.

Estudió detenidamente el estilo de las nuevas producciones españolas y terminó deseando que sea Granada—testigo de las creaciones de Falla—quien inicie una labor de unidad y de integración de los músicos a las tareas universitarias.

El orador recibió muchos aplausos y felicitaciones al terminar su brillante conferencia.

Joaquín Turina - "En el cortijo: Impresiones andaluzas para piano."-Unión Musical Española

1941

"ARRIBA" 17-IX-1941

Reciente el homenaje que la Asociación de Cultura Musical rindió a Joaquín Turina, no queremos dejar sin comentario la aparición de la primera obra editada después de la guerra, o sea, después de su segundo nacimiento, tras el accidentado pasar y casi morir del maestro en la zona roja. Es cosa de no sentir cansancio en el asombro ante ese prodigio de fecundidad que, en plena madurez de su ingenio, puede estampar con su gesto sencillo y alegre el número noventa y dos de obras editadas.

Dijimos un día que el secreto de la fecundidad radica en la virtud del estilo. Segura posesión de estilo: he aquí la gloria y el peligro de toda la producción de Turina. Gloria, sí, porque consiguió la bendición de la forma en un momento de la música española en que era forzosa la sensación de disciplina; peligro, porque quizá Turina hizo su estilo demasiado tempranamente para no estar cercano al riesgo de manerismo. Así, un mismo sistema de proyección lírica circula desde sus primeras obras hasta esta última que vamos a comentar.

"Impresiones andaluzas para piano". La constante andaluza en la inspiración de Turina no se muestra aquí, sin embargo, con ese su procedimiento habitual de localizar, aunque no materializando en exceso, el sitio y momento de la intuición. Por ello, aunque el título pueda hacernos creer en una obra de concepción muy libre, se encuentra más bien al costado de lo más abstracto y elaborado que ha producido el maestro. A pesar de específicos momentos de técnica impresionista, "En el cortijo" está lleno de ese cromatismo orgánico, lleno de función melódica, que, en vez de significar algo apurado y escolástico, se estructura en una apariencia perfecta de libertad, dando a toda la obra un sentido de natural espontaneidad perfectamente adecuado con el tono de impresión. Es ocioso hablar de la buena factura pianística; obra difícil, muy difícil, como todo Turina, nunca ausente de virtuosismo para un pianista.

Turina.

"La noche en el campo", "A la sombra del caserío", "Horizontes y llanuras", "Caballistas": estos son los cuatro movimientos de la obra que comentamos. Alternan, pues, tiempos lentos y vivos; en éstos, sobre todo, no falta la alusión directa al ritmo andaluz. Puestos en obligación de preferir, nos parece lo mejor el primer tiempo; el más logrado como ambiente, siempre directo en la expresión emotiva. Entre glosados y trinos, muy bien vistos como sensación de latido nocturno, se abre paso una melodía de acordes llenos, onduladamente cromáticos, que, sobre un grave, sencillo y persistente, marcan una viva impresión de calma poética. Sin embargo, las preferencias del público de concierto es muy posible que se inclinen hacia el pimpante "allegro giocoso" del segundo tiempo y, sobre todo, hacia esos "Caballistas" con que finaliza la obra, verdadero regalo para un pianista que anhele una pieza española de seguro y fácil éxito.

Federico SOPEÑA

Los voluntarios de la División Azul han marchado a Rusia a defender la paz del mundo, la paz del hogar, la paz de tus hijos. La Sección Femenina te invita a que colabores con las prendas de lana que tú elabores, mujer española, a evitar el frío de nuestros compatriotas.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"TAJO" 7-VI-1941

EL BULLICIO CALLEJERO DE TRIANA

en un poema sinfónico

El MAESTRO TURINA vendió *"La procesión del Rocío"* por cincuenta francos

Organizado por la Asociación de Cultura Musical, se celebró un homenaje al insigne compositor sevillano Joaquín Turina. quien, con la perseverancia de una laboriosidad ejemplar, ha conquistado uno de los más preclaros nombres de la música española contemporánea. Toda su obra está orientada en los más modernos procedimientos musicales; pero ha tenido el acierto de saber vincular en ellos la solera española, palpitando el dejo de nuestros más populares temas raciales. Lumbre de sol y sentimiento pasional andaluz, son los acentos que mayor expresión dan a todas sus composiciones.

La personalidad artística de Turina se formó en el extranjero, especialmente en París, donde su vida no marcó otro gesto que el del trabajo. Ningún canto de sirena tuvo poder para distraerlo de sus estudios. Puede decirse que sólo se tomaba como asueto la hora de la comida y un rato de sobremesa en el restaurante de la plaza Favart, a donde iba a almorzar con Eugenio d'Ors y el duque de Parcén. En aquella época los músicos, en París, estaban divididos en dos bandos: el del Conservatorio y el de la Schola; pero la simpatía de Turina y su talento de compositor hicieron que tanto los de un grupo como los de otro le profesasen singular aprecio, sin reservas de partidismo, al punto de que la Sociedad Musical Independiente — partidaria del Conservatorio—le nombró del Comité directivo.

En París escuchó los primeros aplausos como compositor en ocasión de su "Quinteto", para piano y violín, que el cuarteto Parent lo dió a conocer en la sala Aeolian, el 26 de abril de 1907. El éxito fué completo. Al final del concierto tuvo Turina la gran alegría de recibir la felicitación del maestro Albéniz, que se hallaba en el público y le ofreció editar por su cuenta el "Quinteto". Luego de esta primera obra musical siguió la "Escena Andaluza", para piano, viola y cuarteto de cuerda, que fué interpretada

La famosa cantante Lydia de Rivera y el maestro Turina, en aquellos lejanos "años de París".

LO ESCRIBIO en PARIS, EN DOS MESES, en 1912

sos en alma viva, que conserva ritos de carácter primitivo, de pueblo niño, que abre las manos llenas de flores con encendido entusiasmo. ¡Admirable sentimiento religioso que alza el corazón sin caer en tétricos misticismos a lo Greco, sino que rompe en gloriosa alegría a lo Murillo! Sevilla adora a Dios, a la Virgen y a los Santos con cariño familiar, y por eso se toma tan pintorescas libertades, de ingenua expresión, que en otros pueblos parecerían irreverencias. Así, piropea a las imágenes los días de Semana Santa; les arroja a los pies de las andas cañas de manzanilla; les pone motes: la "Macarena", a la Virgen de la Esperanza, y el "Cachorro", al Cristo de la Expiación, y hasta detiene el paso de las procesiones para, a la luz temblorosa de los cirios de los encapuchados cofrades, rasgar el silencio expectante de la noche con una saeta:

"Mirarlo por donde viene
er Señó del Gran Poé.
Por cada paso que da
nace un lirio y un clavé."

Las procesiones sevillanas gozan de fama universal; y, entre ellas, acaso la del Rocío es la más renombrada. Su arte y su alegría le dan inconfundible fisonomía. Todos los años, por Pascua de Pentecostés, los sevillanos organizan la procesión, que se dirige al santuario de Almonte, en la provincia de Huelva, donde se venera la imagen de Nuestra Señora del Rocío. Salen de la iglesia de San Jacinto, en Triana, al amanecer y regresan luego de un semana, haciendo su entrada en Sevilla a la caída de la tarde. La procesión es un primor. La forman una carreta de plata, en la que conducen el estandarte de la Virgen y la escoltan otras carretas profusamente engalanadas. Los fieles van a caballo, enjaezados ricamente, y llevan faroles de colores y viejas banderas bordadas en seda. Músicas, cantos, aclamaciones, son el coro de este cortejo que, a la luz de bengalas, es recibido por el pueblo sevillano al pie de la capilla del Patrocinio.

Tan maravillosa estampa ha impresionado el ánimo de muchos artistas, apareciendo alicuando pintada en lienzos, relatada en novelas o cruzando el tablado escénico. No podía faltar tam-

en la Sociedad Musical Independiente, por las ejecutantes femeninas de que era directora Luisa Blinoff. Y, por fin, la fama del músico español alcanzó gran relieve el 24 de mayo de 1913, en el Salón Goveau, donde la Sociedad Nacional de Música estrenó "La Procesión del Rocío", página sinfónica acogida con el mayor entusiasmo.

Mientras que en Francia se cimentaba el prestigio de nuestro compositor, otras naciones le solicitaban y aplaudían también sus obras. La Sociedad Libre, de Bélgica, interpretó en Bruselas, con éxito enorme, el "Quinteto", a cuyo estreno se invitó al compositor y se le hizo objeto de las mayores muestras de admiración.

—El día del estreno del "Quinteto" en Bruselas—nos dice Turina—nevó copiosamente; pero a pesar de la crudeza del tiempo, la Sala de Conciertos se llenó completamente de público. Nunca agradeceré bastante a aquellos espectadores el riesgo que corrieron al desafiar la nieve por oír el concierto.

En Londres fué la "Escena andaluza" lo primero de Turina que se dió a conocer, y fué tan del agrado de los espectadores la página colorista, que el director de orquesta más popular de Inglaterra, Enrique Wood, llevó poco después a su atril "La procesión del Rocío" y las "Danzas fantásticas", quedando de reportorio. Estos triunfos animaron a Turina a visitar la capital de las islas británicas y, aprovechando su estancia en Londres, la Radio Broadcasting dió a conocer la "Sinfonía sevillana" con una notable orquesta, que dirigió el propio compositor español.

Alemania, Austria e Italia, acogieron el nombre de Turina en sus programas de concierto. El cuarteto Aguilar paseó triunfalmente por Europa central la "Canción del torero". Y en un periódico de Roma, el célebre compositor siciliano Mascagni firmó un detenido y entusiasta estudio crítico de la labor artística de Joaquín Turina.

Acaso la obra preferida del autor y del público extranjero es el "Trío", que obtuvo en España el premio del Concurso Nacional el año 1926. En Francia lo estrenó el trío catalán Pichot; en Alemania, el trío Sandor, de Berlín; en Inglaterra, el éxito del "Trío" fué verdaderamente clamoroso y se organizó un concierto en honor de Turina, formado solamente con obras suyas el programa, que se celebró en el Grotrian Hall, con la cooperación de los artistas españoles, la cantante Josefa Begnard y el violinista Angel Grande.

Como se ve, el índice de triunfos conseguidos por el maestro Turina en el extranjero no puede ser más favorable para el insigne compositor, ni más envanecedor para la música española, que actualmente tiene en Falla y en Turina sus dos más destacadas personalidades, que han llevado lejos de la Patria, entre clamoreos de elogios y aplausos, la gama maravillosa, toda luz y color, del alma musical española. Turina es ya muy conocido por nuestro público; sus páginas musicales figuran con frecuencia en los conciertos nacionales; pasó para el insigne compositor aquella primera etapa de su arte, en que con acento de tristura le hacía decir:

—Mi música es más conocida fuera que dentro de España.

"LA PROCESION DEL ROCIO"

Sevilla tiene el sortilegio de esas estampas tradicionales en que lo místico y lo pagano se armonizan con maravilloso acorde. En pocas ciudades como en Sevilla se pueden hallar tan peregrinas fiestas religiosas, ungidas de fervorosa devoción y, al mismo tiempo, acentuadas de alegría estrepitosa, que es como la dicha de vivir rendida en holocausto de la divinidad. Sentimientos religiosos también en la música, y ha sido Turina quien, inspirándose en ella, compuso su pieza sinfónica más aplaudida y popular.

Cuando Turina pensó componer su poema sinfónico trazó, ante todo, el plan, dividiéndolo en dos partes: Primera, "Triana en fiesta", tiempo de soleares, seguidillas y un remedo de garrotín en caricatura, significación de la borrachera; segunda, "La procesión", el cortejo religioso con el tamborileo y el flautín que van delante—en tiempo de marcha—hasta que la procesión se detiene ante la iglesia y estalla la Marcha Real.

Su autor compuso este poema sinfónico en París, el año 1912, durante dos meses, a las horas centrales del día. Vendió los derecnos de edición en ¡cincuenta francos! El éxito económico de "La procesión del Rocío" no se presentaba envidiable ciertamente.

En cuanto Turina tuvo compuesta su obra la llevó a un notable músico francés, quien le dijo que estaba muy recargada la orquesta y le aconsejó que quitara, por lo menos, la mitad de la instrumentación. Así lo hizo; pero poco después, en ocasión de un viaje del maestro Arbós a París el ilustre director de la Orquesta Sinfónica le hizo volver a instrumentarla como en principio lo había hecho Turina, con el desbordante lujo de sonoridad, que tan fielmente describe la bulliciosa alegría callejera de Triana.

"La procesión del Rocío" se estrenó en el Teatro Real de Madrid el 20 de marzo de 1913 por la Orquesta Sinfónica, obteniendo un gran éxito que dió rápida nombradía a su autor. Además de esta Orquesta la han interpretado en España la Filarmónica, la Banda Municipal de Madrid y otras muchas agrupaciones musicales, que con sus innumerables audiciones han logrado que sea una de las más populares piezas de concierto. Madame Jacques Serolle hizo un arreglo para piano, a cuatro manos. Y en gramófono hay dos versiones de "La procesión del Rocío", una de la Sinfónica y otra de la Filarmónica. En el extranjero, además de Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Bélgica, Italia y Holanda, se ha interpretado en California y Australia.

Con motivo de este poema sinfónico se han tributado al maestro Turina muchos homenajes.

JOSE CASTEJON

Turina trabaja en su estudio.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Madrid. "El Telón" Julio

ECCION MUSICAL DE "EL TEL

POR ANGEL SAGARDIA

as palabras con JOAQUIN TURINA

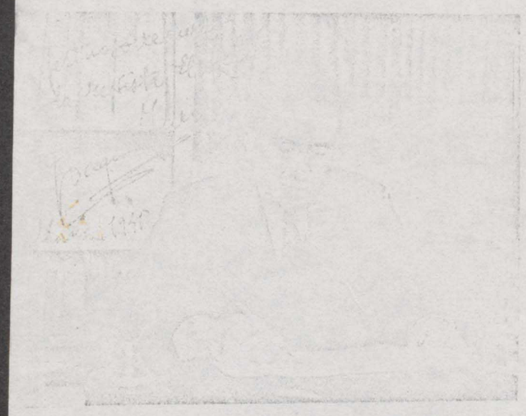
raemos a nuestra sección musical una fugaz entrevista que tu-os en un reciente concierto con el ilustre compositor de las *zas fantásticas*. Lo saludamos e iniciamos el siguiente diálogo:

—Alguno de sus progenitores, ¿se dedicó a la música?

—No. Mi padre fué artista pictórico.

—Entonces, no será extraño que sienta usted afición por la pin-y escultura.

—Me conmueven las Bellas Artes. Admiro a aquellos imagine-



os sevillanos del siglo XVII que se llamaron Montañés, Hita del astillo y Larredama, y aprecio el subido valor de la obra de Sal-lo.

—¿En qué género musical trabaja más a gusto?

—En el sinfónico.

—Tengo entendido que trazó unas páginas pianísticas inspirán-se en cierta tertulia, algo similar a la de Pombo (Peña" que ndo Ramón Gómez de la Serna y que ha hecho resurgir el dis-guido escritor José Sanz y Díaz).

—La obra por la cual se interesa es una colección de piezas que enominé *Recuerdos de mi rincón*. En ella describo la tertulia que iamos varios amigos en el desaparecido café Nueva España, de calle de Alcalá. Entre otras personas de relieve, concurrían ás-guamente los hermanos Berenguer, el director de orquesta José salle y el pintor Villodas.

—He leído que sus *Recuerdos de mi rincón* los interpretó usted un concierto que tuvo lugar el año 1915, para conmemorar el xito que obtuvo al estrenar en la Zarzuela su obra lírica *Margot*

—Alguna idea tengo. A ese recital prestó su colaboración Manuel de Falla, que acababa de triunfar con *La vida breve*. Creo que acompañó a Luisa Vela las *Siete canciones españolas*, tipl que también cantó una *Rima* de Bécquer musicada por mí. Por cierto que la "tragedia cómica" *Recuerdos de mi rincón*, que yo sepa, no se ha vuelto a tocar públicamente en Madrid.

—¿Qué obras escribe actualmente?

—La ópera *Pregón de flores*, libro de los Quinteros, y un *Rosario*, que por sus proporciones gigantescas no lo tendré ultimado hasta dentro de algunos años.

Llegan a nuestros oídos los primeros compases de la *Sinfonía sevillana*, quedando interrumpida la charla con el afable y bondadoso maestro Turina, compositor insigne, creador de una amplia y valiosa producción, que es sumamente apreciada en los centros musicales europeos.

CONCIERTOS

En el teatro Español, la magnífica Orquesta Filarmónica, bajo la batuta de su ilustre fundador, el maestro Pérez Casas, celebró tres conciertos. Al primero prestaron su colaboración la gran cantante Carlota Ilhamen y la novel pianista María Teresa Alonso. La artista alemana, además de distintas páginas de Strauss, Wolf y Schubert, cantó la *Muerte de Iseo* a través de una perfecta versión lograda por la magistral forma en que Pérez Casas condujo la obra. Teresa Alonso, pianista dotada de cualidades que hacen confiar la llevarán a ocupar un puesto relevante en el concertismo, tocó el *Concierto en "re mayor"*, para violín y orquesta, de Beethoven. La difícil parte solista corrió a cargo de Luis Antón, que tocó la obra como verdadero maestro del violín, y en las frases expresivas alcanzó momentos de dicción exquisita.

En el último concierto, además de la *Sinfonía renana*, de Schumann, y la suite *El burgués gentilhombre*, de Ricardo Strauss, obras valiosas y poco oídas, se escucharon en primera audición unas interesantes *Escenas infantiles*, del compositor y crítico valisoletano Félix Antonio. Inspirándose en la infancia, el autor de *Figuras de barro* (composición estrenada por la Filarmónica en 1933) ha trazado cinco agradables piezas, entre las que se destacan la *Canción de cuna* y *Jugando al escondite*.

La citada Orquesta Filarmónica desarrolló una audición extraordinaria para presentación del joven maestro José Salas Alcaraz, fundador y director de la Orquesta Sinfónica, de Murcia. A lo largo del programa mostró el director debutante cualidades de estima.

El entusiasta artista Inchausti Génova, en un Recital de Arte, presentó a Angel Soler, recitador, al notable bajo Chano González, las sopranos Manoli Dalbert y Josefina Dasy, el guitarrista Nicolás Alfonso; Pilarín Abellán, ágil danzarina, y el pianista García Cano. Todos ellos contribuyeron con su arte a la brillantez y realce alcanzados por el Recital Inchausti Génova.

Otros dos conciertos depararon a los admiradores de los compositores españoles la ocasión de escuchar dos relevantes obras: la inspirada *Suite en "la"*, de Julio Gómez, tocada por la Banda Municipal, de Madrid, bajo la dirección de su prestigioso creador, y el *Cuarteto*, de Guridi, que lo interpretaron con justeza los distinguidos profesores Antón, Iniesta, Merono y Cusans, integrantes de la Agrupación de Cámara de la Orquesta Nacional.

RADIO NACIONAL 3-VIII-1941
año III, nº 148, p. 16

INTERVIUS RADIOFONICAS

El maestro TURINA

ANTE EL MICROFONO

—¿Cuál es su juicio—preguntamos al ilustre maestro Turina—respecto a la música española en la actualidad?

—Creo sinceramente — nos contesta el maestro—que en todos los órdenes y en todos los géneros los músicos españoles se esfuerzan en colocar al mayor nivel posible el Arte patrio. En estos «órdenes» y en estos «géneros» entran compositores e intérpretes, sinfónicos y dramáticos, entendiendo por «dramáticos» a los autores de zarzuelas, pues ya sabe usted bien que la ópera española no cuaja, quizá porque no está en nuestro temperamento.

—¿Cuándo nació en usted la afición por la música?

—De una manera algo tonta; era yo un niño cuando una antigua criada de mi casa me regaló un acordeón. Según parece, hacía yo preciosidades con el dichoso acordeoncito. El caso es que, a modo de prueba, me pusieron a estudiar solfeo y piano en el Colegio de beatas de la calle de San José, de Sevilla, Colegio que Palacio Valdés hizo famoso en su novela «La hermana San Sulpicio».

—¿Quiere decirme algo del proceso de su formación artística?

—Mi formación artística puede dividirse en dos etapas y un puente. En la primera etapa, que podríamos llamar sevillana, hice el aprendizaje del piano con D. Enrique Rodríguez, y practiqué la Armonía y el Contrapunto con D. Evaristo García Farrés, maestro de capilla de la Catedral. Aún recuerdo con cariño aquellas lecciones en el Colegio de «seises», situado en el bellísimo «Compás» de San Miguel, frente a la puerta de la Catedral.

El «puente» corresponde a Madrid, poco provechoso para la Composición, pero útil por las lecciones de piano que dí con don José Tragó. Además, conocí un Madrid interesantísimo, con su Teatro Real, la Sociedad de Conciertos; las zarzuelas de Chapí, de Bretón y de Giménez, a quienes vi dirigir varios conciertos.

La segunda etapa es la de París. Después de un «tropezón» en el piano con Moszkowski, con quien no pude entenderme, ingresé en la «Schola Cantorum» para estudiar con Vincent d'Indy, que, en realidad, ha sido mi verdadero maestro de Composición.

—¿Cuáles son sus principales obras y dónde ha obtenido sus mayores éxitos artísticos?

—Es dificilísimo, casi imposible, que yo le diga cuáles son mis principales obras, puesto que yo mismo no lo sé. La obra que se populariza por su éxito puede no parecerle la mejor a su autor. Las obras son hijas espirituales del compositor, y ya sabemos que los padres tienen siempre preferencia por las que menos suerte tienen. Indudablemente, el mayor éxito lo he tenido en Córdoba, en donde, al terminar el «Quinteto» de Schumann, nos gritaron a mis compañeros y a mí: «¡Que les den la oreja!» Esto no nos lo habían dicho en ninguna parte.

—¿Cree usted que existe realmente en España la afición por la música? ¿Cómo podría conseguirse, a su juicio, despertar entre los españoles el interés e incluso el culto por la música?

—No hay que despertar nada. Existe la afición por la música, puesto que, cuando los teatros están vacíos, los conciertos están llenos. No obstante, en algunas capitales españolas convendría, no despertar, sino crear y organizar la música, ya que su postración depende de causas extramusicales.

—De todos los músicos del mundo, ¿cuál es el que más le ha interesado?

—Esto es circunstancial y depende, en parte, del estado de nuestro espíritu, de causas exteriores y de mil cosas más. Por esto he tenido épocas en que me he sumergido en el mar orquestal de Wagner, en la profunda polifonía de Bach o en las exquisiteces de laboratorio de Ravel.

—¿Y de los españoles?

—Como consecuencia de lo anterior, le diré que en estos momentos me atrae irresistiblemente la obra magnífica que, en el siglo XVI, nos dejó Tomás Luis de Victoria.

—¿Cuáles son sus propósitos artísticos en el presente y para el futuro?

—En el presente y para el futuro no tengo otros propósitos que trabajar. Eso sí, despacito y sin prisas, pues sería una «guasa» tropezar ahora, después de noventa y dos obras escritas.

JUAN DE ALCARAZ

DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO RE MI FA SOL LA SI DO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Radio Nacional · 7 · VIII · 1941

Una de tantas creaciones de "La Argentina": "Gitana del Sacromonte", de Turina.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

22-V- Informaciones musicales 1941

El concierto homenaje al maestro Turina

Día de júbilo, tarde de grande e íntima satisfacción la que ayer disfrutó el cronista desde su butaca del teatro María Guerrero. El homenaje a Turina, iniciado inteligente y oportunamente por la Cultural y acogido con entusiasmo por la Dirección General de Bellas Artes que lo patrocinaba, ha tenido la virtud de satisfacer, honda y plenamente, nuestros más cordiales sentimientos de amigo, de español y de músico. Un grande orgullo me invadía, al ver la figura de Joaquín Turina, cumbre señera de la música española, recibiendo con su hidalgo gesto sencillo el caluroso homenaje del público. Y esto en plena labor y lozanía de su genio, cuando el maestro está lleno de la fuerte inspiración de la madurez.

Turina es el músico que, junto a Falla, ha contribuído más a dar a España el rango de primera potencia musical que hoy tiene. Turina es, quizás, quien mejor ha sabido utilizar el canto popular andaluz, sometiéndole, sin violencia, al desarrollo temático que exigen las formas cíclicas. El se ha forjado un lenguaje armonioso propio, de una gran luminosidad y su frase tiene una personalidad rítmica y melódica inconfundible.

Sevilla ha encontrado en Turina su músico. Un músico enamorado que la canta y requiebra y recoge su embrujo en caracteres musicales, desde el rostro de sus mujeres como en el "Poema de una sanluqueña", hasta el "Canto a Sevilla", que sugiere y evoca el rumor de la feria, los rincones del barrio de Santa Cruz, la embriaguez nocturna del cielo sevillano.

Federico Sopeña, en quien al ardor y entusiasmo de la juventud se alían un talento y sensibilidad poco frecuentes y una madurez de juicio sorprendente, hizo la ofrenda de este homenaje. Con finura de expresión y claridad de concepto, trazó el perfil biográfico del maestro, estudiando aguda y certeramente las características que informan la personalidad del gran músico.

Tres obras de las más representativas formaban el programa de este concierto. "La "sonata" en sol para violín y piano, el "Canto a Sevilla" y la "Sinfonía sevillana". Enrique Iniesta, Lola Rodríguez Aragón y José María Franco al frente de la Orquesta Nacional fueron intérpretes ideales, mensajeros fervorosos del pensamiento turiniano. A ellos hay que añadir al propio autor, que sostuvo la parte de piano en la "sonata" con gran emoción. Asistieron al homenaje el ministro de Educación Nacional, señor Ibáñez Martín, el subsecretario, D. Jesús Rubio, y el director de Bellas Artes, señor marqués de Lozoya.—R. SAINZ DE LA MAZA.

"Argentina libre" - 30-X-41

A orillas de la música

Un Día de Joaquín Turina

por

Paco Aguilar

◆

SEVILLA... Todo es torero en Sevilla, desde que la Giralda se puso morena.

Dos naturales y mil molinetes, un farolillo y un pase de pecho, y el toro, que arranca de Jaén, pasa rugiendo hacia Sanlúcar de Barrameda. Desde lejos lo observan arábigos ojos. El toro se acerca, se acerca. La mantilla de la morena se empina; los ojos tintinean. Y cuando el toro ha pasado bajo el capote que le tienden Triana y Sevilla, la mantilla se agita, y sus vuelos dejan ver el broche de oro — Torre del Oro le llaman—, que brilla de mañana y reluce de noche. Eso es Sevilla.

Capotes de paseo, bordados en lentejuelas, son cosidos en el parque de Murillo, y los recose en el suyo María Luisa. Eso es Sevilla.

Los capotes de faena, abanicos bicolores, lado sol y lado sombra, andan puestos por las ferias. Unos ofrecen jerez; otros, manzanilla. Probado cuál sienta mejor, ya se tiene contra el toro la más sólida defensa. Eso es Sevilla.

Para monteras y moñas, las mejores en las rejas:

"Con tu pelo quiero hacerme
mi montera de torero;
y si caigo malherido,
te podré besar a tiempo".

Eso es Sevilla.

La mujer está en la reja. Pero si sale a la calle, por la calle se pasea la chaquetilla torera. Maniquí de sevillana que, al entrar en una iglesia, deja que otros ojos le tomen las medidas de la prenda. Chaquetilla que a su paso por los patios y los huertos, y por la calle de las Sierpes, va cosiéndose caireles de piropo y de jazmín. Eso es Sevilla.

Camisas blancas se rizan en Santa Cruz. Ojales de medio punto. Gemelos de farol. Tirillas de tapia fina. Un puño en esta esquina, otro en aquel rincón, otro en el centro de una plaza, y uno en cada patio de cada casa. La corbata, en todas partes; en cualquier lugar hubo un cuchillo y hay un chorrito de sangre. Y las medias son de rosa, y la rosa está en el aire. Y zapatero que haga zapatos, ¡por Dios, la cantidad de banderilleros que fabrica Sevilla! Y la faja está en la plaza, extendida en el ruedo para que el torero la salte si el toro le acorrala. Y pasando a Triana, los pantalones ceñidos; si quieren ser azules, se mojan de cielo; si han de ser de grana, se mojan de sol; si amarillos, de carne de gitano; para verdes, más gitano aun; y si se quieren más verdes todavía, Federico García Lorca —verde que te quiero verde—, tiene la exclusiva. Eso es de Granada, pero ¡eso es Sevilla!

Ahora falta el espejo para mirarse. Sevilla lo tiene desde que nació. Sólo le cambia las seis cuerdas; pero el reflejo no lo pierde; la imagen es perfecta:

"Llevan las sevillanas,
en la mantilla,
un letrero que dice:
¡Viva Sevilla!"

Joaquín Turina se fué a París y trabajó la música. Con el nombre de su maestro, Vincert D'Indy, volvió a Sevilla. Desde entonces D'Indy se llama Joaquín Turina.

Con D'Indy o con Debussy, Turina es guitarra y toro, traje de luces, mantilla y manzanilla. Si eso es Sevilla, eso es Turina.

En Madrid está Turina, y Sevilla está en Madrid. Sigamos al amigo Cosmopol por la calle de Alcalá. Entremos a la de Alfonso XI, lleguemos al número 5 y subamos ocho pisos. El ascensor marcha como un tren "botijo": siempre anda y nunca llega, pero llega. Estamos en la estación. Suena la campanilla, y un mozo acude a atender al viajero. El mozo tiene tres años. En 1920, y en 1930. Es un hijo del maestro. Siempre es uno de tres años el que abre la puerta.

Frente a los ojos, un panorama. En él, la Giralda. Cosmopol entra y el mozo se le queda mirando. Ni se mueve, ni se inquieta. Sonríe y llama en voz queda:

— Papá.

Luego sigue al visitante por donde quiera, que éste quiera. Y Cosmopol empieza a andar por las calles de Sevilla.

Callejones, recovecos, ¡el Cristo del Cachorro! Un pasito, un tropezón, ¡la Virgen de la Macarena! ¡La Giralda otra vez! Sin duda está más lejos; ahora es más pequeña. Una esquina, ¡Nazareno a la vista! Otra esquina, ¡Nazareno a la espalda! Una hornacina, un farolito, ¡el Cristo del Gran Poder! ¡Un nuevo Nazareno! Y ahora, una cosa nueva: ¡otra vez la Giralda! El rayo de luz es distinto; ahora, la Giralda parece de plata.

Sevilla está de fiesta. Cuando Cosmopol llega al zoco principal, el cofrade Joaquín lo saluda desde lejos; sus tareas no le permiten acercarse; a su cargo está el itinerario de alguna procesión. Joaquín Turina está pendiente del último detalle. Los músicos de la banda no están en perfecta formación. Un milímetro de diferencia lo exaspera. ¡Orden, orden! Sin orden Turina no puede trabajar. Y necesita del trabajo. Necesita escribir mucho: tiene muchos hijos, y cada año ha de tener uno, que tenga tres años, para que cante al viajero que llega:

— Estación de Sevilla, y ¡olé Joaquín Turina!

Ya está la banda. Ahora, el cabo de

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TURINA, POR TOÑO SALAZAR

Gastadores; el más alto soldado. Y luego todo el regimiento. Miles y miles de soldados. Todos de Alemania. Son los más perfectos. Si todos ellos fueran como los soldados de Turina... Los soldados de Turina son soldaditos de plomo.

En la mesa también hay orden. ¡Qué disciplina la de sus lápices! Las puntas terminan como él quiere que termine "La oración del torero":

—Pianísimo, no; en punta, ¡en punta!

Por eso, cuando ha escrito con un lápiz tres notas de música, torna el lápiz al torno, y torna a sacarle punta.

Cosmopol está asombrado. Cosmopol pregunta:

—¿Estoy ante el autor de la "Orgía", de la "Fiesta Mora", del "Jueves Santo a media noche", o ante un escaparate de juguetería?

—Papá es el autor del desfile —oye que exclama un Turinita, en flautín.

—¿De qué desfile, pequeño? —indaga el amigo.

—De los soldados de plomo — responde una voz de fagot.

El turista repara en su suerte. Está rodeado de Turinas de todas las edades. Todos aprovechan la visita para meterse de rondón en el zoco del maestro. El maestro es el padre; pero como el padre es Dios... si no hay visita, no hay maestro ni Dios que valga; es el padre, y ya se sabe:

—Los niños, en la cocina. La mamá hace la comida, y yo estoy trabajando.

—El que entre al despacho — añade la madre— estando papá trabajando, va al cocido de cabeza.

Pero las visitas cambian las reglas, y los niños lo saben. Y saben que su padre toca y toca lo que escribieron los lápices, feliz de saber que sus hijos son, con Obdulia, sus más sinceros admiradores.

Si gusta el "Fandanguillo" que acaba de componer, se levanta el piano, y se dirige a su mujer:

—Obdulia, ¿lo festejamos?

Obdulia y los niños disparan. Vuelven en seguida. ¿Con qué? Un vaso cada uno, y ella con una bandeja de seis cañas y una botella de manzanilla. Pero allí no se bebe. Se sale a la terraza, que está llena de claveles, de geranios y madreselvas. Al frente se levanta Nuestra Señora de las Comunicaciones. Pero se da media vuelta, se mira para la pared, y la manzanilla se bebe en Sevilla.

Si es un músico el que ha entrado y es de Turina la música que somete al juicio del cónclave turinesco, Turina escucha, tiembla Obdulia y sonríen los hijos. Cuando termina la audición, todos miran a Dios. Dios levanta los ojos hasta tropezarse con los de Obdulia. Ni una palabra. Ni otro gesto. Obdulia y sus hijos han comprendido, y disparan. Por el pasillo se oyen las voces del flautín hasta el fagot:

—¡Vamos a festejarlo! ¡Vamos a festejarlo!

Y cada uno con su vaso, y la madre con las cañas y la botella, van derecho a la terraza, a beber la manzanilla.

¿Nueva obra? ¡Manzanilla! ¿Un concierto? ¡Manzanilla! ¿Un aplauso? ¡Manzanilla!

Pero cerrando los ojos y escuchando a Turina, la manzanilla que se bebe, se bebe en Sevilla.

Si todo es torero en Sevilla, todo es Sevilla en Turina.

Turina es garrotín y sevillana. Turina es fandanguillo y soleá. Turina es "toros", traje de luces y mantilla, miedo y devoción, superstición y gallardía.

Sevilla lo sabe. Una copla de Sevilla ha cambiado su letra, desde que Sevilla conoce al Vincent D'Indy de España:

"Llevan las sevillanas,
en la mantilla,
un letrero que dice:
¡Joaquín Turina!"

Turina perdió una hija. Después vino la guerra. No se movió de Madrid. ¿A dónde podía trasladarse? Nunca pudo caminar con soltura; sus piernas no querían. Nunca pudo caminar con soltura; sus hijos no querían. ¿Adónde iba Turina con sus tantos hijos y tan pocas piernas?

Se quedó en Madrid.

¿Seguirá en Sevilla? ¿Tendrá manzanilla? Y si están trabajando los lápices y la madre está en la cocina, ¿seguirán las amenazas de ir a purgar en el puchero la insolencia de entrar en el despacho de Dios? ¿Será Dios? ¿Habrá puchero siquiera? ¿Habrá cocina? ¿Habrá leña? ¿Habrá Giralda? ¿Quedarán Nazarenos de madera?

Habrá Vincent D'Indy pero no Joaquín Turina.

Si en su casa no hay Giraldas, no habrá nadie que llore; pero llorará Sevilla.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Y" - Feb. 42

La mujer española en la obra de Turina

En la extensa y valiosa producción que hasta el presente ha trazado el insigne compositor patrio Joaquín Turina, así como se encuentran varias creaciones—la *Suite Sevilla*, *La procesión del Rocío*, el *Canto a Sevilla*, los *Rincones sevillanos* y la *Sinfonía sevillana*—que hay que conceptuarlas como concebidas en homenaje a Sevilla, su ciudad natal, en esa producción se hallan dos delicadísimas páginas que deben considerarse como compuestas por su fértil autor en honor de la mujer española. Esas obras se llaman *Mujeres españolas*, tres retratos para piano, y *El poema de una Sanluqueña*.

* * *

Las *Mujeres españolas*, composición integrada por los fragmentos titulados *La madrileña clásica*, *La andaluza sentimental* y *La morena presumida*, son muestra del deseo de describir el carácter de una persona por medio de la música. Conseguir reflejar en retratos musicales el espíritu de determinado personaje, ha sido ambición constante de los compositores de todas las épocas. Couperín afirmaba que: «sus retratos, adquirían bajo sus dedos un notable grado de semejanza con los originales que le habían inspirado».

Conforme asevera un distinguido crítico, la obra *Mujeres españolas*, de Turina, puede juzgarse como una sonata en tres partes: la primera (*La madrileña clásica*), en forma de primer tiempo (primer tema, el del schotis; segundo, el del pasodoble); la segunda (*La andaluza sentimental*), bajo el aspecto de un «lied» en cinco secciones, presentando la segunda y cuarta trozos de seguidilla y guajira, respectivamente; y por fin, la tercera parte (*La morena presumida*) posee las apariencias de un rondó cuyo refrán es la seguidilla manchega.

El gran pianista español Ricardo Viñes, en un concierto que desarrolló en la Sociedad Nacional de Música de Madrid, el 26 de octubre de 1917, estrenó la obra que me ocupa. Matilde Muñoz escribió las líneas siguientes acerca de *Mujeres españolas*: «Son tres interesantes «retratos de mujer», encendidos, el primero y el tercero, de pasión, gentileza y brío; interesantísimo el segundo, en que suspira y añora una niña, semejante a aquella virgen primaveral de Machado, cuyas ansias indecisas le suben a los ojos, inquietos y cándidos, como una niebla de jardín húmedo.»

* * *

El poema de una Sanluqueña, composición para violín y piano, «es el retrato—afirma Enrique Collet—de una bonita joven de Sanlúcar de Barrameda», muy conocida por Turina. Vemos—agrega—a la sanluqueña delante del espejo, después entonando «la canción de la mosca», y a continuación de una pieza alucinante, rezando el rosario en la iglesia andaluza».

Deseando saber más detalles sobre la nombrada producción, en el curso de una interviú que tuvo a bien concedernos el inspirado creador de *Margot*, le formulé esta pregunta: «Usted es autor del *Poema de una Sanluqueña* y creo haber leído que trató mucho a esa sanluqueña ano-

nima.

Turina contestó: «Sanlúcar es como mi segunda ciudad natal, donde he estado numerosas veces y cuento con amigos íntimos. A la hermana política de uno, bromeando, se me ocurrió decirle: ¿por qué no se casa? «Por el mismo motivo que impide casarse a las demás sanluqueñas», respondió, y siguió expresándose: «La mayor parte de nuestros paisanos eligen esposa entre las muchachas que vienen a veranear.» Ese conflicto o «tragedia» amorosa que sufren las sanluqueñas me hizo componer el *Poema* en cuestión.

Esa acertada página musical le valió a su autor un delicado presente, que consistió en varios objetos de escritorio que el compositor ve en su mesa de trabajo. Entre esos objetos se halla un vade por [illegible] una plaquita en la que se [illegible] dicatoria que reproduzco: «A Joaquín Turina. Las sanluqueñas agradecidas. 20 julio 1924.»

Dado el gran número de composiciones que lleva trazadas el maestro Turina, no dudo que, buscando detenidamente entre ellas, se puedan descubrir más obras en que la mujer española sea asunto o inspiración; pero las dos más importantes son las que han motivado estas líneas: los retratos *Mujeres españolas* y *El poema de una Sanluqueña*.

ANGEL SAGARMINAGA

12 - 1 - 1942

Maestro Turina. *Concha Catalá.* *Maestro Toldrá.*

Paco Melgares. *Lola Rodríguez Aragón.* *Mariano Tomás.*

LOS PREMIOS DEL SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTACULO.—En Barcelona, con gran solemnidad, han sido distribuídos, por el camarada Tomás Borrás, jefe nacional del Espectáculo, los premios nacionales para la Música y el Teatro. He aquí los artistas, escritores y músicos que han obtenido la preciadísima distinción.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"El Ruedo" año I, n.º 24
22.XI.1944

LOS TOROS Y LA MUSICA

COMO PENSO Y ESCRIBIO JOAQUIN TURINA SU "ORACION DEL TORERO"

Por M. BARBERI-ARCHIDONA

Maestro Joaquín Turina

El tema taurino ha sugestionado en España, y fuera de España, a los músicos dramáticos. Antes de que Bizet hiciera triunfar su *Carmen* por todos los escenarios del mundo, nuestro Barbieri había escrito *Pan y toros*, una obra maestra del teatro lírico español, y más modernamente, el maestro Penella ha dado una de las mejores zarzuelas con que cuenta el repertorio nacional con su *Gato montés*. Muchas otras obras, de importancia varia, aluden más o menos directamente a la fiesta extraordinaria, cuya luminosa fuerza dramática se ha condensado, además, en la expresión de un género musical mucho tiempo juzgado baladí, pero que reúne verdaderas condiciones de originalidad y belleza y que ha producido ya verdaderas obras maestras: el pasodoble torero. Pocas obras de género podrán igualarse a la intensidad emotiva de *Suspiros de España* o de *La Giralda*, conocidas por todos los públicos del mundo.

Pero no existía en la historia musical una obra de música pura, inspirada en los toros. El tema que parece fácil para sugerir realidades pintorescas, no se había infiltrado en las elevadas abstracciones del arte sinfónico y mucho menos a la música de cámara.

La reciente audición de una de las mejores y más inspiradas y personales obras del maestro Turina: *La oración del torero*, en la que se condensan y se exaltan todas las cualidades más genuinas y apuradas del célebre músico español, nos sugirió el deseo de conocer cuál fué su punto de vista artístico al escribir esta obra singular, con la que ha hecho escalar a un tema tan entrañablemente español y popular las cimas más altas y difíciles del arte.

Aclaremos que el maestro Turina es un ferviente aficionado a los toros.

—Ferviente y platónico — aclara el compositor sonriendo—, porque no voy casi nunca a una corrida. Unas veces me falta el tiempo y otras la salud para ello.

La oración del torero fué escrita hace cerca de veinte años, en Madrid, aunque, como toda su obra, esté impregnada de fuerte aroma popular andaluz. Entonces el maestro era un asiduo concurrente a los toros. Y de ellos captaba una de las emociones y de las sugerencias más profundas que la fiesta encierra: el rumor. Ese rumor que comienza en la calle, en la oleada vocinglera de masa humana, excitada por el sol y el entusiasmo que se derrama por pasillos y escaleras del coso, que se concentra en el anillo, como un estallido ondulante de marea viva, que se encrespa o se acalla, que irrumpe o se sosiega en ansiosos silencios durante las emociones de la lidia ... Aquel rumor incendiado por la luz de la tarde, realzado por la música de los pasodobles y el grito de los clarines me sugestionaban. Yo había sentido muchas veces la tentación de traducir en música toda la impresión que en mí producía la voz múltiple de la fiesta... Pero también me atraían los aspectos varios, profundos y sugestivos, de la emoción religiosa popular y sobre todo... andaluza. Hay una expresión puramente andaluza del sentimiento religioso. Esto lo había sentido y expresado, antes que yo, Eduardo Torres, viejo organista de la catedral de Sevilla que ya hace muchos años hizo algunas obras en que reflejaba ese sentimiento religioso popular; entre otras una «Petenera» muy inspirada...

—Yo trato de dar la misma sensación, si bien en forma algo más objetiva—sigue diciéndonos el maestro Turina—en mi poema sinfónico *La Procesión del Rocío en Triana*. Una tarde de toros en la Plaza de Madrid—aquella Plaza vieja, armónica y graciosa—, vi mi obra. Yo estaba en el patio de caballos. Allí, tras de una puerta pequeñita, estaba la capilla, llena de unción, donde venían a rezar los toreros un momento antes de enfrentarse con la muerte. Se me ofreció entonces en toda su plenitud aquel contraste subjetivamente musical y expresivo de la algarabía lejana de la Plaza, del público que esperaba la fiesta, con la unción de los que, ante aquel altar pobre y lleno de entrañable poesía, venían a rogar a Dios por su vida, acaso por su alma, por el dolor, por la ilusión y por la esperanza que acaso iban a dejar para siempre dentro de unos instantes, en aquel ruedo lleno de risas, de música y de sol...

••••

—Por aquel entonces—1925—el cuarteto Aguilar, un cuarteto originalísimo, de laúdes, que había llegado a alcanzar una gran calidad interpretativa, me había pedido una obra para incorporarla a su repertorio. Yo escribí *La oración del torero* tal como la había visto y sentido en aquella tarde de toros.

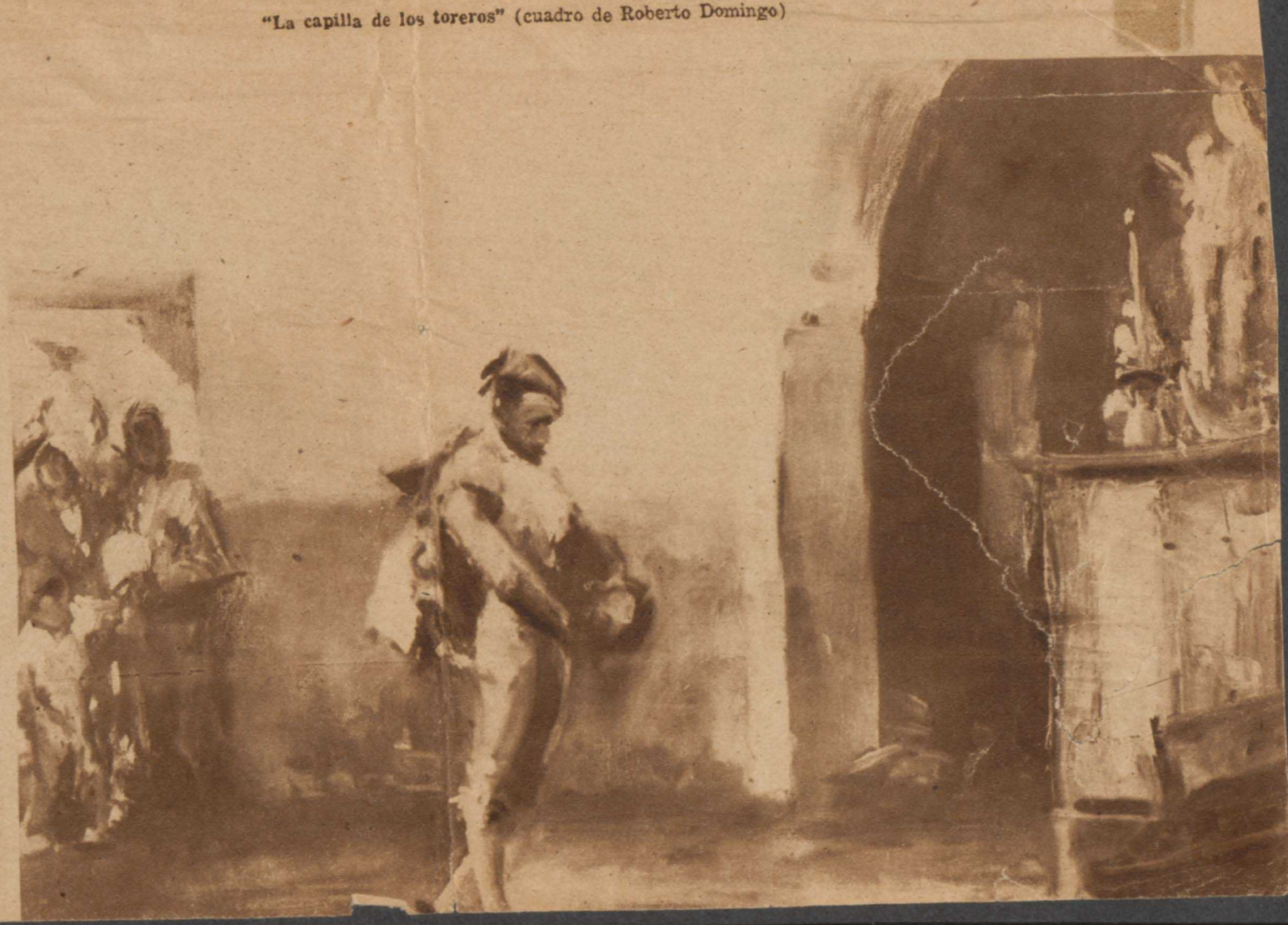
Más tarde, después de recorrer con ella triunfalmente muchos puntos de Europa y América, el cuarteto Aguilar se deshizo y la partitura original se perdió. Pero yo ya la había transcripto a cuarteto de cuerda, que se interpretó por agrupaciones de música de cámara en varios conciertos.

El maestro Pérez Casas quiso incorporarla a sus conciertos y la transcribí otra vez a orquesta de cuerda, añadiéndole los contrabajos. Y así se interpreta actualmente.

••••

Esta es, lector, la génesis y la historia de *La oración del torero*, del maestro Turina, gloria legítima de la música española y que constituye una obra única en el repertorio de música sinfónica del mundo entero.

"La capilla de los toreros" (cuadro de Roberto Domingo)



Archivo J. Turina. Fundación Juan March

¿QUÉ RELACION GUARDA LO QUE CUESTA Y LO QUE PRODUCE SU PROFESION?

El maestro Turina no lleva cuenta de lo que ha ganado

De sus obras prefiere las que al público le gustan menos

«La procesión del Rocío» la vendió a un editor francés por cincuenta francos y luego le ha producido mucho dinero

En La Habana cobró más de 12.000 pesetas por unas conferencias, pero... le gusta componer por encima de todas las cosas

El maestro Turina, visto por Usa

Mi profesión—me contesta el ilustre maestro Turina—ofrece varios caminos. Y el mío es el que menos produce.

No se extrañe usted—continúa sonriente—, porque así como el teatro y el cine rinden sumas considerables, el concertista recoge mucho menos en relación con lo que su profesión le cuesta. Y esto se comprende fácilmente si pensamos que la música sinfónica requiere una preparación muchísimo mayor que la necesaria al compositor de zarzuela, y no digo nada del músico cinematográfico, al que nadie escucha. Por el contrario, la música sinfónica o de concierto se cotiza al milímetro y requiere un estudio, un cuidado, un detalle, infinitamente superiores. Esto en lo que se refiere a la profesión en sí.

—Yo—sigue hablando—me defiendo con otras cosas que, aunque adherentes a la profesión, no son la profesión misma. Primeramente, la cátedra de Composición del Conservatorio. Después, la Prensa; desde 1926 soy crítico musical. Por último, como Comisario General de música del Ministerio de Educación Nacional. Pero, claro, estas tres cosas son relativamente ajenas a mi trabajo de compositor.

—¿Cuándo ha percibido usted las liquidaciones más cuantiosas?

—Antes de la guerra. Los ingresos más considerables me venían de París. Hubo trimestre en que sólo de allí me llegaban más de 5.000 pesetas.

—¿Qué obras le han producido más?

El maestro es reacio a dar números y se inclina a pasar por alto mi pregunta, hasta que casi le obligo a contestar:

—No tengo idea. No llevo cuenta de nada y, francamente, me es imposible precisar. Sólo puedo decirle, por ejemplo, que *La procesión del Rocío* se la vendí a un editor de París en la insignificante suma de cincuenta francos y, sin embargo, después ha sido una de las que más beneficios me ha ren-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Junto al piano, en el que Turina toca media hora diariamente
(Fots. Montes)

dido. También *Orgía*, una de las danzas fantásticas, ha devengado cuantiosos derechos.

—¿Y de teatro?

—Teatro casi nunca he hecho. Pero allá por 1918 estrené *Navidad*, que, realmente, me compensó económicamente. Sin embargo, *Margot*, en 1914, antes de la guerra, fué un desastre financiero.

—¿Y por qué no cultivó más ese género?

—No sirvo—me contesta rápidamente—. Lo reconozco y no lo hago. Todas mis apetencias van al género sinfónico.

—¿Qué otras actividades relacionadas con su profesión nos puede mencionar?

—Las conferencias. Y de ellas un ciclo que di en La Habana en 1929 y que después de cubiertos los gastos y viajes me dejó libres 12.000 pesetas.

—¿Conciertos...?

—No quiero ser concertista—me corta—. Más bien, no puedo; tengo demasiado trabajo sobre mí. Además, los hay ya muy buenos y no me creo necesario. Eso sí—continúa—, todos los días toco el piano una media hora para poder presentarme al menos decorosamente.

—¿Y dirigir orquesta?

—Aquello pasó y si hubo una época en que me gustase, ahora prefiero que sean otros quienes dirijan mis obras.

—Entonces, su predilección está en...

—Componer—me ataja Turina—. Y el poco tiempo que me dejan libres mis ocupaciones lo dedico a ello con entusiasmo.

—¿Cuándo sintió usted la vocación?

—Desde niño. Yo me eduqué en Sevilla, en un colegio muy parecido al que pinta Palacio Valdés en su *Hermana San Sulpicio*. Allí comencé a estudiar la carrera de piano y ya no la dejé. En casa querían que fuese médico y, por complacerles, hice el primer año de Medicina. Pero la música me absorbió y desistí de seguir. En París perfeccioné todos los estudios de composición, y después, siempre estudiando, llegué a amar cada vez más una profesión en la que siempre se está aprendiendo...

—¿Cuál de sus obras le gusta más?

—Al compositor siempre le gustan más las que al público le gustan menos. Una de mis preferidas es *Escena andaluza*, para viola, piano y cuarteto, que se toca muy poco por lo difícil de ejecutar que resulta. Para mí solo toco algunas veces la *Sonata Fantasía*. En cambio, nunca se me ocurre tocar la *Orgía*. Y es que estas obras, a fuerza de ser del público, me parece que ya no son mías...

A. DE R.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Tajo" 28-3-1942

TAJO EN EL ESTUDIO DE LOS ARTISTAS ESPAÑOLES

Joaquín Turina habla de la rehabilitación de la zarzuela y de los horizontes que ofrece el cine a la música

—Soy sevillano "cien por cien"—comienza diciéndonos el insigne maestro Turina, gloria preclara de la música contemporánea española.

Inicia así su conversación porque alguien ha dicho recientemente que era natural de Sanlúcar de Barrameda. Nada de eso; lo ocurrido es que el Ayuntamiento de Sanlúcar le nombró hijo adoptivo, y de ahí nace la confusión. Turina es de Sevilla, y toda la obra del compositor está impregnada del hechizo maravilloso de aquella tierra.

—¿Antecedentes de su arte en la familia?

—Ninguno. Mi padre era pintor.

—¿Cómo nació su vocación?

—De un modo pintoresco. Era yo muy chico todavía cuando una antigua criada de mi casa me regaló un acordeón. Estaba yo entonces en la clase de párvulos de un colegio de beatas de la calle de San José, de Sevilla; el mismo que pinta don Armando Palacio Valdés en su novela *La hermana San Sulpicio*. Como le digo, la sirviente me regaló un acordeón, y con él acompañaba en sus canciones a las niñas del colegio. Aquellos primeros pasos despertaron mi inclinación decidida hacia la música. Después, ya en serio, comencé a dar clase con el maestro García Torres, de la capilla de la catedral. A él le debo la buena orientación que dieron sus enseñanzas. García Torres era hombre de inspiración dulzona un poco a la italiana. Me enseñó cosas que luego no he tenido que rectificar. Pasados unos años vine a Madrid; murieron mis padres, y, siguiendo los consejos del pintor Villegas, en 1905 me trasladé a París; entré en la Escuela Cantorum y estuve viviendo en la capital de Francia hasta el año 14, en que estalló la guerra europea.

Puede decirse que en París hizo Turina su brillante carrera de compositor. Allí escuchó los primeros aplausos al estrenar su *Quinteto* para piano y violín, que le valió la felicitación de Albéniz. Siguió después *Escena andaluza*, para piano, viola y cuarteto de cuerda, y el triunfo definitivo con *La procesión del Rocío*, que cimentó para siempre su prestigio musical. Sus obras se escucharon con entusiasmo en toda Europa. Londres, Alemania, Austria, Italia, Bélgica, admiraron la labor artística de Turina. Hubo momentos en los que su música era más conocida fuera que dentro de España.

—¿Ha escrito usted para el teatro?

—Creo que no sirvo. De todas maneras, he estrenado algunas cosas, siempre con Martínez Sierra. Recuerdo la zarzuela *Margot*, *Navidad* y *Jardín de Oriente*.

—¿Cuál es su trabajo actual?

—Tengo un libro de los hermanos Alvarez Quintero, que me leyó Serafín unos días antes del 18 de julio de 1936. Se titula *Pregón de flores*, y en él trabajo. Estoy escribiendo también un poema religioso, promesa que hice por haber salido con vida de las penalidades de la guerra española, que pasé en Madrid. Además me ocupan el tiempo la Comisaría General de Música, la Orquesta Nacional, el Quinteto de Cámara, la cátedra de Composición en el Conservatorio, la Academia y el periodismo. La Agencia Logos, la revista *Letras*, *Dígame*... ¡Todo el día ocupado!

—¿Qué horas dedica a la música?

—De tres a seis de la tarde, y no todos los días.

—Muy poco tiempo—decimos sinceramente. Para bien de la música española, Turina debiera desconges-tionarse de algunos trabajos ajenos a su creación.

Y abordamos el tema de actualidad:

—¿Cómo interpreta usted la crisis que padece el arte lírico?

—La zarzuela se rehabilitaría si encontrase un camino nuevo; mientras se empeñen en seguir la misma ruta, ya gastada, no conseguirán hacer más que una imitación, y eso al público no le interesa.

—Acaso el cine...

—El cine le puede al teatro, porque sus recuersos son otros. El cine es una máquina sujeta a continuo progreso, a continuas evoluciones. El teatro crea un repertorio, y el cine no podrá hacer eso nunca. El teatro es un arte, y el cine una máquina, repito. Tiene las posibilidades de las máquinas. ¿Qué pasaría si se cerraran de pronto todos los Estudios cinematográficos? Que el cine se moría. ¿Y si dejaran de escribir los autores teatrales? Que el teatro seguiría viviendo, porque tiene solera. El teatro es un arte; el cine es un producto de la industria.

Hablando de los horizontes que la cinematografía puede ofrecer a la música, Joaquín Turina se muestra pesimista.

—En la interpretación de un poema sinfónico que después ha de escucharse en una película lo hace todo el ingeniero de sonido. En la cabina misteriosa donde este hombre se encierra sufre las más absurdas transformaciones la labor de la orquesta.

Dejamos el tema, y Turina nos refiere a continuación anécdotas de sus viajes por el Mundo.

—En Nueva York he vivido diez días, mientras reparaba una avería el barco que me trajo de Cuba. En tan corto tiempo tuve ocasión de conocer el Canadá y las cataratas del Niágara. En Cuba había pasado tres meses, que empleé en dar un ciclo de conferencias en distintas poblaciones de aquel simpático país. El viaje sucedió allá por el año 1928. Por cierto que entonces caí enfermo en la Habana, y el médico que me asistió fué más tarde presidente de la República, antes de subir al poder Batista.

—¿Qué proyectos de trabajo tiene actualmente?

—Muchos. Pero me falta tiempo. Siempre pienso que voy a organizarme la semana que viene. Veremos cuándo llega esa semana.

Y dejamos al maestro Turina sobre las teclas del piano, entre el primor de sus notas musicales, que encienden de entusiasmo.

ANGULO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Joaquín Turina compone al piano las estrofas de su poema religioso.

28/III/1942

"TAJO" EN EL ESTUDIO DE LOS ARTISTAS ESPANOLES

Joaquín Turina habla de la rehabilitación de la zarzuela y de los horizontes que ofrece el cine a la música

—Soy sevillano "cien por cien"—comienza diciéndonos el insigne maestro Turina, gloria preclara de la música contemporánea española.

Inicia así su conversación porque alguien ha dicho recientemente que era natural de Sanlúcar de Barrameda. Nada de eso; lo ocurrido es que el Ayuntamiento de Sanlúcar le nombró hijo adoptivo, y de ahí nace la confusión. Turina es de Sevilla, y toda la obra del compositor está impregnada del hechizo maravilloso de aquella tierra.

—¿Antecedentes de su arte en la familia?

—Ninguno. Mi padre era pintor.

—¿Cómo nació su vocación?

—De un modo pintoresco. Era yo muy chico todavía cuando una antigua criada de mi casa me regaló un acordeón. Estaba yo entonces en la clase de párvulos de un colegio de beatas de la calle de San José, de Sevilla; el mismo que pinta don Armando Palacio Valdés en su novela *La hermana San Sulpicio*. Como le digo, la sirviente me regaló un acordeón, y con él acompañaba en sus canciones a las niñas del colegio. Aquellos primeros pasos despertaron mi inclinación decidida hacia la música. Después, ya en serio, comencé a dar clase con el maestro García Torres, de la capilla de la catedral. A él le debo la buena orientación que me dieron sus enseñanzas. García Torres era hombre de inspiración dulce, un poco a la italiana. Me enseñó cosas que luego no he tenido que rectificar. Pasados unos años vine a Madrid; murieron mis padres, y, siguiendo los consejos del pintor Villegas, en 1905 me trasladé a París; entré en la Escuela Cantorum y estuve viviendo en la capital de Francia hasta el año 14, en que estalló la guerra europea.

Puede decirse que en París hizo Turina su brillante carrera de compositor. Allí escuchó los primeros aplausos al estrenar su *Quinteto* para piano y violín, que le valió la felicitación de Albéniz. Siguió después *Escena andaluza*, para piano, viola y cuarteto de cuerda, y el triunfo definitivo con *La procesión del Rocío*, que cimentó para siempre su prestigio musical. Sus obras se escucharon con entusiasmo en toda Europa. Londres, Alemania, Austria, Italia, Bélgica, admiraron la labor artística de Turina. Hubo momentos en los que su música era más conocida fuera que dentro de España.

—¿Ha escrito usted para el teatro?

—Creo que no sirvo. De todas maneras, he estrenado algunas cosas, siempre con Martínez Sierra. Recuerdo la zarzuela *Margot*, *Navidad* y *Jardín de Oriente*.

—¿Cuál es su trabajo actual?

—Tengo un libro de los hermanos Alvarez Quintero, que me leyó Serafín unos días antes del 18 de julio de 1936. Se titula *Pregón de flores*, y en él trabajo. Estoy escribiendo también un poema religioso, promesa que hice por haber salido con vida de las penalidades de la guerra española, que pasé en Madrid. Además me ocupan el tiempo la Comisaría General de Música, la Orquesta Nacional, el Quinteto de Cámara, la cátedra de Composición en el Conservatorio, la Academia y el periodismo. La Agencia Logos, la revista *Letras*, *Dígame*... ¡Todo el día ocupado!

—¿Qué horas dedica a la música?

—De tres a seis de la tarde, y no todos los días.

—Muy poco tiempo—decimos sinceramente. Para bien de la música española, Turina debiera descongestionarse de algunos trabajos ajenos a su creación.

Y abordamos el tema de actualidad:

—¿Cómo interpreta usted la crisis que padece el arte lírico?

—La zarzuela se rehabilitaría si encontrase un camino nuevo; mientras se empeñen en seguir la misma ruta, ya gastada, no conseguirán hacer más que una imitación, y eso al público no le interesa.

—Acaso el cine...

—El cine le puede al teatro, porque sus recuersos son otros. El cine es una máquina sujeta a continuo progreso, a continuas evoluciones. El teatro crea un repertorio, y el cine no podrá hacer eso nunca. El teatro es un arte, y el cine una máquina, repito. Tiene las posibilidades de las máquinas. ¿Qué pasaría si se cerraran de pronto todos los Estudios cinematográficos? Que él cine se moría. ¿Y si dejaran de escribir los autores teatrales? Que el teatro seguiría viviendo, porque tiene solera. El teatro es un arte; el cine es un producto de la industria.

Hablando de los horizontes que la cinematografía puede ofrecer a la música, Joaquín Turina se muestra pesimista.

—En la interpretación de un poema sinfónico que después ha de escucharse en una película lo hace todo el ingeniero de sonido. En la cabina misteriosa donde este hombre se encierra sufre las más absurdas transformaciones la labor de la orquesta.

Dejamos el tema, y Turina nos refiere a continuación anécdotas de sus viajes por el Mundo.

—En Nueva York he vivido diez días, mientras reparaba una avería el barco que me trajo de Cuba. En tan corto tiempo tuve ocasión de conocer el Canadá y las cataratas del Niágara. En Cuba había pasado tres meses, que empleé en dar un ciclo de conferencias en distintas poblaciones de aquel simpático país. El viaje sucedió allá por el año 1928. Por cierto que entonces caí enfermo en la Habana, y el médico que me asistió fué más tarde presidente de la República, antes de subir al poder Batista.

—¿Qué proyectos de trabajo tiene actualmente?

—Muchos. Pero me falta tiempo. Siempre pienso que voy a organizarme la semana que viene. Veremos cuándo llega esa semana.

Y dejamos al maestro Turina sobre las teclas del piano, entre el primor de sus notas musicales, que encienden de entusiasmo.

ANGULO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Mirador" — 8-3-1942

¿Cual ha sido su viaje mas interesante?

El maestro Turina evoca el choque del "Cristóbal Colón" en su travesía a América

La emoción de un París cambiado

Por JOSE ALTABELLA

Hace calor, pero mucho calor en este día de primeros de julio. La abierta ventana del despacho de don Joaquín Turina no es suficiente a refrenar la invasión de los grados estivales. Mientras llega el ilustre compositor yo giro un vistazo, piloto en rotatorio sillón, en derredor de la estancia, llena de libros, cuadros y recuerdos. Cuando voy a hacer ese inventario de rigor en toda entrevista que se precie de estilo reporteril, la presencia del afable músico destroza mi posibilidad. Porque ahora, lectores, lo que interesa es él. Y aquí le tengo.

Una vida hecha gloria en cientos de pentagramas que mantiene siempre joven un cuerpo ya maduro. Una voz velada, con dulzura de tono andaluz, que quiere ser silenciosa en la algarabía donde tantos falsos valores quieren no dejarse "descubrir" con vozarrones estridentes. Una cordialidad en el ser y en el sentir que le hace ser amable porque sí y simpático por hijo de la tierra de la gracia. Todo eso es este gran compositor andaluz, orgullo de la raza y prestigio del arte.

Se ha sentado junto a mí, en el sillón, ante su mesa de despacho. Sus dedos juegan nerviosos con un llavero. Ya sabe que deseo me refiera sus viajes.

—Verá usted, verá usted —comienza hablándome—. Acabo de llegar de Sevilla. He ido a pasar unas semanas de descanso. Estoy muy agotado. Trabajo mucho. Me hacía falta tomarme unos días de asueto. No se puede probar demasiado la resistencia humana. Llevaba una temporada [illegible] Mire, todos mis viajes siempre han sido circunstanciales, hechos en su mayoría de mi profesión, generalmente, para asistir a conciertos. En otras ocasiones, para descansar. Pero créame, lo digo sinceramente, que siento ya bastante todo lo que los viajes tienen de pesados, de molestos... Quizá sea una apreciación del exceso de los mismos.

—¿Luego siente usted el cansancio de viajar? —deduzco.

—Evidente. Así es. No le extrañe. Las circunstancias anormales que atravesamos y otras causas me obligan a restringir mis viajes. Pedir a mis años un poco de comodidad no creo que sea extraño a nadie. De tal modo siento la fatiga de los desplazamientos que he declinado el honor que me ha otorgado Alemania al invitarme a unas fiestas musicales que se celebrarán estos días. Esta mañana debía haber salido, pero no puedo, no puedo... Estoy cansado.

Y al decir esto, el rostro de don Joaquín hace una mueca viva de indolencia, que tiene rápidamente en su misma fisonomía el juego y la réplica de una aceptable resignación. En el portillo de esta pausa rompo con una interrogante la quieta serenidad del diálogo:

—¿Cuántos países visitó usted?

—Suiza, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Portugal, Cuba, Alemania, Viena... Claro, de París no hablo, porque éste no fué para mí visita; fué para mí mi segunda patria, casi. En él estuve desde 1905 hasta 1914. Allí pasé mis felices tiempos de estudiantina, en la "Schola Cantorum", bajo la dirección de Vicent d'Indy, con quien realicé los estudios superiores de composición.

—Aquel París, señor Turina, no será el París de hoy—le "perogrulleo" intencionado.

—Gran París, amigo, el París de antes de 1914. La auténtica "villa lumiére", hecha gracia, belleza, armonía... Una cosa ideal, única. A partir de la Gran Guerra la capital de Francia quedó americanizada. Con la invasión de una tristeza enorme huyó de su modo de ser el buen humor, la naturalidad, el encanto. Y hoy... De hoy no hablemos. Siento la desgracia parisiense por humano y por artista. ¡No en balde en cada calle y por cada esquina brilló [illegible] recuerdo de [illegible]! ¡Pobre París!

Y otra vez un silencio lógico, filial. Callamos. En el desquicie de la pausa, un trémolo de emoción da timidez a mi necesidad de seguir interrogando. Pero...

—Coloqueme su marcha por América —pido.

—Fué con motivo de unas conferencias que di en Cuba y en Nueva York. Fué de enero a junio de 1929. Di quince conferencias en la Sociedad Hispano-Cubana de Cultura, amablemente invitado por su presidente, don Fernando Ortiz. Estas mismas las repetí en Nueva York. Por cierto que el buque "Cristóbal Colón", que en la actual contienda ha caído al fondo del mar, donde hice la travesía trasatlántica, se rompió la proa chocando con un barco inglés. Las mil personas que componíamos el pasaje tuvimos que estar algún tiempo, mientras lo reparaban en los astilleros, haciendo vida de travesía, sin travesía.

—¿Y de Inglaterra, qué recuerda? —pregunto.

—Estuve en 1928, en viaje profesional. En Londres vivía en el Club Español, curiosa residencia donde no cabían mujeres. Sólo tenían acceso éstas al comedor y al bar, pero se les tenía prohibido el paso a las habitaciones interiores. Siempre he pasado temporadas cortas. Me sentaban mal las comidas inglesas.

—Ha viajado mucho por Inglaterra.

—Sí. Puedo decir que la he conocido en su totalidad.

—Señor Turina: usted que habrá tenido oportunidad de establecer comparaciones entre los públicos...

—Quieto, quieto —me interrumpe—. Se advertirá, porque presumo de que me va a hablar, que el público musical es voluble. Algunos se les ve la cara a los cinco minutos, y a otros, sin embargo, no se les ve nunca. Es difícil relacionar o parangonar. ¡Resulta tan compleja la multitud!

—Bien —me conformo—; entonces no le echemos a la Geografía una culpa que no tiene. Indíqueme qué vehículo prefiere en sus viajes.

—Según, claro. Por rápido, cómodo y limpio, el avión y el barco. Ahora, eso sí, si uno no se marea. En predilección le sigue el coche. El tren me resulta muy incómodo.

Aún hablamos un poco más, al margen de la entrevista. O como complemento particular y privado de la misma, si ustedes quieren. Pero la cosa no tiene tanto interés. Me recuerda que en su última estancia en Salzburgo y Viena lo pasó un poco apurado por ignorar la lengua alemana —él sólo habla francés e inglés—. y que, en contraste a esto, en Munich comió formidablemente bien en un restaurante de un andaluz, puesto al gusto de Sevilla, por un compatriota nuestro llamado Martínez.

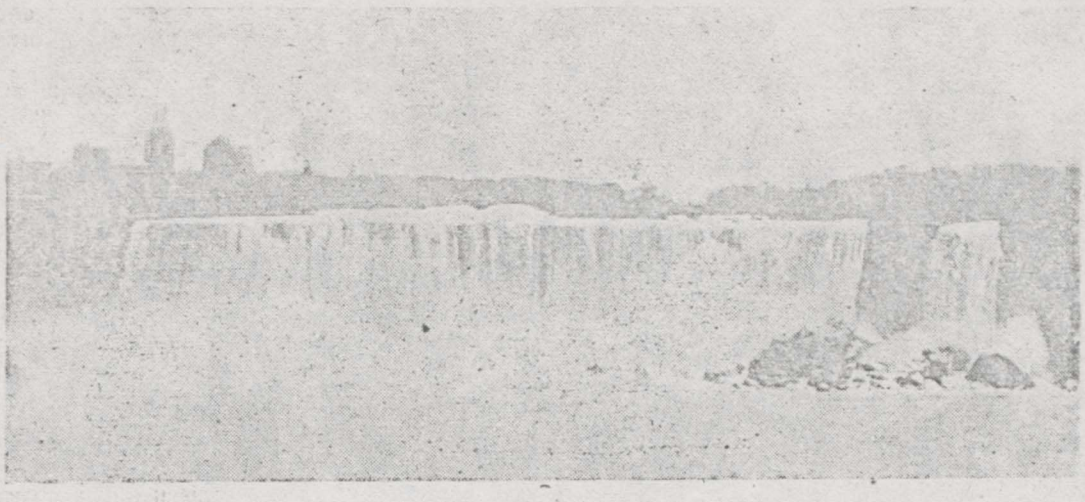
Me habla de sus tareas críticas y de sus horas actuales.

Cuando me despido del comisario general de Música y catedrático de Composición del Conservatorio, don Joaquín Turina, queda en mi ánimo la fragante esencia de un diálogo agradable. Sobre el marco de la puerta, la cortesía del ilustre español trenzó un postrer saludo, que mi mano abierta de agradecimiento despidió reconocido.

Como colega de Prensa, he tenido en el ilustre don Joaquín un entrañable compañero que, a más de prestarme ayuda, ha encantado mi ánimo.

Trabajar así, lectores, da gusto.

El "Cristóbal Colón" en el dique de Nueva York, que fué durante unos días hotel de travesía sin travesía. Hoy yace hundido en el fondo del mar.



Las cataratas del Niágara fueron uno de los espectáculos que más impresionaron a don Joaquín Turina. Esta foto está hecha durante su viaje, con el kodak del ilustre compositor.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

UNA CHARLA CON TURINA

«El Cristo de Pasión en mi pecho y Sevilla en mi alma». Su labor en el Conservatorio. «Todo es armonía en nuestra tierra». «Las musas de Andalucía»

Ha permanecido una breve temporada en Sevilla el genial compositor Joaquín Turina. Y en algunas ocasiones hemos encontrado al glorioso maestro del brazo de su esposa, sevillana como él, recorriendo la ciudad en busca de aquellos lugares que mantienen para ambos un recuerdo perenne. La plaza del Salvador, la Cuesta del Rosario... Allí nacieron y fué ante la devota imagen del Cristo de la Pasión, donde se despidió Joaquín Turina de la ciudad amada para emprender la ruta feliz que le señalara el arte a que se consagró. "Desde entonces—nos ha dicho con palabras emocionadas el ilustre maestro—esa bellísima imagen de Nuestro Padre Jesús no me ha abandonado un solo momento. Me fuí de mi tierra, pero me llevé conmigo al Cristo de la Pasión en el corazón y a Sevilla metida en el alma."

El maestro Turina (Foto Vilches.)

Así nos hablaba Joaquín Turina la primera vez que le encontramos en nuestra ciudad cerca de la verja que rodea el templo del Divino Salvador.

Después han sido diferentes las ocasiones en que le hemos visto pasear por las calles sevillanas.

El maestro llevaba siempre bajo el brazo un puñado de libros.

—Poco he podido encontrar hoy—nos decía—. Es lástima que nuestros paisanos no escriban cosas de Sevilla. Mi mayor ilusión, cuando estoy en mi tierra, es buscar libros y revistas que me hablen de ella.

Así ha permanecido el glorioso autor de "La procesión del Rocío" varios días en la capital andaluza.

Y el mismo día de su marcha los periodistas sevillanos tuvimos el honor de retenerlo largo rato entre nosotros.

Joaquín Turina llegó a la Asociación de la Prensa a pedir que se le facilitara un ejemplar de nuestro libro "Las Fiestas de Sevilla", sin decir quién era, sin preguntar por nadie.

Fué el conserje de la Asociación, quien nos dijo:

—Ahí está un señor que pide un libro de la Prensa.

Aquella mañana Joaquín Turina, rodeado de los directivos y de otros camaradas, nos habló de su arte, de Sevilla y de sus proyectos futuros. Con esa modestia tan singular en quienes como él llegaron a la cima de la gloria y de la fama.

—¿Mucho trabajo actualmente, maestro? —le preguntamos.

—Demasiado—nos contesta—... El cargo de comisario de Música, que desempeño, es algo superior a mis fuerzas. Me mantengo en él solamente por el cariño y la admiración que les tengo a los que trabajan conmigo. Además, llevo la cátedra de composición del Conservatorio Nacional y, como es natural, dedico también unas horas al periodismo. Hago la crítica musical para varias publicaciones y estoy tan encariñado con este otro aspecto de mi vida profesional, que difícilmente podría abandonarlo.

—¿...?

—De Sevilla no se dijo nunca bastante en su favor. Es algo que atrae al que llega a ella y le retiene tan amorosamente, que cuando un día hay que alejarse de su gracia y de su alegría se entristece el alma y la emoción nos hace pensar que hemos perdido algo de nuestro ser, que jamás encontraríamos en ninguna parte si no fuera en la propia Andalucía.

—¿...?

—Tiene música Sevilla en sus calles, en los jardines, en los labios de sus mujeres y en las campanas de la Giralda. Todo en ella es armonía.

Y como exaltación suprema de su canto a la Ciudad de la Gracia, agrega el maestro Turina:

—He visto la procesión de la Virgen de la Cabeza, radiante de luz, de solemnidad y de alegría. Y rodeado de aquella muchedumbre que presenciaba el paso de la comitiva religiosa he escuchado el eco de unos tambores, que marcaban con exactitud graciosa y única unos compases de farruca. ¿Sabrían aquellos muchachos por qué interpretaban un son tan genuinamente andaluz? ¡Creo que no! Era sencillamente que tocaban en Sevilla y los componentes de la banda habrían nacido sin duda en Triana, la Macarena o en San Bernardo...

El ilustre compositor, durante su visita a la Asociación de la Prensa, nos habla de su arte, de Sevilla y de sus proyectos futuros. (Foto Vilches.)

—¿...?

—Actualmente estoy dedicado a la composición de nueve trozos sinfónicos, que titulo "Las musas de Andalucía". Después tengo en proyecto la realización de una sonata para piano, titulada "Rincón mágico".

—¿...?

—No se ha hecho nada definitivo de nuestro folklore, a pesar de que se apunta—en ocasiones con buen éxito—el clásico estilo de la canción andaluza. Por mi parte, afirmo que esa es la mayor ilusión de mi vida y haré lo posible por llegar a la total perfección de la canción popular de nuestra tierra.

El genial compositor sevillano habla sin cesar de su arte. Y escuchándole se afirma más en nosotros la impresión de que la música es el goce más sublime que puede experimentarse en la vida.

Llevamos la conversación hacia la música moderna del jazz.

El maestro sonríe y no dice nada.

Y nosotros pensamos en aquellas palabras de Hugh Allen contra esas "melodías bestiales", mientras Joaquín Turina, el ilustre creador del "Canto a Sevilla", los "Jardines de Andalucía" y la bellísima "Sonata romántica", de renombre mundial, deja un sentido recuerdo de su visita a la casa de los periodistas, poniendo su alma exquisita de artista, trazada como en papel pautado, sobre una página de nuestro libro de autógrafos.

Así ha pasado por nuestra ciudad el glorioso compositor español, que cuando emprendió la amplia ruta por donde lo atraía su vocación, se llevó la bellísima imagen del Cristo de la Pasión en el corazón y a Sevilla metida en el alma.

SANTIÑO.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Junio 1942

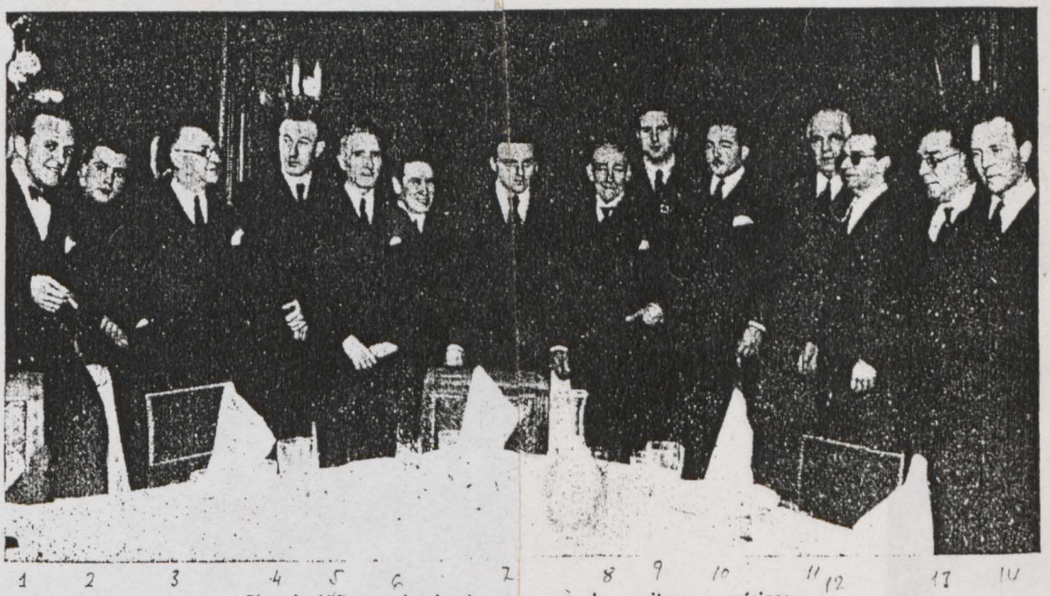
Ricardo Viñes

HACIA ya más de veinte años que el genial pianista no venía a Madrid. No así al resto de España. Aquel niño de once o doce años que llegará a París, será condiscípulo de Granados y Ravel, y que en París, según propia confesión, hecha con ese orgullo incapaz de herir, aprenderá a ser español y a hablar ese admirable castellano de Ricardo, volvía casi todos los años a su ciudad natal, Lérida, por la fiesta mayor. Recorría después España y regresaba luego a París para seguir siendo la fibra del piano español clavada en el corazón de Europa. Estas turnés se elevan a cruzada cuando, en 1937, en compañía del maestro Mendoza Lassalle recorre en triunfo todas las provincias de la España nacional llevando esa fe admirable de Viñes, sin alharacas y que no necesita de reclamos. Pero Madrid se mostró muchas veces indiferente para con este hombre extraordinario, y aun más que indiferente, insensible Madrid y esas pretendidas sociedades filarmónicas que no siempre aciertan a ser nacionales y estar a la altura artística que les está encomendada. Por eso la acogida que estos días le ha tributado la capital de España tiene casi un significado simbólico que nos dice que algo ha cambiado entre nosotros. Para mí, toda esa sucesión de actos en honor del maestro: concierto en el Español, concierto con la Orquesta Nacional, agasajo de algunos amigos, etc., se concentran y resumen en ese sencillo y emocionado homenaje que un exponente del pensamiento y sensibilidad de España, de la significación de «Escorial», supo tributarle. Ningún otro podía llegar al corazón de Ricardo como esta prueba de comprensión, venida de los poetas de España, a los que se unían los músicos; poesía y música que han sido y son la vida misma de Ricardo. Esta comprensión de músicos y poetas en torno de Viñes, lo que ello tiene de singular e insólito entre nosotros, no podía pasar inadvertido para Federico Sopeña—mucho corazón en pocos años—, que ofrecía el homenaje y con palabra tajante y precisa resumía al decir: «Que este acto significaba un auténtico deseo de romper con el inveterado aislamiento de la Música española con los demás sectores de creación espiritual. Debido a esta falta, nuestros mejores compositores tuvieron que encontrar el mejor camino de su vocación fuera de España. Por ello, comenzar una labor de intimidad, de comunidad entre poetas y músicos, con un homenaje a Viñes constituía un perfecto acierto. El nombre de

Ricardo Viñes.

Viñes es inseparable de la Música contemporánea; él ha sido España en París para los españoles músicos que allí acudieron.» Y tras estas frases de Federico Sopeña, ¡qué alegría para Viñes sentirse como cincelado por la palabra inspirada de Gerardo Diego cuando delineaba el poeta la semblanza espiritual del maestro: «Siempre me he resistido a llamar músicos a los tañedores de instrumentos o cantores. Me ha parecido siempre un equívoco, un abuso semejante al que sería el de llamar poeta a un actor o recitador. El destino, el oficio de un intérprete musical, es el de servir con la mayor fidelidad y humildad la intención del autor, ejecutando transparentemente su obra. Transparencia: esto es, que no se le vea. Cuando se hace opaco y, por el contrario, no nos deja ver la obra, una de dos: o comete un fraude con el autor, tratando, además, de engañar al público, doble delito en buena moral, o es que añade o elige dentro de una obra imperfecta, esto es, no terminada. Pero hay también otra manera de hacerse ver, que es, paradójicamente, la ardua invisibilidad, la transparencia. Y así es como toca Ricardo Viñes. Una vida entera puesta al servicio de la Música y de los músicos.

Hubiera ganado todo el dinero que hubiera querido interpretando el mismo empalagoso nocturno o la sempiterna sonata. Pero eligió la senda estrecha, y ahí le tenéis, dueño de otra gloria: de la difícil, de la que no se marchita.»



Ricardo Viñes, rodeado de un grupo de escritores y músicos.

Así es; cuarenta años de músicas que parecían extrañas han pasado por los dedos sensibles de este gran artista. Todo el maravilloso concierto que prolonga la siesta de un fauno, y las manos del maestro se plegaron, se estiraron, se transformaron en rocío y en cristal para poder dar fuerza de realidad a tanto ensueño impresionista: los jardines bajo la lluvia, las ondinas, los peces de oro, las catedrales sumergidas, las «giraldas tres por ocho» y los cuadriláteros de las danzas de Falla, todo ello fueron y son las manos de este maestro, que se hizo auténticamente español en el extranjero y a quien debe España tanta gloria.

JOAQUIN RODRIGO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

IV Curso de Verano en nuestra Universidad

Oviedo - 17-9-43

Por la mañana, el catedrático de nuestra Universidad camarada Valentín Silva Melero y don Manuel García Blanco explicaron sus primera y tercera lección, respectivamente, seguidas con merecido interés por los cursillistas.

Por la tarde, el general de Artillería don Aurelio Ayuela, ante nutrido auditorio de expertos, explanó su magistral lección—la segunda—sobre el tema "Notas sobre el hierro y el acero".

"DESENVOLVIMIENTO DE LA MUSICA ESPAÑOLA EN ESTOS ULTIMOS TIEMPOS", POR EL MAESTRO Y COMPOSITOR DON JOAQUIN TURINA

Otra de las conferencias que han llenado el Aula Máxima de la Universidad, ha sido la dada ayer por el ilustre compositor don Joaquín Turina, y no hay que decir que el público acudió en mucha mayor cantidad de la que es capaz la amplia aula universitaria. Le dió la bienvenida el excelentísimo señor rector, que cita al maestro Turina entre los compositores de primera fila de nuestra Patria y dice de él que se inspira tan sólo en nuestro folklore nacional, lo que acrece el mérito extraordinario del ilustre músico.

El señor Turina da las gracias al señor rector, y entra en su tema. Inicia su conferencia con una descripción rápida de las influencias anteriores a nuestro siglo, estudia a los compositores y al público y recuerda al maestro Tomás Bretón, que decía: "Al público hay que darle teatro, mucho teatro", y escribía para el teatro sin sospechar que resplandecía su arte en el sainete. Habla de la tonadilla en los siglos XVIII y XIX y el paso al género chico en el siglo XX, recordando a los mejores compositores de este teatro españolísimo. Es Pedrell el punto de partida de la evolución en los compositores, que habían vivido influenciados por la ópera italiana y las claridades wagnerianas. Trata de los dos problemas principales planteados, el técnico morfológico y el apuntado por Pedrell, que es el apoyar la música española en el campo claro del folklore, y después de hablar de influencias tendenciales, dice que el compositor no puede encerrarse en su torre de marfil porque el prurito de personalidad lleva al disparate.

Habla de Albéniz, creador de fórmulas constructivas, con las que se acercó a las clásicas en una nueva atmósfera, e interpreta "Evocación". Pasa a Falla (también influenciado en principio) y aprovecha el conferenciante este tema para exponer lo mal que se conoce el folklore andaluz. "La vida breve" es la expresión de la música andaluza sin gritos gitanos. (La interpreta). Llega, así, hasta su propia música, e interpretando su "Ensueño", "Habanera", de Ravel, y "Danza de muñecas", también del conferenciante, termina diciendo que los compositores modernos, los jóvenes, deben seguir las rutas de los tiempos y evolucionar lo que quieran, pero sin despegarse del terruño, del alma popular, en donde está toda la cantera de las evoluciones artísticas.

Fué aplaudidísimo y cuando interpretaba al piano, magistralmente, las composiciones, los aplausos no cesaban.

Hermosa conferencia, buena lección de gusto artístico y gran tono universitario.

Programa para hoy

Año 38 A B C. N.º 12.240. DOMINGO 1 DE NOVIEMBRE DE 1942. EDICION DE A

Informaciones musicales

El maestro Turina, crítico musical

La crítica musical, no obstante la célebre frase de Boileau, "la crítica es fácil y el arte difícil", es modalidad por la que los profesionales de la música—y nos referimos en especial a los compositores—han demostrado escasa inclinación. Sin precisar sus causas, que tal vez pudieran atribuirse a defectuosa formación cultural y estética, a insuficiencia técnica literaria o sencillamente a falta de vocación, el profesional en todas las épocas se ha mantenido al margen de esta actividad, absteniéndose de su ejercicio.

Schumann, Berlioz, Wagner y más cerca de nosotros Saint Saens, D'Indy y Debussy, constituyen casos aislados de entre la legión que ha cultivado la modalidad propiamente de los sonidos.

Indicio de que esta incuria reviste caracteres proverbiales y de que en la profesión ha adquirido carta de naturaleza en el haber dado origen al antiguo refrán castellano "el músico que más sabe es solfa".

Afortunadamente en nuestros días el refrá ha perdido gran parte de su significado, ya que la crítica musical moderna cuenta entre sus prestigios a artistas compositores de la categoría de I. Pozzetti, F. Schmitt, G. Samazenilh, A. Casella.... que exponen su autorizada opinión en revistas profesionales y Prensa diaria.

Por lo que a España respecta, es desde hace algunos años notoria la dignificación de la crítica. Esta ha sido con criterio plausible y digno de elogios encomendada en muchos casos a profesionales de elevado valor artístico e indiscutible solvencia.

Nobleza y justicia obliga a que de ellos por su relevante personalidad destaquemos a Joaquín Turina, novel y flamante Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, apreciando la fructuosa labor desarrollada al servicio del arte crítico.

Une al insigne maestro sevillano a su eminente condición de compositor la admirada de crítico sabio y ameno.

No data de ayer la modalidad catoniana del simpático maestro. Los albores de su carrera de compositor apadrinaron también la del crítico.

Cuantos siguieran en los primeros lustros del siglo el movimiento musical internacional han de recordar las interesantes crónicas parisinas con que el entonces scholista entusiasta y fervoroso dandysta ilustraba a los lectores del portavoz de nuestra música la magnífica "Revista Musical" nacida en Bilbao y fenecida prematuramente en Madrid cuando el arte español más necesitaba de ella.

Trascendental época aquella para la música moderna y decisiva para la nuestra, la figura de cuyo excelso fundador Isaac Albéniz, venía dibujándose con fuertes trazos a medida que su última producción pianística, "Iberia", se imponía a los públicos.

Las opiniones y juicios que Turina con amplitud y libertad artísticas emitía sobre obras a la sazón estrenadas—con o sin escándalo—en los grandes conciertos de la "ville lumière; el esplendente "Dafnis" y "Cloe", de Ravel; el arrollador "Salmo", de F. Schmitt; varias de Strawinsky—calificado por Debussy de "enfant terrible de la musique—etc., etc., orientaban a sus jóvenes colegas españoles, a quienes el bello clarear, aún vislumbrado en lontananza y las auras de las buenas nuevas, respiradas transpirenáicamente, infundían rosadas esperanzas, que no habían de tardar en manifestarse pujantes de vitalidad creadora. Años más tarde, al estrenarse en España algunas de aquellas obras, nuestros críticos—algunos compositores de nombre—indignados se rasgaron las vestiduras, haciendo coro al público, que inconsciente se excedía en intransigente hostilidad. Fijada Turina su residencia en Madrid ha prestado su colaboración crítica en varios periódicos, alguno de ellos de gran circulación, que popularizó su nombre.

Recientemente hemos leído una crítica fina y llena de humorismo titulada "A mí me gusta la música", que nos sugiere comentarios, que nos vemos obligados a aplazarlos para otra ocasión.—**Norberto ALMANDOZ.**

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

M U S I C A L

PRIMEROS AÑOS DE LABOR ARTISTICA DE LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

EN TORNO A JOAQUIN TURINA
Y A SU ENTREMES LIRICO "FEA Y CON GRACIA"

Por ANGEL SAGARDIA

EL ilustre autor del colorista poema "La procesión del Rocío", cuando contaba dieciocho años de edad, salió de Sevilla (su ciudad natal) y se residenció en Madrid.

Se hallaba en posesión de algunos conocimientos musicales cursados bajo la dirección de Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral sevillana, y era autor de una ópera en tres actos titulada "La Sulamita", que había compuesto a la edad de quince años.

El ansia de triunfo que suele albergar todo artista joven llevó a Turina a gestionar el estreno de su ópera en la escena del Teatro Real, lo cual no logró, y no es extraño, puesto que aquel coliseo siempre se distinguió en acoger muy contadas producciones de autores patrios.

La partitura de "La Sulamita"—¡oh ironía del destino!—, que tanto fué "amada" por su autor durante cierto tiempo, hoy se halla abandonada en un sótano, y cuando se le pregunta a su creador si llegó a estrenarla, dice rápidamente: "¡Venturosamente, no!" Turina, que completaría su carrera musical en la Schola Cantorum de París, a partir del año 1901, en la capital de España, después de dos años de ampliación de estudios—los pianísticos los realizó con Tragó—, el 16 de marzo de 1903 se presentó en el Ateneo madrileño en calidad de pianista y compositor.

Joaquín Turina en la época del estreno de «Fea y con gracia»

Obras de Scarlatti, Beethoven, Schumann, Wágner y las páginas de su composición "Danza de Elfos" (inspirada en un cuento de Andersen); "Gran polonesa" y "Variaciones sobre cantos populares" integraron el programa.

Los críticos Roda y Bleu, de "La Epoca" y del "Heraldo de Madrid", respectivamente, destacaron las buenas dotes pianísticas que mostraba Turina, si bien le encontraban exento aún de personalidad; Roda agregaba: "Como compositor me gusta también. Las "Variaciones sobre cantos populares" tienen intención y humorismo, y la "Gran polonesa" es hermosa". El nombrado crítico Bleu se descubrió falto de clarividencia al suponer que Turina sólo perseguía hacerse concertista de piano, al aconsejarle: "Trabaje mucho, y no olvide que para ser artista y para dominar un instrumento no es necesario componer".

En una reseña de "La Correspondencia de España", a cuyo pie, por toda firma, se hallaba una "S", después de leerse que al final del concierto los concurrentes exclamaban: "—¡Qué artista! —¡Qué prodigio! —¡Qué ejecución! —¡Vaya un pianista!", aparece la siguiente opinión: "Turina, que es casi un niño, sabe arrancar al piano notas de una dulzura incomparable y entonaciones llenas de luz y vida".

En "El Diario Universal", en una breve crónica anónima, se lee: "Turina se vió obligado a prolongar la sesión con algo que no estaba en el programa" y "Las obras de que es compositor dieron alto realce a sus condiciones de gran músico inspirado, sentido, correcto y elegante".

El hoy glorioso maestro, durante aquellos años de permanencia en Madrid, fué trabando amistad con paisanos suyos, llegando a relacionarse con los hermanos Serafín y Joaquín Alvarez Quintero, que a la sazón ya poseían bastante nombradía, pues eran autores de unas cuarenta obras teatrales, entre las que se hallaban las comedias "Los galeotes", "El nido" y "La dicha ajena", y los sainetes líricos "La buena sombra", "Los borrachos", "El motete", "La reina mora" y "El mal de amores".

Loreto Prado, protagonista de «Pepilla la fea», en «Fea y con gracia»

El año 1905, para la función de beneficio de la eminente Loreto Prado, los Quintero escribieron el entremés "Fea y con gracia", que dieron a musicar a su paisano Joaquín Turina.

La obrita—que ostenta una dedicatoria que dice: "A Loreto Prado, prodigio de intuición artística, de talento y de gracia. Los autores—fué estrenada en el Teatro Moderno por la Compañía Prado-Chicote el día 3 de mayo de 1905.

"Fea y con gracia" es un breve cuadro andaluz—la acción acaece en una morada sevillana, en la que están de fiesta por la celebración de un bautizo—, basado en el hecho corriente de que una mujer fea, pero con gracia, puede enamorar a un hombre, mientras una bella, pero carente de gracia y simpatía, a veces no lo logra. Por otra parte, la obrita recuerda que la gracia es compañera inseparable del ser humano que la posee, cuando Pepilla "la fea" canta al final del entremés: "Las caras lindas se arrugan—y los cuerpos se joroban,—y, en cambio, la gracia vive—mientras vive la persona". La partitura de "Fea y con gracia" está formada por un corto preludio, tres números y un brevísimo final de seis compases, que sustituyeron a una solemne marcha triunfal con la que Turina se proponía terminar la obra, la cual, al oírla en el ensayo Loreto y Chicote, les hizo pensar si lo que iban a estrenar era un entremés o una ópera wagneriana.

El preludio es un trozo de bella música andaluza, que se enlaza con el primer número, que en su principio es orquestal y después vocal, siendo cantado por Leonor y Juan, concurrentes a la fiesta del bautizo. Consiste en un tango andaluz, fino, elegante, de bonita línea melódica y con modulaciones y acordes modernos, difíciles de encontrar en partituras de ese género.

Unas sentidas soleares llenan el segundo número, que corre a cargo de Juan y Pepilla "la fea". En él, como en el anterior, se advierte técnica excelente, que descubre al músico capaz de realizar valiosa producción. El número tres, sevillana, que canta Pepilla, es página inferior a los restantes números, si bien está perfectamente ritmada y contiene bellos diseños de acompañamiento. Buena parte de la crítica juzgó la obrita de los hermanos Quintero y Turina equivocadamente, sin apreciar que era producción que se apartaba, por su finura, de los moldes corrientes, y varios críticos manifestaron, refiriéndose al libro, que: "Los Quintero, que no se equivocaban nunca en sus obras, habían errado en ésta, pues no tenía gracia"; gracia, a nuestro juicio, sí posee el libreto en cuestión; ahora bien: lo que no tiene es chistes, y como para algunos la gracia son los chistes, de ahí el porqué de las manifestaciones de los críticos.

Alejandro Miquis, en "El Diario Universal", sensatamente escribió: "La obra de los hermanos Quintero no agradó al público, y no es difícil saber por qué: supo a poco, y ese también es un defecto, sobre todo cuando el público no se percata de que un apropósito para un beneficio no es nunca una obra con la que se busca la inmortalidad".

En cuanto a la música, J. de L., en "El Imparcial", después de ocuparse del libro, escribía: "La música es aún más insignificante", y en una crítica sin firma de "La Correspondencia" constaba: "Fea y con gracia" era un motivo para dar a conocer a un nuevo compositor, al joven maestro sevillano señor Turina, de quien hacen muchas alabanzas quienes le conocen bien y al que en más feliz ocasión aplaudirá el público madrileño". Para los críticos—acostumbrados a encontrar en el género chico números de melodía fácil, pegadiza y tantas veces ramplona—, la música de Turina se les pasó inadvertida; no supieron descubrir en ella su carácter verdaderamente andaluz y su escritura elegante y moderna, superior a la de obras similares.

En 1917, la desaparecida revista "Música", con admirable concisión, opinó sobre la música que nos ocupa, diciendo: "Es partitura fresca y henchida de anunciaciones".

"Fea y con gracia"—obra de minorías, producción que puede llamarse "de cámara"—obtuvo quince representaciones consecutivas en la escena del Moderno, donde alternó con "Los guapos", "Las estrellas", "La nieta de su abuela"...

Joaquín Turina, colaborador de los Quintero en "Fea y con gracia" hace treinta y siete años, actualmente también lo es, puesto que dota de partitura al libreto quinteriano "Pregón de flores".

Enrique Chicote el año 1904

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Se ha inaugurado un cursillo sobre "Música española contemporánea"

11-XI-42

Está organizado por la Delegación Nacional de Propaganda

Conferencia de Joaquín Turina y concierto de Leopoldo Querol

El cursillo de conferencias sobre "Música española contemporánea", que organiza la Delegación Nacional de Propaganda, ha sido inaugurado ayer en los salones de la Delegación Provincial de Educación. Fué tan numeroso el público asistente al acto que hubo necesidad de colocar altavoces en todas las dependencias de la casa. El cursillo ha despertado una enorme expectación. Intervendrán en él todos los críticos madrileños y los más destacados concertistas españoles; será clausurado con una conferencia del padre Otaño sobre Felipe Pedrell. Este ciclo es, sin duda alguna, el acontecimiento cultural más interesante de este año. Buena prueba de ello es el entusiasmo despertado por la primera conferencia, a la que asistieron numerosas personalidades políticas, literarias y musicales.

El maestro Turina

El acto. Palabras de Federico Sopeña

En nombre del Delegado Nacional de Propaganda pronuncia unas palabras Federico Sopeña. Explica los fines del cursillo organizado, que quiere proporcionar a los aficionados un conocimiento cordial de la música española contemporánea

"Es necesario—dice—que las razones del sabor de plenitud que inunda la música española sean conocidas de todos. Veo aquí muchos universitarios y ésta es nuestra mayor alegría, pues a ellos va dirigido principalmente este cursillo. Venimos todos—críticos, instrumentistas y compositores—con el fin de presentar unos panoramas de segura fecundidad a los que deseen un conocimiento amoroso y total de la España contemporánea."

Hace después una breve síntesis de lo que significa este momento de madurez de la música española y se felicita de que sea uno de sus fundadores—Joaquín Turina—el que inaugure el curso.

La "conferencia-concierto"

Existía justificada expectación por conocer la conferencia de Turina sobre Isaac Albéniz. Descarta toda cuestión biográfica, no necesaria ya después del estudio de Antonio de las Heras, y entra desde el primer momento en el análisis musical de la obra. "La entrevista mía y de Falla con Albéniz puso muy claro—dice—lo que podía ser una auténtica música española." Estudia Turina los dos períodos fundamentales de la creación de Albéniz, para abordar después, de manera amplia y original, su técnica de compositor.

Cada obra ejecutada por Leopoldo Querol es desmenuzada por Turina en sus aspectos formal y folklórico. Se detiene especialmente en "Iberia" para rectificar los abundantes errores folklóricos que se cometen. El momento más interesante de la conferencia fué, sin duda alguna, el análisis de "Evocación", acertadísimamente vista como primer tiempo de sonata. Termina con un párrafo emocionante sobre "Navarra", última prueba de lo cordialmente que Albéniz veía todos los ritmos españoles. La conferencia acabó entre constantes ovaciones del público.

A continuación, el ilustre pianista Leopoldo Querol dió un concierto con obras de Albéniz. En la primera parte figuraban "Granada", "Serenata española", "Córdoba" y "Seguidillas". Después, "Evocación", "El puerto", "El Corpus en Sevilla" y "Navarra".

Leopoldo Querol tuvo un gran éxito, siendo calurosamente ovacionado.

MUSICA

5-XII-42

Las conferencias-concierto organizadas por la vicesecretaría de Educación Popular. Joaquín Turina

El concierto de la Sinfónica en el Monumental

La cuarta conferencia-concierto dada por la Delegación Nacional de Propaganda fué dedicada a la prestigiosa figura de Joaquín Turina, suprema representación de la música española.

El salón de la Prensa se vió materialmente asaltado. Gentes de pie, gentes en los pasillos, gentes por todas partes. Turina es ya popular; ha alcanzado eso que en el fondo desean todos los compositores: la popularidad. Y para escuchar al maestro, intérprete él mismo de sus propias obras, y sentirse acariciado por la voz y el arte de Lolita Rodríguez de Aragón, todo lo que representa algo en la música se encontraba ayer tarde en el confortable salón.

Federico Sopeña, al que ya, y desde ayer, podemos llamar biógrafo de Turina, estudió la figura del maestro y dividió su certero y acabado estudio en tres partes, equilibradas y justas en el atisbo, en la expresión y en la forma. Primeros años de Turina, desde que en 1882 nace en Sevilla, hasta que, mozo, sale para París. La estética turiniana, que esconde más de un conflicto, más que un esfuerzo, y, finalmente, una atinadísima pintura del carácter del compositor, formaron el conjunto de esta afortunada silueta.

A continuación, Joaquín Turina interpretó al piano el preludio de su ópera en preparación, "Pregón de flores", de los Quintero; música interior y honda, que pide la orquesta, naturalmente, y las tres célebres "Danzas fantásticas", de las que la ejecución de "Orgía", la más famosa de todas fué una lección.

Seguidamente, Lolita Rodríguez cantó una "Avemaría", suavemente lírica, y el "Poema", que, como es sabido, contiene algunos de los trozos maestros de Joaquín Turina, como por ejemplo, "Los dos miedos".

Una gentil canción fuera de programa terminó esta audición, en la que intérpretes y conferenciante fueron ovacionados.

* * *

A base de la "Quinta sinfonía"—ya no necesitamos decir de quién—, la Sinfónica, con Jordá a la cabeza, siempre trepidante, dió su concierto dominical y mañanero.

La deliciosa música escrita por Ravel para los cuentos de Perrault, y que compone la suite de "La madre oca", escrita para niños y para piano a cuatro manos, fué dada en la segunda parte y finamente interpretada.

La obertura de "Rienzi", que completaba el programa y lo remataba, llevó al paroxismo la sala, para la que no quedaban localidades desde el viernes.

Informaciones musicales

La vida y la obra de Joaquín Turina. Conferencia de Federico Sopeña

En el salón de actos del palacio de la Asociación de la Prensa, se celebró ayer la cuarta conferencia-concierto correspondiente al ciclo que sobre las grandes figuras musicales españolas ha organizado la Vicesecretaría de Educación Popular. Sopeña habló de la vida y la obra de Joaquín Turina.

La importancia que en la música española asume nuestro gran compositor, se define con el mayor acierto por Federico Sopeña que analiza, con aguda penetración, las tendencias que en la obra de Turina se conjugan y armonizan.

La principal y casi exclusiva fuente de inspiración de Turina, es Sevilla, y Turina, viaja, como dice Sopeña, "con Sevilla a cuestas".

Su estética brota y se emparenta con el patio sevillano, como la de los Quintero, con la que Sopeña establece un justo paralelo. Nos describe luego el ambiente en que se forman la infancia y adolescencia del maestro, y lo hace con rasgos fuertes, claros, de un gran poder evocador.

Lola Rodríguez Aragón (soprano), Joaquín Turina y Federico Sopeña

Turina encuentra en Sopeña un biógrafo fervoroso, un comentador penetrante de su obra, cuya significación y alcance examina a la luz de las influencias y sugestiones que forman su personalidad.

Atinadísimo en el estilo y en la expresión, Sopeña nos dibuja la figura artística y humana del maestro sevillano con atisbos de fino psicólogo. Y nos manifiesta, entre otras mil cosas, cómo Turina aspira, con un patrio amor admirable, a incrustar en los cánones universales de la música el patrimonio melódico y rítmico de los cantos y bailes de su Andalucía.

La conferencia fué ilustrada, de manera soberbia, por el propio maestro que tocó al piano las "Danzas fantásticas" y el preludio al "Pregón de flores".

Lola Rodríguez de Aragón cantó diversas canciones de Turina, a las que ella presta el encanto de su dicción pura y aquel lírico temblor inigualable de su despierta sensibilidad.

Ella, el maestro Turina y Federico Sopeña, recibieron el homenaje entusiasta de un público muy selecto.—R. S. M.

7/XII/42 A. B. C.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

CICLO DE CONFERENCIAS MUSICALES

6-XII-42

6 XII 1942

Sigue adelante el ciclo de conferencias sobre música española contemporánea dispuesto por la Vicesecretaría de Educación Popular. La fiesta de ayer estuvo consagrada a enaltecer a Turina, figura de singular relieve junto a las que forman el pórtico de la escuela nacional, con caracteres definidos, de tal modo, que lo que parece limitar su carrera artística, que es el hispanismo a ultranza, es exactamente lo que le universaliza y consagra.

Sopeña esbozó ayer una excursión biográfica, muy felizmente escrita, de rasgos breves henchidos de intención, a lo largo de los cuales fué posible ir construyendo la vida, tan recoleta y exterior a la vez, de este musiquito sevillano, cuyo nombre había de contribuir a iluminar la ruta del arte divino en la Patria. Hizo Sopeña algo mejor: un examen, no por rápido menos certero, de la producción de Turina, en que las inevitables arbitrariedades de toda clasificación o catalogación en arte fueron compensadas por el desarrollo lógico de las motivaciones tal como el comentarista las percibe.

Sopeña logró, tras de sujetar legítimamente la atención del apiñadísimo concurso, una ovación al término de su importante lección, justificativa del rápido prestigio de este joven crítico de arte.

Después Turina. Todos los aficionados saben que Turina es un gran pianista. Y ayer se enteraron los pocos que lo ignoran entre los oyentes. En páginas conocidas que se revalorizan en sus manos de auténtico valor expresivo logró un éxito de gran resonancia que cesó para dar paso a la cumbre del programa: la interpretación por Lola Rodríguez de Aragón de varias canciones, reunidas por un propósito ajeno a toda idea de programa, y que esta gran traductora de música de cámara dice como la más feliz colaboradora del anhelo del autor en lo de ennoblecer las resonancias populares que desde chico iniciaron su espíritu.

En primera audición conocimos una página de intención y texto religioso de Turina. Buen tiempo el de la Concepción Inmaculada para cantar un «Ave María». Nos pareció que había más D'Judy que Franck en esta obra, que Lola Rodríguez de Aragón cantó con emoción «repujada», si se nos permite la palabra. En ésta, como en las demás intervenciones de la gran soprano y liederista, el público aplaudió calurosamente y halló ocasión para reforzar su simpatía y su admiración por Turina.

El maestro, su traductora y su apasionado biógrafo, el gran Sopeña, fueron muy felicitados.

Presidió el camarada Buhigas en nombre del Delegado nacional, acompañado del maestro Andrade de Silva, de la Vicesecretaría de Educación Popular.—E.

DIGAME Dic. 1942

"La vida y la obra de Joaquín Turina"

Con este tema continuó el domingo el ciclo de conferencias-conciertos, organizado por la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular, relativo a la música contemporánea.

El acto tuvo por marco el salón de fiestas de la Asociación de la Prensa, y la conferencia sobre la biografía del gran compositor e ilustre colaborador nuestro Joaquín Turina, corrió a cargo del crítico musical don Federico Sopeña, quien trazó en forma amena e interesante los rasgos sobresalientes de la personalidad del insigne maestro, haciendo historia detallada de las influencias de estilo y ambiente que fueron moldeando su credo artístico, hasta lograr una plenitud de dominio de la técnica que lleva su música a la universalidad, impregnada siempre de la más pura esencia de andalucismo.

Turina, al piano, deleitó luego a la concurrencia con las primicias de una obra suya, "Pregón de flores", que, con letra de los hermanos Quintero, compone actualmente para el teatro. Un inspiradísimo preludio fué heraldo elocuente de una magnífica partitura, que ya ha ganado para su autor la ovación primera. El mismo arte magistral que puso al interpretarlo, hizo vibrar más tarde a la sala, al arrancar al piano las notas de sus célebres "Danzas fantásticas", premiadas en sus tres partes con calurosos aplausos.

Por último, la voz cálida y aterciopelada—nunca mejor empleado el símil—de la notable soprano Lola Rodríguez de Aragón, dejó oír unas canciones finas y delicadas del eminente músico, dichas con gran sentimiento y acompañadas por las manos maestras de su autor. Para todas aquéllas y en particular para la primera audición de un "Ave Mría", bellísima y tierna, tuvo el público una ovación cerrada, obligando a la interpretación de una más fuera de programa.

Velada triunfal para la entidad organizadora y para Joaquín Turina, quien recibió el homenaje fervoroso y entusiasta de una sala rebosante de gente. DIGAME se complace en destacar este acto simpático dedicado al músico ilustre que enaltece sus páginas.—L. G.

MUSICA

7 XII 1942

«La obra y la vida de Turina».-Lolita R. de Aragón.-Federico Sopeña

La cuarta de las conferencias concierto del ciclo organizado por la Vicesecretaría de Educación Popular se celebró ayer en el salón del palacio de la Prensa sobre el tema «La vida y la obra de Joaquín Turina».

Gran acontecimiento artístico constituyó esta conferencia-concierto, pues el encargado de la disertación era el crítico de «Arriba» y secretario de la Comisaría de Música Federico Sopeña, que si como crítico ha penetrado certeramente en la obra del gran compositor español, su convivencia con el maestro le permite conocerlo en toda su grandeza y también en sus pequeños detalles. Es frecuente decir que no hay hombre grande para el ayuda de cámara, dando a entender con esto que el trato cotidiano empequeñece las figuras geniales, que, al fin humanas, descubren sus flaquezas en perjuicio del pedestal donde se deposita su labor. Pero en este caso es totalmente al revés, porque el claro talento y la fina sensibilidad de Sopeña, además de sus profundos conocimientos musicales, le llevan a valorar todos los movimientos y matices de su biografiado con un aticismo verdaderamente extraordinario, para comprender como nadie la vida y la obra estrechamente unidas de Joaquín Turina. Del trato asiduo saca el crítico la base y la entrañable verdad de una obra que, repleta de emoción y calidad, es «placet» para, después de llenar el aire de belleza en sonoridades, entrar en la historia de la música ocupando un lugar de primer rango.

Lola Rodríguez Aragón, Federico Sopeña y maestro Turina, vistos por Menéndez.

Sopeña analizó de elevada manera rasgos musicales y personales de Turina, climas y estados de alma del genial compositor, para hacer de su conferencia un modelo —lección inconmovible— de lo que es y debe ser un completo estudio, independientemente de su extensión, en una disertación documentada y sutil. Los aplausos que se tributaron a Federico Sopeña, llenos de justicia por su magnífico trabajo, fueron fervorosos y prolongados.

Seguidamente Turina, al piano, interpretó el «Pregón de flores» y sus «Danzas fantásticas», con el interés que supone que su propio autor valore su pensamiento e intención. Luego acompañó a Lolita R. de Aragón, intérprete ideal de la obra turinesca, que, como siempre, penetró en ella para darla luego a través de una voz que es delicia y regalo al espíritu.

Turina, entre estos dos intérpretes de sus gestos de artista y de sus canciones, debió sentirse feliz por la comprensión que ambos le demostraron, recompensa la más grata al genio.

Dic. 1942

Conferencia sobre Turina

Esta vez ha sido "La vida y la obra de Joaquín Turina" el tema a desarrollar en las conferencias-conciertos organizados por la Delegación Nacional de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular.

El encargado de exponerlo ha sido Federico Sopeña, crítico musical de "Arriba". En contacto desde hace tres años con Turina, laborando juntos en la Comisaría de la Música, Sopeña ha profundizado en la humanidad de Turina a la par que en sus obras. Desde el patio de su casa en Sevilla, donde empezó muy niño a tocar el acordeón, hasta el despacho actual, en el que, como símbolo de la Sevilla que lleva a cuestas, según frase muy acertada de Sopeña, figura una Giralda en miniatura, la vida musical de Joaquín Turina ha ido del pianista precoz al compositor enamorado de su tierra, cuyo perfume penetrante —¡oh parque de María Luisa y jardines del Alcázar!—se desprende del pentagrama y activa la circulación de la sangre, hasta en los más nórdicos oyentes.

Aunque la "patria chica" sea la preferida, hay que señalar el acierto con que Turina recoge el ambiente de otras regiones; tal, por ejemplo, el zorcico de "Ensueño" (segunda danza fantástica), que ejecutó ayer. Porque las ilustraciones estuvieron a cargo del insigne músico sevillano, discípulo de Tragó, que tras el primer premio ganado en Madrid, obtuvo otro en el Conservatorio de París: primero como solista—preludio de la ópera en preparación "Pregón de flores" y "Danzas fantásticas"—y después como acompañante de Lola Rodríguez de Aragón. Cantó ésta con delicadeza y fervor una sentida "Ave María" que se estrenaba y después el "Poema en forma de canciones" con una comprensión y maestría difícil de igualar.

Grandes ovaciones hubo para todos; para Turina, en primer término, por su labor y significación en la música contemporánea, y para Lola R. de Aragón y Federico Sopeña por su felicísima intervención.

José MARIA FRANCO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

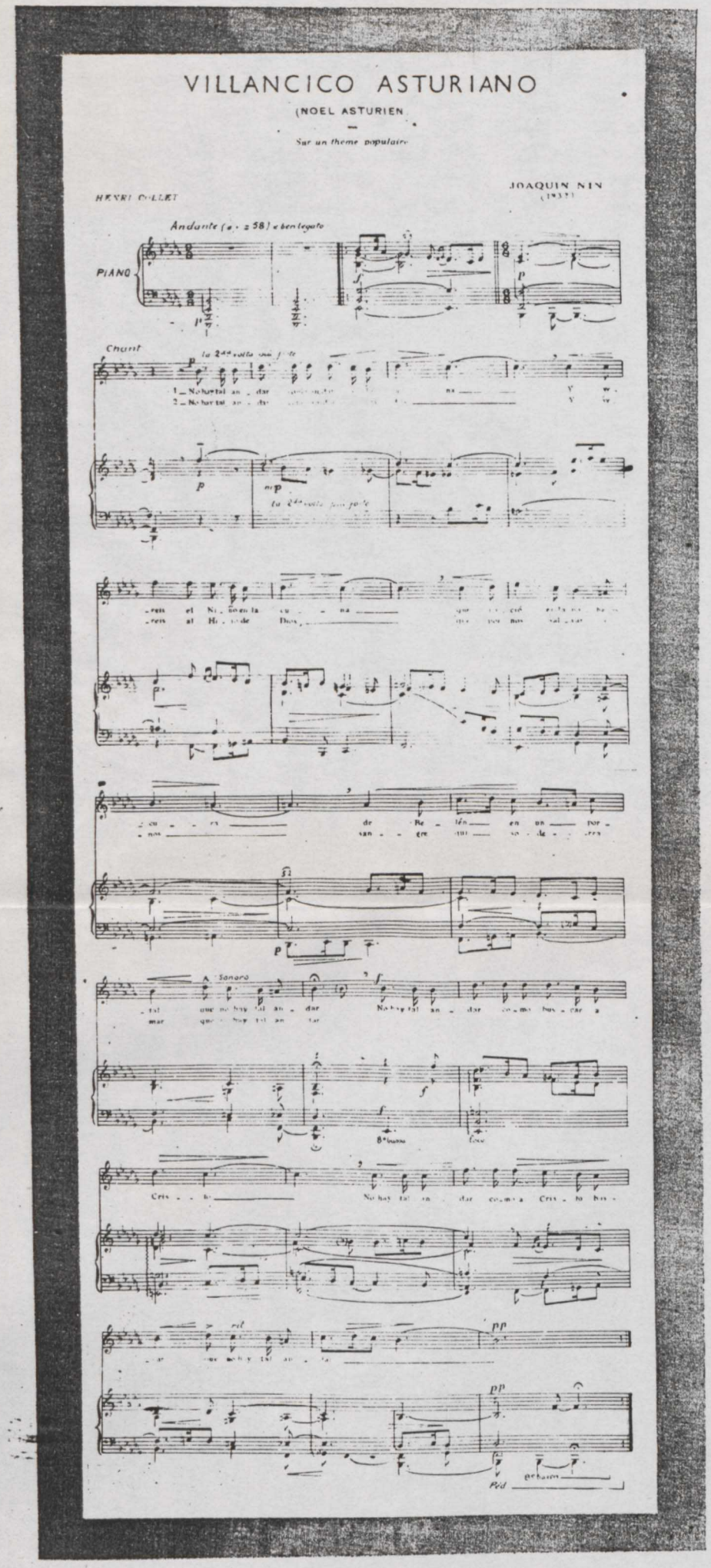
Radio Nacional - 27-XII-1942

"NAVIDAD", de JOAQUIN TURINA

EN esta época del año en que el orbe cristiano conmemora el natalicio de Jesús y la Iglesia cristiana—y sobre todo la iglesia conventual y de pequeños núcleos de población—se llena de las suaves e ingenuas melodías de los villancicos, es oportuno ocuparse de ellos o de músicas similares.

No habíamos decidido la manera de enfocar el tema de la música navideña cuando Federico Sopeña, ilustre crítico musical de "Arriba", nos sugirió la idea de que dedicásemos un trabajo a la obra "Navidad", del insigne Joaquín Turina, idea que, al parecernos excelente, nos suministró la base de estas líneas.

A principios de la temporada teatral madrileña de 1916-17, el empresario del teatro Eslava, que lo era el literato Gregorio Martínez Sierra, anunció el propósito de montar un espectáculo de arte de honda raigambre española, un paso o misterio modernizado; también una ampliación de los clásicos "milacres" valencianos, que a la par tendría analogía con algunas obras estrenadas en teatros extranjeros, como "El misterio de San Sebastián", de D'Annuncio y Debussy, y "Le vrai mistere de la Passion" y "La pastorale de Noel" (música esta última de Reinaldo Hahn), adaptaciones, ambos misterios, del "Misterio de la Pasión", de Arnoldo de Greban, escrito en 1542.


VILLANCICO ASTURIANO

(NOEL ASTURIEN)

Sur un theme populaire

HENRI COLLET — JOAQUIN NIN (1933)

Andante (♩. = 58) e ben legato

PIANO

Chant

1.– Noche tal an - dar

2.– Noche tal an - dar

Martínez Sierra llevó a cabo su propósito escribiendo el milagro "Navidad", que dió a musicar a Joaquín Turina, a la sazón ya autor de numerosas y valiosas obras, entre ellas, "Margot" y "La procesión del Rocío".

"Navidad" fué estrenada el día 21 de diciembre de 1916 en el teatro Eslava, en función de tarde, después de la representación de la comedia de los hermanos Quintero "Puebla de las Mujeres".

El justamente llamado "misterio moderno" consta de tres cuadros, los dos primeros son mímicos y el tercero es hablado.

El argumento, sumamente espiritual, dulce y poético, consiste en que la Virgen Madre, anhelando escuchar las súplicas, las imploraciones e, incluso, las imprecaciones de los seres desgraciados que han menester de justicia y de misericordia, en la noche de Navidad abandona su altar de la catedral gótica, con Jesús-Niño entre sus brazos, y conducida por San Francisco de Asís, y acompañada por un celestial cortejo de arcángeles, se dirige al más miserable suburbio de la población, tomando allí contacto con sus míseros moradores, a los que, después de oír sus desdichas, entrega el Niño-Dios.

Joaquín Turina, con una minuciosidad descriptiva verdaderamente admirable, en el primer cuadro de "Navidad", sujetándose a la indicación del libro que dice: "Durante toda esta primera parte del cuadro se oyen, se supone que viniendo del coro, los tradicionales cánticos de Navidad, acompañados por música alegre y pastoril", con motivos de música sacra, de villancicos y de coplas populares, glosa y acompaña de manera sencilla y clara toda la pantomima, debiendo destacarse el fragmento que se desarrolla mientras: "Varios acólitos apagan las luces y juegan al mismo tiempo", donde Turina, mediante el empleo de una solemne frase de música religiosa, que la presenta "picada" y cortada por silencios, obtiene un curioso efecto humorístico; también son trozos de color y de fino humor musical las melodías que acompañan el registro del templo por el viejo sacristán soñoliento, que tiembla de frío..., que no se da cuenta de la huída de la Virgen..., que se encuentra en el suelo una de las rosas de San Francisco de Asís..., que se dirige hacia la puerta..., levanta el tapiz y estornuda, mientras un ángel asoma la rubia cabeza y le mira burlonamente.

En el segundo cuadro, que tiene lugar en una calle muy estrecha, a la cual da una de las puertas de la catedral, por la que sale el cortejo de la Virgen, Turina sigue describiendo todos los momentos pantomímicos. Uno, que inicia el cuadro, es el de la turba de borrachos harapientos que acompañan con latas, panderos, zambombas y almireces a una voz ronca que canta: "¡Esta noche es Nochebuena—y mañana Navidad!—¡Dame la bota, Colasa,—que me voy a emborrachar!—¡Ande, ande, ande—la marimorena!—¡Ande, ande, ande—que es la Nochebuena!"

El "Andantino quasi Allegretto", durante el cual un niño que tiraron al suelo los borrachos, y ha sido descubierto por un ángel de la comitiva celestial, mira a la Virgen, que le tiende los brazos, se frota los ojos..., mira al Niño Jesús... y se levanta como alucinado, presenta una melodía inspiradísima, de exaltado lirismo, que se eleva gradualmente a medida que el pequeñuelo se incorpora para ver a la Virgen y a su Hijo de cerca.

La música de "Navidad" está contruída con técnica valiosa, moderna y personal, y en cuanto a la orquestación—que no conocemos—, según consta en la crítica que apareció en "A B C", "es bella y elegante".

Los más destacados críticos madrileños, "Andrenio", Tomás Borrás y Manuel Machado, entre otros, dedicaron amplias crónicas al libro y partitura de "Navidad", en las que elogiaban cumplidamente la obra, salvo algunos pequeños reparos que sólo eran apreciaciones exclusivamente personales.

La producción de Martínez Sierra y Turina, desde el 21 de diciembre de 1916 hasta el 25 de enero de 1917, obtuvo cincuenta y siete representaciones.

Dado el interés musical que contienen las páginas de "Navidad"—triunfo indiscutible de Turina en el teatro—, creemos que, mediante una ampliación de su orquestación (fué instrumentada para orquesta de catorce ejecutantes), podría figurar con éxito en los conciertos sinfónicos.

ANGEL SAGARDIA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

10-10-1943 YUGO (Almería)

SAINETES DE FALLA Y TURINA

por ANGEL SAGARDIA

Cuando sabemos que un autor ha logrado plenamente su prestigio mediante el cultivo de un determinado género, tal el caso de Falla y Turina, que han conseguido su justa gloria trazando sus composiciones dentro del género sinfónico el más elevado de cuantos constituyen el arte musical, nos causa verdadera sorpresa enterarnos de que—aunque fuese en sus principios de carrera—compusieron obras tan dispares con el género sinfónico como es el sainete lírico. Falla ha musicado los sainetes «Los amores de la Inés» y «La casa de tócame Roque» y Turina el entremés «Fea y con gracia» y el sainete «La mujer del héroe».

Manuel de Falla, que en la desaparecida revista madrileña «Música» en el primer número de junio de 1917 escribió: «Soy de los que siempre han declarado su admiración para no pocas obras del género llamada zarzuela, grande o chica». Quince años antes—el 12 de abril de 1902—estrenó en el teatro Cómico de Madrid, en el que actuaba la compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote, el sainete «Los amores de la Inés», libro del periodista Emilio Dugi, producción que obtuvo dieciocho representaciones.

Lamentablemente, como en tantas obras de nuestro teatro lírico, el libro era inferior a la música y por esto en «El Liberal» se leyó: «La música, que es muy bonita y está muy bien instrumentada, pudo evitar la catástrofe, llegando «Los amores de la Inés» a puerto de salvación cuando menos se esperaba».

Falla ambientó muy bien su música—la acción de la obra tiene lugar en Madrid, en una taberna el primer cuadro y en un merendero el segundo—y compuso una partitura fresca y juguetona cual las de Chueca.

Cinco números musicales integran la partitura del sainete en cuestión. El primer número, un breve preludio, contiene una melodía castizamente madrileña; el número dos en un trozo de música sentimental y varonil, como corresponde al estado de ánimo de Juan, que acaba de salir de presidio donde estuvo por haber dado muerte a un galán que requebró a su prometida Inés; el número tres (dúo de Inés y Juan) posee carácter amoroso y apasionado; el cuarto es un intermedio en forma de zapateado, desenfadado y popular y el fragmento que finaliza la obra es el menos acertado.

La música de «Los amores de la Inés» está escrita pulcramente y con modulaciones bellamente realizadas, que descubren ya al músico de talento excepcional que había de crear obras, que como todos sabemos, han enriquecido esplendentemente la música sinfónica patria, tales las «Noches en los jardines de España»; «El retablo de maese Pedro», etc.

A decir de Andrés Coeuroy en su trabajo «El espíritu esencial de la música española», Falla «testimoniando su voluntad de «hacer español» desde sus primeros pasos» a continuación del sainete citado escribió otro que se titulaba «La casa de tócame Roque», más hasta la fecha no hemos encontrado la menor noticia de su estreno y acogida que obtuviese.

A Joaquín Turina—que el año 1905 contaba veinticuatro años de edad y era ya conocido en la vida musical madrileña por haber celebrado en el Ateneo un magnífico concierto de piano, en el que tocó en primera audición unas «Variaciones sobre cantos populares» y una «Gran polonesa», páginas ambas de su composición que fueron enjuiciadas favorablemente por la crítica, los hermanos Quintero dieron a musicar en abril del citado año el entremés «Fea y con gracia» que Loreto Prado iba a estrenar en la función de su beneficio.

Rápidamente compuso Turina un preludio, tres números y un final, que eran las piezas que requería el entremés, y la compañía P./lo-Chicote lo dió a conocer el 3 de marzo de 1905 en el teatro Moderno de Madrid.

La partitura de «Fea y con gracia»—cuadro andaluz basado en el hecho corriente de que una mujer fea, pero con gracia, es capaz de enamorar y enloquecer a un hombre, mientras una bella, pero carente de gracia y simpatía, a veces no lo logra—se halla escrita fina y modernamente, con técnica superior a la de muchas obras similares. El preludio es un trozo de bella música andaluza; el número uno es un tango andaluz portador de bonita línea metódica; unas sentidas soleares constituyen el segundo número y el tercero está formado por unas bien ritmadas sevillanas.

«Fea y con gracia», obra que calificamos de «minorías»—producción que puede llamarse de «cámara»—obtuvo quince representaciones, número que satisfizo a los autores, ya que como dijo Alejandro Miquis en «El Diario Universal»: «Un apropósito para un beneficio no es nunca una obra con la que se busca la inmortalidad».

Fué en 1916 cuando Turina—ya reputado autor, entre otras obras, de «La procesión del Rocío»; de «Tres danzas andaluzas»; del «Album de viaje» y de la obra lírica «Margot»—escribió su segundo sainete, titulado «La mujer del héroe», original el libro de Martínez Sierra.

Su estreno tuvo lugar en el desaparecido teatro Apólo el 7 de diciembre del año 1916, logrando regular éxito y obteniendo hasta el día 20 del mismo mes dieciseis representaciones.

Con asunto que contiene una pequeña sátira que muestra los daños y trastornos que se producen en un hogar modesto cuando el cabeza de familia se asoma a la notoriedad, Turina, a pesar de las escasas condiciones musicales que presentaba el libreto de «La mujer del héroe»—no en balde Martínez Sierra lo había ya dado a conocer sin partitura—, lo dotó de siete números musicales sembrados de melodías inspiradas, selectas y de claro sabor español. El último número, una canción de cuna—muy bella, rítmica y dulce—, es el fragmento más completo de la partitura.

Como hemos visto, el sainete lírico, fundamento de nuestro género chico, por su honda raigambre española ha merecido que los gloriosos Falla y Turina le hayan otorgado nobles inspiraciones.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Madrid. "Radio Nacional" 4-4-43

OBRAS OLVIDADAS...

"LA MUJER DEL HEROE", DE JOAQUIN TURINA

Por ANGEL SAGARDIA

OJEANDO Prensa de la segunda quincena del mes de diciembre del año 1916, con objeto de informarnos de la acogida que dispensó la crítica de la época a la obra "Navidad", de Turina—producción a la que dedicamos un artículo en el número 218 de esta Revista RADIO NACIONAL—, en el entonces recién aparecido "Diario de Madrid" (se publicó el primer número el 16 de diciembre de 1916), en la crítica de "Navidad", inserta el día 22, que la firmaba un redactor que ocultaba su nombre con el seudónimo asaz vulgar de "Cienhígos", leímos: "Turina, que ha estrenado hace unas noches en Apolo...". La lectura de estas palabras lógicamente nos llenó de curiosidad por saber qué obra teatral había estrenado Joaquín Turina en el mismo mes de diciembre, pues sólo recordábamos que el año 1914—el 10 de octubre—había dado a conocer "Margot". Para indagar de qué producción se trataba en otro diario, partiendo del 22, empezamos a retroceder día por día y encontramos la referencia de que el jueves, día 7, Turina estrenó un sainete titulado "La mujer del héroe", obra que hasta aquel momento ignorábamos que existiese.

De la existencia de esa producción se desprende que, así como en 1905 se le ocurrió al compositor sevillano tantear el Teatro con el entremés de los hermanos Quintero "Fea y con gracia" (lo hicimos objeto de un artículo en esta misma Revista RADIO NACIONAL en el número 208), once años después—etapa durante la cual, tras de ampliar sus estudios en París, había compuesto, entre otras valiosas obras, "La procesión del Rocío", poema sinfónico que hacía prever la creación por el mismo autor de esas páginas hoy célebres y fundamentales de la Escuela Musical Española que se llaman "Sinfonía sevillana", "Danzas fantásticas" y "Canto a Sevilla"—, debido a la amistad que le unía con Gregorio Martínez Sierra (su libretista de "Margot" y más tarde del misterio "Navidad" y de la ópera "Jardín de Oriente"), tomó a su cargo la empresa de poner música al sainete "La mujer del héroe", que Martínez Sierra ya había estrenado el 19 de abril de 1914 exento de partitura.

No sabemos si el que escribió "El ama de la casa" supuso que la reducción que acababa de efectuar para convertir en lírico su sainete entraba en el número de las "transmutaciones o metamorfosis bien hechas"; el caso es que lo hemos leído y nos parece que no tiene cualidades líricas; carece de situaciones musicales, y a los cantables no se les puede dar el nombre de tales. También los críticos abundan en idéntico parecer y motejan el sainete—que obtuvo 16 representaciones—de antimusical.

Tomás Borrás, en "La Tribuna", afirma que: "En el arreglo se han perdido, por la reducción, muchos de los caracteres, y esto le perjudica. La acción es quizá demasiado rápida, y uno de los resortes de Martínez Sierra—el diálogo—no le sirve, como en otras obras, para realzar el valor de las escenas, sino para servirlas de modo escueto. De modo que "La mujer del héroe" estaba mejor antes." Rafael Ratllán, en "El Debate", hizo constar: "Que, salvo en el segundo cuadro (fiesta en Parisiana y aparición y cortejo de la "prima donna"), no encontramos una sola situación musical. El sainete es lo más antilírico que concebirse puede... Y los cantables..., cantables, no; lo que dicen sus personajes, tan ayuno anda de poesía y sonoridad y ritmo, que en dúo se canta: "¡Si usted no lo sabía, éste es mi marido; estoy casada con él por la Iglesia!" ¡Entre poner música a esto y a la tabla de logaritmos..., va muy poca diferencia!"

A pesar de las mediocres condiciones que presentaba el libro para dotarlo de música, Turina, procurando obtener de las dudosas y escasas situaciones musicales el máximo partido, en la partitura de "La mujer del héroe" (que consta de siete números, algunos bastante extensos), da pruebas de su técnica moderna, elegante y de la mejor calidad, y de su música bien enraizada en la cantera del canto popular español, con diversas frases tan bellas de melodía como perfectas de construcción y de armonización.

Así, por el [illegible] trozo de baile español del número dos y la sentida melodía que canta Julieta en el fragmento; los compases que preceden al vals del número tres (que también corre a cargo de Julieta). Asimismo [illegible] que canta la misma en el número cinco, que es el trozo más logrado de toda la pieza.

El número completo de "La mujer del héroe" es el último, consistente en una rítmica y tierna canción de cuna encomendada a Mariana, la mujer del "héroe". Esta canción, por su finura, noble melodía y perfecta estructura, debe considerarse como un verdadero lied. Tras ocho compases orquestales, empieza el tema, que delicadamente engalanada las palabras "¡Chiquitito y bonito como la ilusión!", tema que es la base de la primera parte y de la tercera, habiendo entre ambas una parte central cuya melodía no es tan pura y elevada como la del tema.

Entre los diversos juicios que mereció la partitura, se destacan el de Tomás Borrás, en "La Tribuna", que dice: "Nada de música clásica en Apolo: schotis, mazurcas y pasacalles. La descripción del Madrid de Turina es una forma del sentido de Madrid, que busca en la ciudad y en sus barrios populosos lo que queda de ritmo y armonía. El dúo del segundo cuadro, con el coro anterior y la canción de la madre al niño en el último, son preciosas muestras de la musa de Turina, que viste el mantoncillo de crespón con suavidad de líneas y la gracia griega de movimientos."

En el Julio de "A B C", sin firma, se lee: "Turina ha entonado con justo colorido el sainete de Martínez Sierra, venciendo las dificultades que supone este empeño en una obra cuyas situaciones musicales han de ser contadas."

La opinión de Alejandro Miquis, en "El Diario Universal", es la siguiente: "La música es, como todo lo del maestro Turina, más que aceptable, muy moderna en su estructura, pero de modernismos excesivos que la hagan incomprensible para la generalidad del público. Fué oída con gusto, y si no produjo entusiasmo, tampoco hay en ello nada digno de censura; al contrario, algunos números, muy lindos, como la canción de cuna del último cuadro, por ejemplo, debieron ser repetidos. Con menos razón hemos visto muchas veces entusiasmarse al público, y haciéndolo ayer, hubiese dado prueba de su buen gusto."

El periodista que firmaba con las iniciales J. del V. en "La Correspondencia de España", ajustando las condiciones antimusicales del libro, formuló el juicio que copiamos a continuación, que está bastante corriente de justezas: "El maestro Turina ha puesto músicas al nuevo sainete; la habilidad y el conocimiento de la técnica de tan reputado maestro se muestran, desde luego, en todos los números; pero el maestro nos perdonará si le decimos que no ha logrado adaptarse todavía al género musical que ayer abordó. Tal vez esta misma dificultad de adaptación sea el mejor elogio para quien ha triunfado tan legítimamente en las grandes empresas." "No es que sea mala —escribió el nombrado A. P. L.—, ni mucho menos, la partitura de Turina. Este joven maestro es uno de los mejores músicos que tenemos; compositor de ideas propias, pero él no tiene secretos la técnica ni resistencia la melodía; pero su reino, afortunadamente, no es de este mundo del género chico. La partitura de "La mujer del héroe" está admirablemente construída; pero toda ella está fuera de ambiente, es inadecuada al género y al teatro, le falta la alegría y la vanalleria (perdónaseme llamarle así), que constituyen la salsa del género, y por eso, aunque fué oída respetuosamente, como era natural, no entusiasmó en ningún momento. Valiéndonos de una comparación vulgar, nos permitimos recordar al maestro Turina, cuyos triunfos en el otro género más elevado hemos de celebrar seguramente, y no muy tarde, en largas y admirativas columnas, que no se va a los barracones de Apolo, aun tratándose de la catedral del género chico, con el mismo frac que el Real."

Sirven las palabras siguientes, que Rafael Ratllán insertó en "El Debate": "Nos permitimos aconsejar al ilustre compositor que no admita libros antimusicales o que no se acomoden a su temperamento", para finalizar las opiniones que fragmentariamente hemos reproducido:

La partitura de "La mujer del héroe" es la [illegible] tada por Turina para el simpático y popular [illegible] sainetesco—melada de nuestro género chico [illegible] ser genuinamente español ha tenido el [illegible] seguir ser cariñosamente cultivado, como [illegible] por Joaquín Turina y también por Manuel de Falla.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MADRID

MUSICA

Joaquín Turina, según Federico Sopeña

«Cuanto más medito sobre la importancia de la música de Turina, más provisional y canijo me parece este libro.» He aquí palabras de Sopeña en el prólogo antepuesto a las breves páginas de su obra reciente «Joaquín Turina».

En modo alguno nos puede parecer canijo este libro, interiormente robusto y lleno de atractivos aunque en efecto nos parezca provisional.

La inteligente sinceridad y el arte de escritor sale en esa palabra al encuentro de la observación ajena, y de ella se vale para situar debidamente la obra total de Turina en la historia de nuestra música.

Cuanto hay en estas bellas y emocionadas páginas de biografía traen con vivo relieve a nuestro ánimo una figura artística de primer orden en la escuela hispana; lo que se apunta de crítica servirá de mucho a los que, con más tiempo (faltan los datos de la producción no nacida aún naturalmente), digan lo que Sopeña no puede decir, aun cuando lo anuncie con clarividencia, de que tantas pruebas tiene dadas el joven musicólogo en la brevísima y brillante carrera de su actuación crítica en la Prensa, donde se advierte el hueco dejado por su marcha a menos turbulentos y desapasionados ambientes espirituales.

Con transparencia certera define y discrimina Sopeña cuando señala y arguye la amorosa y voluntaria limitación de horizontes geoartísticos en las pautas de Turina. «Nada de él—dice—, NI SU MUSICA, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejos de Sevilla.» Y a lo largo—y corto—de la lectura ese «leit-motiv» reaparece siempre. Este libro es la vida de un artista provincial que ha tenido la audacia y el acierto de universalizar su amor y su preferencia sentimental. Y de ello hay constantes demostraciones en este libro de Sopeña que por ningún estímulo doctrinal ni literario desdibuja por olvido o por hipérbole afectuosa, el perfil del artista.

Todo el libro, entre dos retratos. El de Joaquín Turina a principios de siglo—un señorito sevillano, de americana de cierre alto, de donde emerge un semblante sereno, animado de leve sonrisa lejana y como sostenido por un cuello «de pajaritas», y con el rostro cruzado por un bigotillo de esos que llaman las gitanas «de enamorao»—, y luego, al final—al final del libro—, el retrato de Joaquín Turina, sin el bigotillo y sin las «pajaritas», entre dos intérpretes —la vocal y el pianístico—de un nutrido episodio de su obra.

Y aquí otro elogio a Sopeña que en la dedicatoria y aquí en este retrato liga la suerte del compositor a la de sus traductores más personales: Lola Rodríguez Aragón—a la que tanto deben las canciones del hispalense—y Pepe Cubiles, que ha sabido relevar en la tecla tantas obras que luego, en buena parte han ascendido al tumulto orquestal.

Si nosotros tuviéramos que elegir entre lo que hay de humano y lo que hay de «músico» en el libro de Sopeña, acaso preferiríamos lo primero. La silueta «humana» de Turina es en estas páginas magistral. Y aun más certero, porque está siempre inspirado en el recuerdo de la actividad artística turínica. Como cuando atisba en el músico andaluz sevillano, «una esencial actitud de ensueño». Así es.

Recórrese por Sopeña la vida del compositor en sus obras de género diverso: piano, cámara, canción, orquesta, y de todas ellas queda el sector profano bien impuesto—que eso sí lo deja el periodismo, el dominio de la forma rápida y breve que aspira a ensanchar el área de los que han de entender—, con señalamiento de los hitos cruciales y de las piedras de término, digase obras cimeras en cada género. Cuando todo eso se contiene en un libro provisional, ¿qué queda de este adjetivo?

Tal es, a rasgos muy largos, la referencia, que hemos tenido que limitar, de este libro atrayente en que se ven materialmente cuajar las magníficas cualidades de observador del fenómeno musical que hacen de Federico Sopeña lo más relevante del movimiento musicológico de nuestra juventud, sin mengua de nadie.

La obra termina con un resumen bibliográfico y estadístico de la producción de Turina, que producirá acaso asombro a quien confine al compositor en los ámbitos exclusivos de «La procesión del Rocío» de las «Danzas fantásticas» y de la «Sinfonía sevillana».

Esos apéndices numeradores, alineadores, conclusivos, que cuestan meses de labor... ¿Qué biógrafo no hubiera preferido escribir a cambio del «catálogo» un par de capítulos más? La edición del «Joaquín Turina» de Sopeña, es cuidada y graciosa.

Y como una obertura que resume los temas salientes de la coloreada prosa biográfico-crítica de Federico, un poema—sal y luz—de Manolo Machado. A su frente, estos simbólicos versos:

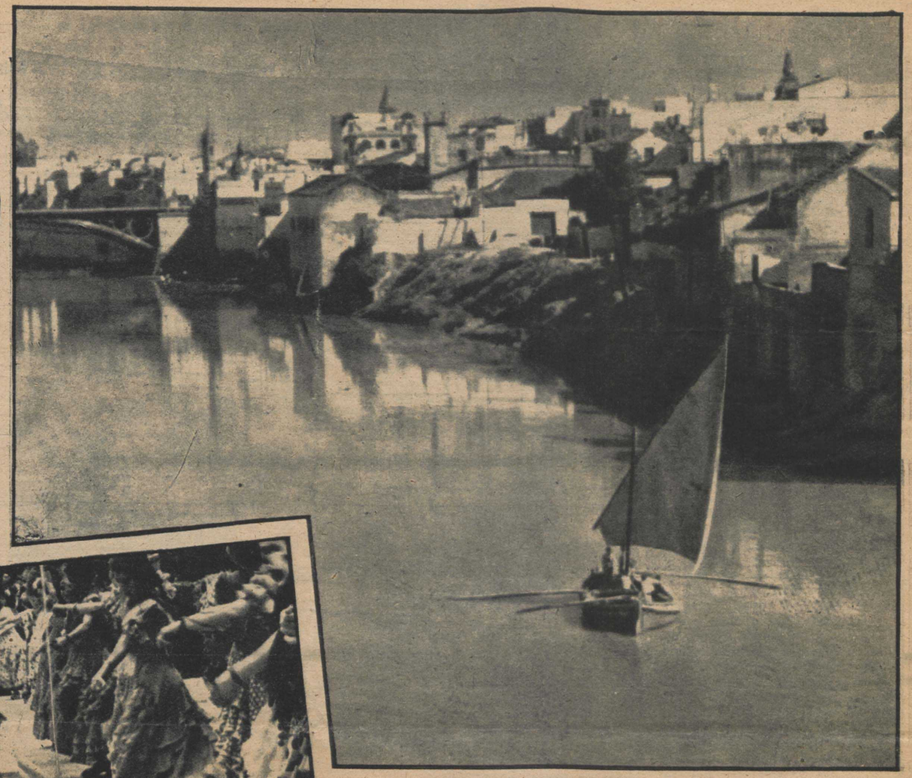
«Turina,
canta:
Turina,
di la música divina
sevillana...»

P. S.—Y pongamos alguna «pega». Cuando se habla del estreno de «Margot», primer ensayo de lírica teatral de Turina se copia en el libro una referencia de cierta croniqueja ¿De «La Epoca»? No. Es de «El Universo». Y lo sabemos... porque es nuestra. Esto indica que nuestra vida literaria es muy anterior al nacimiento de Sopeña. Pero puesto que la elogia el autor y la honra trasladándola a su libro, nos place reivindicarla. Y ya está.

V. E.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Con fondo de la GIRALDA



PARA los buenos amantes y conocedores de Sevilla, constituye un verdadero martirio el cine sobre motivos sevillanos: nada más alejado de la plena realidad hispalense que las acostumbradas versiones cinemáticas sobre Sevilla. Y no por falsedad de la imagen plástica, la mayor parte de las veces; sino por el dificilísimo enlace de motivos, sensaciones, ecos, realidades, sombras, soles y penumbras que constituyen—amalgamado todo en una vibración perenne, casi irreal—la realidad clara y transparente de Sevilla y su vida.

Cuando hemos terminado de ver el reportaje de NO-DO, que con el nombre de *Primavera sevillana* ha desarrollado y dirigido Fernán, unido a motivos musicales del maestro Joaquín Turina, nuestra opinión se ha concretado axiomáticamente en los siguientes juicios: toda labor cinematográfica que intente abordar el tema Sevilla, ha de tener como base inicial este reportaje. He aquí el primer peldaño—y hasta ahora el único—de un camino tentador y dificilísimo.

¿De dónde nacen estas dificultades? En primer término, de la trascendente y espesa falsedad del concepto de «lo sevillano». Una literatura sin posible asidero con la más honesta interpretación de las costumbres y usos sevillanos; una miopía emocional que ha llevado a la mayoría de las gentes a no ver más que aspectos detonantes y llamativos en las fiestas y sentimientos andaluces, han ido borrando con su colorín de chafarrinones, estocadas, borracheras y truculencias, un ambiente cuyo primer encanto es la armonía, la ponderación, la exactitud de líneas, motivos y matices.

Y el poema del campo andaluz—milenario, tartésico, paradisíaco—quedó convertido en bromazo de *fiestas* y trastadas de *señoritos* en *juergas*.

Y la gracia clara, profunda, de una ciudad aristocrática y fina como pocas—Sevilla—, en especulación mercantilista de copleros desaprensivos, teatralería irrevente, cuando no desplantes de bravucones sin majeza.

Por otra parte, la dificultad esencial del encanto de Sevilla, el embrujo, como le llamó Reyle. Sevilla es la ciudad donde menos se ve y donde más se siente.

Aclaremos la aparente vaguedad de este concepto: sobre todo el acervo monumental, luminoso, pintoresco, de la ciudad y sus hijos, hay una realidad invisible y trascendente—la de su espíritu, la de su gracia—, que es la que, en silenciosa e impalpable comunión, va formando, en el que vive o visita Sevilla, esa atracción indefinible, esa sugestión recóndita, entrañable, que le esclaviza y enamora.

La realidad plástica, cinematográfica, de este enamoramiento, es dificilísima. Y de ahí la gran quiebra de tantos maestros de la cinematografía: llegaron a Sevilla, captaron sus planos fundamentales e imprescindibles, creyeron tener la ciudad, ensamblaron sus celuloides... Pero, ¿y Sevilla? ¡Ay! De esta diosa difícil, casi lo que importa menos es la maravilla de su cuerpo, con ser ya mucho; se busca siempre su amor, lo que no se ve, lo que no se toca ni se pinta, lo que está en el aire de sus labios y en el temblor de sus caricias. Casi todas las ciudades las recordamos con los ojos. A Sevilla se la recuerda con el corazón.

Y este ha sido el supremo acierto de Fernán y de Turina. Fernán, en su reportaje sobre Sevilla, nos ha dado una sensación de fugacidad, de vuelo, de algo que se deshace ante nuestros ojos con el júbilo de un rayo luminoso o de un repique de campanas.

Y sobre la realidad sevillana conocida e imprescindible, ha captado la irrealidad constante—pero tangible—de aquellos ámbitos difíciles.

Todo vibra y vuela y sube armónicamente en esa línea de praderas, jardines, fuentes, torres y fachadas.

La realidad plástica de Sevilla adquiere una vibración, una irrealidad de reflejo sobre agua de estanque, de sonido y ambiente recordados, que profundizan las capas más hondas de la sensibilidad y se clavan en la Sevilla más fiel y más auténtica: la que llevamos en nuestra sangre, en nuestra alma.

El maestro Turina había de ser el más feliz conocedor musical de estos difíciles ritmos sevillanos, y ha dado pentagramáticamente la profundidad honda, popular y estilista a un tiempo, que caracterizan su obra y que tan acertadamente encajan en este poema de cine de Sevilla.

J. MORENO Y MURUBE

Primavera sevillana

FOLLETONES DE "ARRIBA" — 28 SEPTIEMBRE DE 1943

JOAQUIN TURINA

Por Federico SOPEÑA

Dos fragmentos de la biografía de Joaquín Turina, que dentro de breves días publicará la Editora Nacional.

SEVILLA

Estamos ante un singular caso de vida prefigurada por la infancia. Joaquín Turina, que desde los veinte años ha dejado de vivir habitualmente en Sevilla, tiene a ésta en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejanos de ella. Yo he tenido la indudable fortuna de vivir muy cerca de él, de conocer sin esfuerzos sus creaciones más típicas y sus ensueños mejores: siempre es Sevilla la que me salé al paso y todo, todo en él, está teñido de una como nostalgia de paraíso perdido. Recordaré siempre una madrugada de Jueves Santo en Madrid: paseábamos juntos a la hora indecisa de un alba adivinada y mientras yo podía entregarme a la delicia de ese nacimiento singular para el perfume de las acacias madrileñas, él caminaba sin gozo. Sólo cuando aventuré el recuerdo de Sevilla, sentí el pasmo de oírle contar, sin pérdida de detalle y con un lirismo encapotado por su continuo miedo de parecer excesivo, el sentido de cada minuto de la madrugada sevillana. No se escapaba nada de su memoria y nunca mejor aplicado ese don especial de Turina para lo minucioso. "No, no, Sopeña—me decía—usted es casi vasco y no puede saber la angustia de estar ausente en esta hora, cuando el azahar vive y vale como algo concreto". A mí, obsesionado siempre por la gracia personalísima del gesto inconsciente, el paso, el modo de andar de Turina me ha descubierto su mejor secreto. Nunca me cansé de descifrarlo: corto, cuidadoso y con lentitud no nacida de fatiga, es la última razón de lo pinturero; es andar resistiéndose, como si el paso fuese una continua hedidura de un aire trascendido y resistente por el perfume. Es Sevilla. Difícil sería encontrar un artista como Turina, tan clausurado para otros paisajes que no sean los que entraron, poco a poco, agarrados a cada minuto de un vivir ensoñado y discreto, en sus días sevillanos e infantiles.

El 9 de diciembre de 1882, nace Turina en una casa blanca y bella de la sevillana calle de Ballestilla. Hace dos años, coincidiendo precisamente con el homenaje a Turina, se representaba en el teatro Español, "El patio", comedia de los hermanos Alvarez Quintero. En ese mismo patio, o en otro muy parecido, se desenvuelve la niñez de Turina: una soleria de mosaicos y azulejos, con surtidor, varias plantas y muchos pájaros. Todo cuidado con manos de artista, pues el padre de nuestro músico, pintor de ascendencia italiana, era hombre de buen gusto para su casa. Allí, en el fácil correteo desde el patio al estudio del piso alto, se desenvuelven las aficiones de Turina. Un acordeón—el regalo de una criada de la casa—descubre sus aficiones. Hay un niño que "inventa" ya, que es niño prodigio con el diminuto instrumento. Un niño prodigio que no gustaba excesivamente de la soledad: las graciosas ideas que le suministraba el acordeón servían para aligerar su cotidiano paseo escolar. Tarareando la última frase va Turina-niño por esa calle de Lineros, tan estrecha y animada en sus tiendas que parece un salón, pasa por la vieja Alcaicería, por la plaza de la Alfalfa y después de cruzar la plazuela de San Nicolás llega a un rincón de la calle de San José donde está el colegio del Santo Angel, el mismo que describe Palacio Valdés en "La Hermana de San Sulpicio". Allí, en los ratos dedicados al solfeo y al juego, Turina acompaña con el acordeón el coro de niñas del Colegio.

Del colegio del Santo Angel al de San Ramón, del solfeo al piano, del coro de niñas a las tertulias de los patios: Turina entra en la adolescencia. Sólo toma en serio las lecciones de piano que recibe de don Enrique Rodríguez, que, poco a poco, le conduce por los caminos de la enseñanza clásica. Los ratos de ocio eran acaparados por las tertulias de aquellos patios, donde un viejo piano servía para la diversión de todos. Comienza también el estudio de la armonía con don Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral, pintiparado para una persona como Turina. Un profesor sabio, bondadoso y anciano le proporciona unas bases estables para sus primeros ensayos de composición. En los años infantiles de Turina la ópera monopolizaba todas las ilusiones y no podía ser extraña esa ilusión a un maestro de capilla, ya que la música religiosa de entonces vivía pendiente del canto italiano. Así, la primera obra considerable de Turina —"Las coplas de la Pasión"—participa de ese carácer y lo insufla a los versos de Rodríguez Marín. Es una obra para coro y orquesta que Turina ha olvidado ya, pero que se canta todos los años en Sevilla el día 4 de enero.

A partir de los quince años, abandonados definiti-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

vamente los iniciados estudios de Medicina, Turina, alentado—rara avis—por su padre, entra decisivamente en el camino de la música. La cultiva en el reducido ambiente musical de la Sevilla de entonces, sólo interesada por las sesiones de ópera en el teatro de San Fernando. Turina, desde el anfiteatro, oye ansiosamente todas las óperas, y arreglos de ellas constituirán el repertorio principal de su orquestina, que tenía un enorme éxito en los patios y tertulias sevillanos.

El 14 de mayo de 1897, Turina da su primer concierto en la benemérita sociedad de cuartetos, fundada y mantenida por los Piazza. Aquel día, entre un cuarteto de Spohr y las "Escenas andaluzas" de Bretón, un mocito sevillano obtiene éxito ruidoso con una fantasía sobre el "Mosés" de Thalberg. Así hablan los periódicos sevillanos: "En el salón Piazza, primero; en los de Santo Tomás de Aquino, más tarde; en las moradas de distinguidos amateurs, en reunión entre sus íntimos, Turina, casi un niño, pero con talentos y acometividades de hombre, ha ganado sin lucha, sin imposiciones, una sólida reputación y obtenido en justísimo fallo, las envidiables credenciales de artista. Cediendo a unánimes deseos que no podían ser desairados; luchando con su natural modestia, modestia de verdad, no falsa, siempre encubridora de desusado orgullo; creyéndose insuficiente para ser juzgado por personas acostumbradas a saborear delicias y apreciar excelencias en el difícil arte de Auterpe, cedió al fin". Turina se labra una fama local de virtuoso y mil deseos de gloria—¿compositor?, ¿pianista?—le acucian en sus paseos favoritos por los parques sevillanos. La meta, Madrid. Acaso pensara también si lo mejor no sería quedarse en Sevilla, entre fiestas, rejas y perfumes y vivir blandamente, ya que no sentía ninguna penuria económica.

La duda acaba cuando Turina pone su firma al fin de una obra que él cree maravillosa: "Sulamita", ópera inspirada en el "Cantar de los cantares", letra de don Pedro Balgañón, escritor sevillano, gran forjador de aéreos castillos y que señala a Turina el camino: "Sulamita" debe estrenarse en el Real, de Madrid".

Dudas, consultas, falsas resoluciones y, por fin, el viaje a Madrid. No podía ser fácil ni alegre el adiós. Los que conocemos bien a Turina sabemos su apego a las cosas; él, hombre de ningún lujo, gusta de llenar cada rato de la vida cotidiana con pequeños estímulos que, sin decidir hondamente la vida sentimental, atan el ánimo para la aventura. Hombre tímido, el viaje a Madrid debía sentirlo como costosa obligación de despedirse de una vida, acaso superficial, pero bien engranada para las sencillas exigencias.

Se decide el adiós que por costoso y definitivo es ineficaz para el olvido. Turina viaja con Sevilla a cuestas. Repasa, relee, se angustia con la partitura de "Sulamita". Sí: será suficiente un viaje corto; después, el estreno, y, no mucho más lejos, la vuelta triunfal, sacar la lengua al pianista rival—Rafaelito Montis—y allá bajo los portales de la pintoresca plaza del Salvador, él, con su sombrerito de paja, su faz aniñada y su gracia sencilla, contar todo, todo, por los barrotes de una reja definitiva.

EL HOMBRE

Releo ahora las páginas anteriores y confieso francamente mi insatisfacción. No es difícil explicarla: están escritas sobre unos años de los que han sido testigos todos los músicos de la generación anterior. Son años que yo no he vivido y que están demasiado cerca, tan cerca, que sobre ellos no puede lanzarse todavía esa centella adivinatoria, esa especie de "profecía del pasado" a que puede someterse éste cuando ya es historia; en este momento, cuando Falla y Turina viven en su mejor madurez, no es posible hacerlo. Sin embargo, esas incorrectas páginas eran necesarias como guión. Escribiéndolas, no pensé en las posibles y lógicas rectificaciones de los testigos, rectificaciones que bien venidas serán si sirven para aclarar más esta corta, gloriosa y dramática historia de la música española contemporánea.

Pero en este momento, si quiero escribir sin trabas y con delicia. Llevo tres años de diaria y fervorosa comunidad con Turina y puedo y debo, más allá del recuento de sus actos, hablar de su persona, de su sentido del mundo, de su vida interior. Nada más sugestivo y emocionante que el tener a nuestra vera el cotidiano crear de un artista en la madurez, cuando todo como en la niñez pero al revés, es ya instinto y el espíritu ha escogido su línea esencial, cuando cuerpo y alma no se divorcian porque alma y gesto encontraron su insustituíble mundo.

"Vuelo de sueño en la mirada y corrección extrema en el gesto", sobre esta base intenté delinear en un día memorable la silueta de Joaquín Turina. Partía de una tesis arriesgada: la vida es tanto más fructífera cuanto más acierta a conciliar paradojas esenciales. Turina, cuya vida de hoy no tiene la reserva de ningún minuto, concilia sin esfuerzo, instintivamente, el sueño y el orden. Difícil postura que pertenece a una generación de tránsito. Nuestro músico empezó la vida de su espíritu cuando la forma de vida romántica históricamente, había sucumbido ya. Llegaba, sin embargo, de una tierra que es depositaria del último resto de incentivos auténticos para una visión romántica de las cosas: Andalucía. De ella le quedará una esencial actitud de ensueño. Turina, que por sus años pudo pertenecer a la generación europea formada en los primeros años de la primera guerra europea, generación más inteligente, disciplinada y trabajadora que romántica, ha conservado la reverencia ante la inspiración. Más: el sentido físico y expresivo de ella. Mirad a Turina en un concierto, vad con él una puesta de sol, sorprended su gesto ante el piano. Unos ojos que parecen mustios y débiles os dirán cómo alumbran cuando el instinto llama

¿Y el secreto del ordenado soñar? Lo comprenderemos mejor cuando estudiemos su obra. Baste decir que Turina ejercita inconscientemente una discriminación tan apurada del goce, que mil momentos de éste se eslabonan en una extensa dosis de corrección. Turina ha nacido para vivir en una edad de convicciones firmes, de principios sólidamente establecidos; incapaz de soñar con revoluciones trascendentales, con cambios decisivos, ejercita, en cambio algo que para nosotros resulta casi inaudito: el goce en las cosas pequeñas y de cada día. Corresponde esta postura espiritual a esos años de dulzona paz y de tranquila resignación que caracterizan a nuestro principio de siglo. Turina, gracias a Dios, se ha salvado de la mezquindad espiritual de esos años; su salvación no ha venido por el camino histérico o desorbitado, reacción indudablemente lógica, sino por el íntimo regodeo y delicado afán de trascendencia para la vida absoluta y plenamente normal. Su salvación ha venido de Andalucía, de Sevilla concretamente. Turina ha hecho suya la actitud más urbana de lo andaluz. Incapaz de enfrentarse a gritos con un paisaje, sabe, en cambio, el valor de una copa de vino, de un paseo por jardines de arena bien cómoda. Un hombre que parece hecho para la normalidad y que a mí me causa cada día una decisiva impresión de vida en la luna. Ahora, cuando cada mañana puede traernos un mundo nuevo, Turina sigue creyendo que lo esencial es el orden; viéndole, he pensado que hay una específica manera de sentir la eternidad, defendiéndose dulce y tenazmente contra la posibilidad de cambios. Esto da una forma especial de táctica para el trato con Joaquín Turina. Yo llevo tres años trabajando a su lado y sé cuál es la peor manera de sentirle: ilusionado: presentadle con ademán tempestuoso un proyecto que, caso de aprobarse, revolucione absolutamente y con cuatro palabras un sector de la vida musical. La negativa es segura. ¿Sabéis cuál es la mayor causa de tristeza para él?: que un gran acontecimiento—un concierto, una procesión, un desfile o una reunión de amigos convocados para saborear manzanilla—llegue con la urgencia del día siguiente. Probablemente, renunciará a ello. En cambio, presentadle un proyecto minuciosamente elaborado, donde los atrevimientos se diluyan en infinidad de artículos, donde él pueda gozar con cada cosa, o preparad, con una semana de tiempo, una fiesta sencilla: el éxito es seguro.

A mí, en esos momentos de añoranza de años más tranquilos que no hemos conocido—sin esa añoranza sería falsa la tragedia de nuestra generación—, Turina me parece la encarnación del paraíso perdido, "de las cosas perdidas que nosotros no perdimos nunca", según la expresión del poeta. Lo maravilloso es que ese espectáculo de paraíso perdido pueda ser una excelente escuela de disciplina para el trabajo y para el gozo. De mí sé decir que, junto a él, he sabido la inmensa capacidad de trabajo que significa proponerse llenar, todos los días, dos cuartillas y un pliego de pentágramas. Y esto, a fin de cuentas, es el gran ejemplo que nos da Joaquín Turina.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

JOAQUIN TURINA

"ARRIBA"

Por Federico SOPEÑA

- Dos fragmentos de la biografía de Joaquín Turina, que dentro de breves días publicará la Editora Nacional.

SEVILLA

Estamos ante un singular caso de vida prefigurada por la infancia. Joaquín Turina, que desde los veinte años ha dejado de vivir habitualmente en Sevilla, tiene a ésta en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejanos de ella. Yo he tenido la indudable fortuna de vivir muy cerca de él, de conocer sin esfuerzos sus creaciones más típicas y sus ensueños mejores: siempre es Sevilla la que me sale al paso y todo, todo en él, está teñido de una como nostalgia de paraíso perdido. Recordaré siempre una madrugada de Jueves Santo en Madrid: paseábamos juntos a la hora indecisa de un alba adivinada y mientras yo podía entregarme a la delicia de ese nacimiento singular para el perfume de las acacias madrileñas, él caminaba sin gozo. Sólo cuando aventuré el recuerdo de Sevilla, sentí el pasmo de oirle contar, sin pérdida de detalle y con un lirismo encapotado por su continuo miedo de parecer excesivo, el sentido de cada minuto de la madrugada sevillana. No se escapaba nada de su memoria y nunca mejor aplicado ese don especial de Turina para lo minucioso. "No no, Sopeña—me decía—usted es casi vasco y no puede saber la angustia de estar ausente en esta hora, cuando el azahar vive y vale como algo concreto". A mí, obsesionado siempre por la gracia personalísima del gesto inconsciente, el paso, el modo de andar de Turina me ha descubierto su mejor secreto. Nunca me cansé de descifrarlo: corto, cuidadoso y con lentitud no nacida de fatiga, es la última razón de lo pinturero; es andar resistiéndose, como si el paso fuese una continua hedidura de un aire trascendido y resistente por el perfume. Es Sevilla. Difícil sería encontrar un artista como Turina, tan clausurado para otros paisajes que no sean los que cerraron, poco a poco, agarrados a cada minuto de un vivir ensoñado y discreto, en sus días sevillanos e infantiles.

El 9 de diciembre de 1882, nace Turina en una casa blanca y bella de la sevillana calle de Ballestilla. Hace dos años, coincidiendo precisamente con el homenaje a Turina, se representaba en el teatro Español, "El patio", comedia de los hermanos Alvarez Quintero. En ese mismo patio, o en otro muy parecido, se desenvuelve la niñez de Turina: una solana de mosaicos y azulejos, con surtidor, varias plantas y muchos pájaros. Todo cuidado con manos de artista, pues el padre de nuestro músico, pintor de ascendencia italiana, era hombre de buen gusto para su casa. Allí, en el fácil corretco desde el patio al estudio del piso alto, se desenvuelven las aficiones de Turina. Un acordeón—el regalo de una criada de la casa—descubre sus aficiones. Hay un niño que "inventa" ya, que es niño prodigio con el diminuto instrumento. Un niño prodigio que no gustaba excesivamente de la soledad: las graciosas ideas que le suministraba el acordeón servían para aligerar su cotidiano paseo escolar. Tarareando la última frase va Turina-niño por esa calle de Lineros, tan estrecha y animada en sus tiendas que parece un salón, pasa por la vieja Alcaicería, por la plaza de la Alfalfa y después de cruzar la plazuela de San Nicolás llega a un rincón de la calle de San José donde está el colegio del Santo Angel, el mismo que describe Palacio Valdés en "La Hermana de San Sulpicio". Allí, en los ratos dedicados al solfeo y al juego, Turina acompaña con el acordeón el coro de niñas del Colegio.

Del colegio del Santo Angel al de San Ramón, del solfeo al piano, del coro de niñas a las tertulias de los patios: Turina entra en la adolescencia. Sólo toma en serio las lecciones de piano que recibe de don Enrique Rodríguez, que, poco a poco, le conduce por los caminos de la enseñanza clásica. Los ratos de ocio eran acaparados por las tertulias de aquellos patios, donde un viejo piano servía para la diversión de todos. Comienza también el estudio de la armonía con don Evaristo García Torres, maestro de capilla de la catedral, pintiparado para una persona como Turina. Un profesor sabio, bondadoso y anciano le proporciona unas bases estables para sus primeros ensayos de composición. En los años infantiles de Turina la ópera monopolizaba todas las ilusiones y no podía ser extraña esa ilusión a un maestro de capilla, ya que la música religiosa de entonces vivía pendiente del canto italiano. Así, la primera obra considerable de Turina —"Las coplas de la Pasión"—participa de ese carácer y lo insufla a los versos de Rodríguez Marín. Es una obra para coro y orquesta que Turina ha olvidado ya, pero que se canta todos los años en Sevilla el día 4 de enero.

A partir de los quince años, abandonados definitivamente los iniciados estudios de Medicina, Turina, alentado—rara avis—por su padre, entra decisivamente en el camino de la música. La cultiva en el reducido ambiente musical de la Sevilla de entonces, solo interesada por las sesiones de ópera en el teatro de San Fernando. Turina, desde el anfiteatro, oye aficionadamente todas las óperas, y arreglos de ellas constituirán el repertorio principal de su orquestina, que tenía un enorme éxito en los patios y tertulias sevillanos.

El 14 de mayo de 1897, Turina da su primer concierto en la benemérita soledad de cuartetos, fundada y mantenida por los Jazza. Aquel día, entre un cuarteto de Spohr y las "Escenas andaluzas" de Bretón, un mocito sevillano obtiene éxito ruidoso con una fantasía sobre el "Moisés" de Thalberg. Así hablan los periódicos sevillanos: En el salón Piazza, primero; en los de Santo Tomé de Aquino, más tarde; en las moradas de distinguids amateurs, en reunión entre sus íntimos, Turina, el un niño, pero con talentos y acometividades de hombre, ha ganado, sin lucha, sin imposiciones, una sólida reputación y obtenido en justísimo fallo, las envidiables credenciales de prusta. Cediendo a unánimes deseos que no podían ser desairados; luchando con su natural modestia, modestia de verdad, no falsa, siempre encubridora de desusado orgullo; creyéndose insuficiente para ser juzgado por personas acostumbradas saborear delicias y apreciar excelencias en el difícil arte de Auterpe, cedió al fin". Turina, se labra una fama precoz de virtuoso y mil deseos de gloria—¿compositor? ¿pianista?—le acucian en sus paseos favoritos por los parques sevillanos. La meta, Madrid, acaso pensó también si lo mejor no sería quedarse en Sevilla, de fiestas, rejas y perfumes y vivir blandamente, ya que no sentía ninguna penuria económica.

La duda acaba cuando Tina pone su firma al fin de una obra que él cree maravillosa: "Sulamita", ópera inspirada en el "Cantar de los cantares", letra de don Pedro Balgañón, otro sevillano, gran forjador de aéreos castillos y que traza a Turina el camino: "Sulamita" debe estrenarse en el Real, de Madrid".

Dudas, consultas, falsas resoluciones y, por fin, el viaje a Madrid. No poder fácil ni alegre el adiós. Los que conocemos bien a Turina sabemos su apego a las cosas; él, hombre ningún lujo, gusta de llenar cada rato de la vicotidiana con pequeños estímulos que, sin decididamente la vida sentimental, atan el ánimo para aventura. Hombre tímido, el viaje a Madrid debíalo como costosa obligación de despedirse de vida, acto superficial, pero bien engranada para lancillas exigencias.

Se decide el adiós por costoso y definitivo es ineficaz para el olvi Turina viaja con Sevilla a cuestas. Repasa se angustia con la partitura de "Sulamita". Será suficiente un viaje corto; después, el estreno mucho más lejos, la vuelta triunfal, sacar la le al pianista rival—Rafael-to Montis—y allá bajo los portales de la pintoresca plaza del Salvador, él, con su sombrerito de paja, su faz aniñada y su gracia sencilla, contar todo, todo, por los barrotes de una reja definitiva.

EL HOMBRE

Releo ahora las páginas anteriores y confieso francamente mi insatisfacción. No es difícil explicarla: están escritas sobre unos años de los que han sido testigos todos los músicos de la generación anterior. Son años que yo no he vivido y que están demasiado cerca, tan cerca, que sobre ellos no puede lanzarse todavía esa centella adivinatoria, esa especie de "profecía del pasado" a que puede someterse éste cuando ya es historia; en este momento, cuando Falla y Turina viven en su mejor madurez, no es posible hacerlo. Sin embargo, esas incorrectas páginas eran necesarias como guión. Escribiéndolas, no pensé en las posibles y lógicas rectificaciones de los testigos, rectificaciones que bien venidas serán si sirven para aclarar más esta corta, gloriosa y dramática historia de la música española contemporánea.

Pero en este momento, si quiero escribir sin trabas y con delicia, llevo tres años de diaria y fervorosa comunidad con Turina y puedo y debo, más allá del recuento de sus actos, hablar de su persona, de su sentido del mundo, de su vida interior. Nada más sugestivo y emocionante que el tener a nuestra vera el cotidiano crear de un artista en la madurez, cuando todo como en la niñez pero al revés, es ya instinto y el espíritu ha escogido su línea esencial, cuando cuerpo y alma no se divorcian porque alma y gesto encontraron su insustituible mundo.

"Vuelo de sueño en la mirada y corrección extrema en el gesto", sobre esta base intenté delinear en un día memorable la silueta de Joaquín Turina. Partía de una tesis arriesgada: la vida es tanto más fructífera cuanto más acierta a conciliar paradojas esenciales. Turina, cuya vida de hoy no tiene la reserva de ningún minuto, concilia sin esfuerzo, instintivamente, el sueño y el orden. Difícil postura que pertenece a una generación de tránsito. Nuestro músico empezó la vida de su espíritu cuando la forma de vida romántica históricamente, había sucumbido ya. Llegaba, sin embargo, de una tierra que es depositaria del último resto de incentivos auténticos para una visión romántica de las cosas: Andalucía. De ella le quedará una esencial actitud de ensueño. Turina, que por sus años pudo pertenecer a la generación europea formada en los primeros años de la primera guerra europea, generación más inteligente, disciplinada y trabajadora que romántica, ha conservado la reverencia ante la inspiración. Más: el sentido lírico y expresivo de ella. Mirad a Turina en un concierto, ved con él una puesta de sol, sorprended su gesto ante el piano. Unos ojos que parecen mustios y débiles os dirán cómo alumbran cuando el instinto llama.

¿Y el secreto del ordenado soñar? Lo comprenderemos mejor cuando estudiemos su obra. Baste decir que Turina ejercita inconscientemente una discriminación tan apurada del goce, que mil momentos de éste se esfuman en una extensa dosis de corrección. Turina ha nacido para vivir en una edad de convicciones firmes, de principios sólidamente establecidos, incapaz de soñar con revoluciones trascendentales, con cambios decisivos, ejercita, en cambio algo que para nosotros resulta casi inaudito: el goce en las cosas pequeñas y de cada día. Corresponde esta postura espiritual a esos años de dulzona paz y de tranquila resignación que caracterizan a nuestro principio de siglo. Turina, gracias a Dios, se ha salvado de la mezquindad espiritual de esos años; su salvación no ha venido por el camino histérico o desorbitado, reacción indudablemente lógica, sino por el íntimo regodeo y delicado afán de trascendencia para la vida absoluta y plenamente normal. Su salvación ha venido de Andalucía, de Sevilla concretamente. Turina ha hecho suya la actitud más urbana de lo andaluz. Incapaz de enfrentarse a gritos con un paisaje, sabe, en cambio, el valor de una copa de vino, de un paseo por jardines de arena bien cómoda. Un hombre que parece hecho para la normalidad y que a mí me causa cada día una decisiva impresión de vida en la luna. Ahora, cuando cada mañana puede traernos un mundo nuevo, Turina sigue creyendo que lo esencial es el orden; viéndole, he pensado que hay una específica manera de sentir la eternidad, defendiéndose dulce y tenazmente contra la posibilidad de cambios. Esto da una forma especial de táctica para el trato con Joaquín Turina. Yo llevo tres años trabajando a su lado y sé cuál es la peor manera de sentirle ilusionado: presentadle con ademán tempestuoso un proyecto que, caso de aprobarse, revolucione absolutamente y con cuatro palabras un sector de la vida musical. La negativa es segura. ¿Sabéis cuál es la mayor causa de tristeza para él?: que un gran acontecimiento—un concierto, una procesión, un desfile o una reunión de amigos convocados para saborear manzanilla—llegue con la urgencia del día siguiente. Probablemente, renunciará a ello. En cambio, presentadle un proyecto minuciosamente elaborado, donde los atrevimientos se diluyan en infinidad de artículos, donde él pueda gozar con cada cosa, o preparad, con una semana de tiempo, una fiesta sencilla: el éxito es seguro.

A mí, en esos momentos de añoranza de años más tranquilos que no hemos conocido—sin esa añoranza sería falsa la tragedia de nuestra generación—, Turina me parece la encarnación del paraíso perdido, "de las cosas perdidas que nosotros no perdimos nunca", según la expresión del poeta. Lo maravilloso es que ese espectáculo de paraíso perdido pueda ser una excelente escuela de disciplina para el trabajo y para el gozo. De mí sé decir que, junto a él, he sabido la inmensa capacidad de trabajo que significa proponerse llenar, todos los días, dos cuartillas y un pliego de pentágramas. Y esto, a fin de cuentas, es el gran ejemplo que nos da Joaquín Turina.

MUSICA

LOS CUARTETOS DE BEETHOVEN

A la reanudación, tras una pequeña pausa, de la serie de Cuartetos de Beethoven, que está ofreciendo la Agrupación Nacional de Música de Cámara, asistió un numerosísimo auditorio, que daba animación a la sala del teatro María Guerrero y se apiñaba en los descansos en el "hall" para comentar con entusiasmo la belleza de las obras y su perfecta ejecución.

La tonalidad de "do menor", dramática de por sí, le es cara a Beethoven, y en ella escribe varias de sus mejores obras; la "Sonata patética" y la número 32 de piano; la séptima para violín, la "Quinta Sinfonía", el tercer trío y el cuarto "Cuarteto" de la op. 18, que si bien en el "Allegretto" intenta una sonrisa, vuelve en el "Minué" al tono menor con carácter concentrado. En cambio, y como prueba de la elevación de espíritu a que llega la música, ahí está la "Canzona" de la op. 132, que tras grave enfermedad escribió Beethoven para agradecer a la Divinidad su curación. Melodía sobria, pero llena de expresión, que canta en un coral la reverencia de un alma humana a quien está sobre todos.

El último "Cuarteto" fué el op. 74 en mi bemol, bautizado con el sobrenombre de "De las arpas" por los pizzicatos que aparecen en el primer tiempo. La Agrupación de Música de Cámara logró un nuevo triunfo en la interpretación de estas obras, verdaderamente difíciles, siendo ovacionada reiteradamente.

Joaquín Turina

El 21 de mayo de 1941 ofreció la Asociación de Cultura Musical, con la colaboración de la dirección de Bellas Artes, un homenaje a Joaquín Turina, con la alegría de que él fuese uno de los actuantes, ya que esto de los homenajes suele ser un tributo de admiración tardío. Afortunadamente aquí se ha dado el caso de que la magnífica y abundante labor del maestro sevillano se ha abierto camino por todo el mundo para mayor gloria suya y de España, y se le ha rendido ese homenaje—en el cual tuvo la inmensa satisfacción—inmensa por razones artísticas y afectivas—de tomar parte al frente de la Orquesta Nacional—en plena madurez, como atestiguan las obras que ha escrito posteriormente.

Pronunció unas palabrass obre el homenajeado el crítico musical de "Arriba", Federico Sopeña, con la admiración propia y ajena—en representación de los músicos españoles—a la labor de Turina, pero el espíritu emprendedor, entusiasta y cordial de Sopeña no podía limitarse a eso: a unas palabras, aunque fuesen cálidas y henchidas de emoción. Y ha escrito un libro, nacido de aquellas palabras, el cual lleva a hacer partícipes del homenaje a cuantos recorran sus líneas, pues en él se expresa y comenta la importancia que adquiere la música nacional en manos de Joaquín Turina.

Tras el relato de la vida—Sevilla, Madrid, París y otra vez Madrid—, donde entre anécdotas se sigue la formación del artista y comienzos de gloria, el estudio sobre el hombre, el estilo y los diversos géneros musicales—todos, podríamos decir—cultivados por Turina. Tres años de convivencia en la Comisaría de la Música y el análisis simultáneo de su producción, han dado al espíritu observador y sutil de Federico Sopeña la materia necesaria para ofrecer un libro bien escrito literaria y musicalmente, imprescindible para todo aquel que se sienta atraído por el arte de los sonidos. Un apéndice muestra la producción de Turina agrupada por géneros, y aumenta el interés del libro—bien editado por la Editora Nacional—una "falseta" que a la gloria del maestro sevillano dedica el insigne poeta Manuel Machado.

"Ya" José María FRANCO

28 SEPTIEMBRE DE 1943

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Un libro magnífico de Federico Sopeña

La biografía de Joaquín Turina

Por Antonio FERNANDEZ-CID

Las figuras son familiares entre los aficionados madrileños. Menudo, de paso corto y pinturero, cuidadoso en el andar, siempre un poco inclinado, con aire tímido, voz aguda y sonrisa amable, el uno; corpulento, con aspecto indudablemente saludable, sanguíneo el rostro joven, nervioso, autoritario, amplia voz, frase seca o exuberante verborrea, sin términos medios, según la persona a quien se dirige, el otro.

Joaquín Turina y Federico Sopeña. Todos les han visto reunidos en los conciertos, en las óperas, al salir de la Comisaría de la Música, incluso en la escena, cuando Sopeña ofreció el homenaje nacional al músico ilustre. Joaquín Turina se apoyaba en la joven humanidad de su acompañante, y se cogía de su brazo. Surgían entonces las confidencias más valiosas, los mejores proyectos y la amistad más entrañable. El maestro hablaba a su "sobrino Federico"—cariñoso título con que le he visto nombrar muchas veces a Sopeña—de sus impresiones, le descubría un sin fin de recuerdos—añoranzas de un ayer sabroso; imágenes de una vida de relación con figuras cumbres del mundo musical—; le desvelaba proyectos y esperanzas, ideas y afanes. Joaquín Turina y Federico Sopeña, pareja tan diferente en lo físico y en lo moral, rubricaron en sus paseos por la Castellana solitaria, muy avanzada la noche, propenso el ambiente y el ánimo para la confidencia—salidas de fiestas, de reuniones; música propia interpretada en un hogar casi tan querido como el propio; vino andaluz (¿a qué ocultarlo?), que facilita las palabras, que vence timideces—rubricaron, digo, una amistad inextinguible.

En Federico, cuyo exterior a veces adusto, cortante, incluso desabrido, oculta una capacidad extraordinaria para la ternura, surgió el deseo de escribir un libro sobre Joaquín Turina, músico y hombre, amigo y consejero, camarada y artista.

Hace unos días, casi unas horas, que el fruto de su trabajo ilusionado ha visto la luz. Llega al público cuando Sopeña ha desaparecido del contacto asiduo con el Madrid musical. Una vocación decidida que colma su felicidad, le separa temporalmente de nosotros. El Seminario, los estudios religiosos, sólo permiten visitas breves a Madrid, a los suyos y a Turina, que siente como pocos su lejanía.

Yo contemplo con gozo la portada del libro. Un dibujo y dos nombres: Joaquín Turina, Federico Sopeña. ¡Nada más!

"Así, poco a poco, junto a una amistad nutrida de agradecimiento y aprendizaje nació este libro, hijo del entusiasmo", explica Sopeña. Ahora, en la forzosa separación, la obra viene a perpetuar esos lazos tan hondos, tan de verdad sinceros, que les unen.

Federico Sopeña ha escrito desde ARRIBA—¿quién no lo recuerda y lo añora?—multitud de veces. Me parece innecesario, incluso inoportuno por mi parte, resaltar su personalidad. Su estilo peculiar, ágil, vivo, justo de forma; su espíritu sensible, su agudo instinto, su criterio certero, su capacidad asombrosa para el trabajo, su honradez estimativa, toda esa serie de cualidades, que hacen de él un crítico musical cuya valía conocéis, y un escritor de excepción, se han puesto al servicio de la obra sobre Turina.

Pero en el libro hay más; hay interés cierto. La lectura es amenísima; la monotonía de que se resienten los trabajos biográficos con facilidad no se percibe ni un solo instante; los distintos capítulos se suceden sin sentir.

Sopeña utiliza la distribución habitual en vida y obra. La conserva, pero sistematizada, subdividida.

Un criterio geográfico domina la primera parte—Sevilla, Madrid, París, Madrid—, en la que se siguen todos los pasos de Turina desde su infancia, su entrada en Madrid, su traslado a la capital francesa, su contacto con los músicos más geniales, sus orientaciones ante el dilema de someterse a la Schola o encauzarse al debussysmo, de hacer música española o cultivar viejos patrones, hasta el homenaje que se le tributa en 1941. Vida rica en sugestiones, suspensa ante una serie de caminos, ávida e ilusionada ante los consejos de Albéniz y Falla, sus grandes amigos; agradecida a las enseñanzas de Vicent D'Indy.

La obra se distribuye también en secciones: música orquestal, de cámara, vocal, pianística, obras teatrales, trabajos teóricos. No contento Sopeña con esta labor, nos regala con un apéndice que recoge todos los títulos, incluso los subtítulos de la amplia y maravillosa producción del músico; estudia con verdadero amor la "Sinfonía Sevillana"; describe con todo detalle la "Orgía" de las Danzas fantásticas, y dedica un capítulo admirable a hablar del estilo del maestro.

"La música de Turina—dice—se mantiene en un delicioso e inestimable equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo, entre lo sentimental y lo gracioso, entre el hogar y el aire libre, refleja su postura personal ante las cosas, y tiende a conciliar alegría y orden, pintoresquismo y forma, abandono y norma". Surgen consideraciones llenas de sabor sobre el andalucismo universalizado, la calidad lírica, la intimidad de su música; surgen las alusiones deliciosas a los patios sevillanos; a las influencias de Albéniz—criterio de danza—y a Granados—matiz poemático—; a los valores de atmósfera, de sensualidad, a la falta de énfasis...

Cuando Sopeña habla del "Poema", de Turina—concretamente del cuarto número—, apunta: "Estamos ante la pura sinceridad, sin trabas".

Yo transcribo esta frase porque quiero referirme a un capítulo que considero de un valor extraordinario, de hecho, el mejor de toda la obra. Es el que se titula: "El hombre", y al pensar en él, viene a mi memoria ese recuerdo: estamos, sí, ante la pura sinceridad, sin trabas, nos encontramos ante unas páginas que Sopeña ha escrito con el corazón, sin preocupaciones, sin titubeos.

Turina, "vuelo de sueño en la mirada, corrección extrema en el gesto", cobra vida ante nosotros, surge con claridad meridiana, y, lo que es mejor, nos gana por su simpatía. Turina, que "tiene el gozo del ordenado soñar", que es "incapaz de enfrentarse a gritos con un paisaje, y sabe, en cambio, el valor de una copa de vino, de un paseo por jardines de arena bien cómoda", se nos presenta bajo un aspecto tan cordial, tan sencillo, tan atractivo, que al final del libro no sabe el lector si quedarse con el músico o el hombre.

¡Labor magnífica la de Sopeña mostrándonos con estilo tan persuasivo, tan de verdad humano al gran artista español!

Pienso en las razones del acierto inimitable con que ha vertido, con que ha reflejado sus impresiones personales, sus recuerdos, sus estudios sobre Turina, y creo haber dado con ellas. Unos párrafos, entresacados también del libro me ayudarán a explicarme. Veamos:

"Presentadle con ademán tempestuoso un proyecto que, caso de aprobarse, revolucione absolutamente, y con cuatro palabras un sector de la vida musical. La negativa es segura".

"Presentadle uno, minuciosamente elaborado, donde los atrevimientos se diluyan en infinidad de artículos donde él pueda gozar con cada cosa. El éxito es fijo."

Sopeña, tempestuoso, revolucionario en música apasionado, de imaginación volcánica y decisión rápida, pone todas estas condiciones al servicio de la biografía de Turina; pero, en honor al maestro, ordena, sistematiza, regula la exposición de sus ideas, y consigue una obra joven, viva, cálida y meticulosa, cuidada, pulcra hasta lo increíble.

En resumen, un libro magnífico editado con el máximo esmero, y en el que, para que nada falte, la musa de Manuel Machado nos regala con una bellísima falseta dedicada a Joaquín Turina.

"JOAQUIN TURINA", por Federico Sopeña. Editora Nacional.

Turina, canta, Turina;
di la música divina sevillana.

La pura intuición poética de los admirables versos de Manuel Machado va a ser seguida de otra intuición, en el fondo la misma, la que Federico Sopeña consigue en este libro, a través de un estudio ahincado, generoso y certero de la obra de un gran músico: Joaquín Turina. Poeta y crítico, con medios distintos, fijan la misma tónica de la obra del músico, y esta coincidencia, que no puede ser casual, sino motivada lógicamente, sería la mejor exégesis de la música de Turina, si antes no lo fueran los diversos capítulos de este estudio de un libro del que sólo la lograda ordenación ya sería un nada desdeñable mérito.

Este libro de Sopeña, movido por dos poderosos resortes, la necesidad de someterse a una disciplina que impida al crítico dispersarse en el leve comentario de la nota al día y carga afectiva por un hombre que justifica por su obra que aquella necesidad se polarice en él cubre dos objetivos perentorios en nuestra liviana contribución a los estudios musicológicos: primero, satisfacer una ya antigua deuda de nuestra musicografía para con Joaquín Turina, y segunda, procurarnos un libro completo que, resultado de dos años de trabajo y fruto de un rigor intelectual raro en un mozo músico, quedará—y lo afirmo sin temor y sin pasión—como base y consulta, siempre que se quiera escribir sobre Turina.

Para mí el mérito de esta biografía reside en la lograda síntesis del estilo y la forma, el análisis y la intuición. Aquellas dos cualidades y estas dos virtudes hacen que las 130 páginas de este libro se lean con deleite, con un íntimo sosiego, razones de esa especie de alegría que se siente al terminar su lectura. Y a este respecto señalamos toda la primera parte del libro, en la que figura un retrato psicológico de Turina, y el capítulo de Turina en París, que para mí recogen la síntesis del libro más arriba apuntada. Rápido, pero certero retrato de Vincent d'Indy, "hombre capaz de creer en la Providencia y en el desafío a sable", prueba hasta donde llega el don de adivinación de Sopeña, que no ha podido conocer al viejo maestro más que a través de nuestras confidencias y contra los escritos del propio D'Indy. Léase el capítulo de Turina en Madrid y se tendrá ante sí una escena llena de vida y verdad del Madrid musical de 1900, breve, concisa, pero cierta.

De aciertos de frase, de adivinaciones—y en esto último quiero insistir—es pródigo el libro. Volvamos a leer la pintura hecha del hombre y aquel otro capítulo, sin duda el mejor del libro: la estancia de Turina en París, en el que Falla, como antes Pedrell, como después Albéniz y Debussy, son captados en una línea.

En cuanto a la segunda parte del libro, que estudia la obra, está implícita en este acierto de concepto verdaderamente exacto: "la música de Turina la rige una doble constante: andalucismo y universalidad". Cito de memoria. Y así es. Tras esto poco importa que en algunos capítulos pueda señalarse alguna precipitación, justificada por otra parte, o apreciaciones, adjetivas al libro, desenfocadas; pensemos que ciertos pasajes han tenido que hacerse de oídas y otros, como la música de teatro, por ejemplo, de lectura y bajo otra constante—esta del autor, acierto que preside el libro: la exaltación de una figura que necesitaba—creo que he encontrado la palabra justa—una reparación.

No quisiera terminar este comentario sin señalar el apéndice, constituido por una lista completa de las obras de Turina, verdadero triunfo de tesón del autor del libro, y hacer también el acertado complemento gráfico y su cuidada impresión.

Joaquín RODRIGO

INFORMACIONES Y NOTICIAS MUSICALES

Joaquín Turina, por Federico Sopeña

Federico Sopeña, al elegir la figura del maestro Turina para perfilar su biografía, realiza una labor que era ya urgente acometer.

Sólo la falta de interés de nuestros escritores por los problemas y las cosas de la música, ha podido retrasar hasta hoy la aparición de un libro consagrado al maestro sevillano. Le cabe, pues, a Federico Sopeña, el honor de reparar esta ausencia bibliográfica y de abrir camino a ulteriores estudios acerca de la personalidad de nuestro insigne compositor.

Federico Sopeña

Con mano agilísima, Sopeña nos da, en admirable síntesis, el retrato artístico del maestro y los rasgos humanos y el paisaje en que la vida y la obra del gran músico español se mueven. El tono apasionado y panegírico del libro no impide la precisión y justeza del análisis de estas páginas, en que se definen las características del estilo "turinístico" o "turiniano".

No en vano Federico Sopeña posee aquella virtud tan difícil que podemos llamar "apasionada serenidad", cualidad preciosa para enfrentarse con la vida de un hombre como Turina. Así Sopeña ha visto a Turina "desde fuera" y—podríamos decir—"desde dentro". De un modo filial, el autor de este libro mira y admira al gran compositor sin prejuicios y sin preferencias: ya lo hemos dicho; de un modo apasionado, mas también sereno.

En el transcurso del cuidado volumen, no sabemos qué admirar más; si aquella precisión con que el crítico de arte estudia influencias y procesos de la obra de Turina, el impulso espiritual del que brota, o la vehemencia poética con que relata la "vida" del insigne sevillano.

Sopeña nos describe al Turina niño y mozo en el ambiente de su Sevilla natal, en aquel "patio" idéntico al quinteriano—mosaicos, azulejos, surtidor, palmeras y pájaros—antes de su salto a Madrid, puente para la máxima y decisiva aventura de París, itinerario casi inevitable y de fértiles consecuencias para los músicos españoles.

Pero Turina, como dice Sopeña, es un caso de vida prefigurada por la infancia, y Sevilla está siempre con él, vive en él, se mueve y viaja con él; Sopeña lo descubre así en sus menores gestos, en su andar, en toda su existencia íntima, en las reacciones y el carácter de su sensibilidad. Y en ello encuentra la razón profunda de su música que abarca todos los géneros: el sinfónico, la música de cámara, las obras para piano, la guitarra, el canto y el teatro.

El libro—impreso con todo esmero—se enriquece además con unos versos preliminares de Manuel Machado. La Musa admirable del gran poeta se ejercita en bordar unas falsetas deslumbrantes—doble requiebro—a Sevilla y su cantor, que son la introducción mejor a las 130 páginas de prosa tersa y cordial que Sopeña emplea para darnos la clave y esencia sonora de Turina.

Un catálogo completo de la obra de Turina, perfectamente ordenado, es otro de los valores que añadir a los muchos que nos quedan por consignar de los que el libro de Sopeña contiene.—R. SAINZ DE LA MAZA.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1943

Entrevista efectuada el 11-IV-1947.

MUSICOS ESPAÑOLES

JOAQUIN TURINA

El ilustre compositor Joaquín Turina, por ser hombre ordenado y trabajador constante, acrecienta ininterrumpidamente su ya considerable obra, siendo, por ello, figura que siempre está de actualidad. Al presente, Turina atrae la atención del movimiento musical español por hallarse publicando una obra de género didáctico de importancia extraordinaria, que no tiene igual entre los libros de texto musicales españoles, y que sólo cabe parangonarla con un método célebre: con el "Método de composición musical", de Vicente D'Indy.

La obra didáctica de Turina es un Método de composición, del que acaba de aparecer la primera parte, del cual aparecerá muy en breve la segunda, y en plazo corto la tercera. Turina, con esta obra, vuelve a una labor que ya la había cultivado al publicar, el año 1917, su muy apreciable "Enciclopedia abreviada de la Música", labor que es lógico cultive, puesto que no en balde es catedrático del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Como el autor de este Método —Método que aventaja al de D'Indy, además de por otras razones, porque el del francés data del año 1902 y, por tanto, el de Turina, al presentar el análisis, expone pasajes de las obras compuestas hasta el día—, conforme hemos dicho, acrecienta su obra ininterrumpidamente, le visitamos en su casa para que nos confirme las referencias que tenemos sobre varias obras que acaba de publicar y sobre las que en la actualidad trabaja.

El maestro, con su sencillez y cortesía habituales, nos recibe en su gabinete de trabajo, que lo llenan un piano, una mesa, un sillón, varias sillas y estanterías con libros en los cuales se apoyan numerosas fotografías de artistas destacados, y en las que también hay figuras artísticas de imágenes, encapuchados y monumentos que recuerdan Sevilla, su ciudad natal.

Sobre su mesa vemos abiertas varias partituras, en las que actualmente trabaja. Al preguntarle acerca de ellas, nos dice:

—Con toda urgencia compongo la partitura que me ha sido encargada para la película "Luis Candelas", música que, como las de películas anteriores, la escribo en colaboración con mi discípulo García Lehoz, el cual, como usted sabe, obtuvo recientemente un lisonjero éxito al estrenarle su Cuarteto en "Fa" sostenido menor la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

—¿Otras obras que compone ahora?

—Acabo de terminar (ya se halla en publicación) una página pianística que titulo "Rincón mágico", desfile en forma de Sonata, página que me la ha inspirado este despacho... "mi rincón", los recuerdos que me sugieren las "fotos" que usted ve, las imágenes, las figuras, los cuadros que llenan estas paredes...

—¿Proyecta alguna obra orquestal?

—Compongo una sinfonía que titulo "marítima", de la que San Sebastián, su mar, su paisaje, sus monumentos, son la base inspiradora. Tengo concluídos los dos tiempos primeros y trabajo en el último, que casi puede decirse son dos, puesto que ese tercer tiempo, que denomino "Luces", tiene por introducción un amplio "Nocturno".

—Sus "Danzas fantásticas", que se interpretan frecuentemente y que tienen gran venta en su reducción pianística, ¿se hallan acaso entre sus páginas predilectas?

—Nada de eso; las repudio, conforme repudio la "Danza del fuego" de "El amor brujo", de Falla, y cuantas obras gustan tanto al público.

—Entonces, ¿cuál de sus composiciones aprecia más?

—La sonata "Sanlúcar de Barrameda"... el "Poema de una sanluqueña"...

Una llamada telefónica interrumpe nuestra entrevista con el maestro, entrevista que ya no seguimos, puesto que Turina se dispone a dar varias órdenes, también telefónicas, en su calidad de Jefe de la Comisaría General de la Música, de la cual depende la Orquesta Nacional, y la que pocas horas después de nuestra visita al maestro celebra concierto, dirigida por Unger e interpretando, entre distintas obras extranjeras, las nombradas "Danzas fantásticas" de nuestro entrevistado.

Abandonamos el domicilio de Turina releyendo los títulos que hemos anotado de las obras que acaba de publicar, que son: "Contemplación", tres impresiones para piano: I, Ante "La Anunciación", de Fra Angelico; II, Ante "La Dama de Elche", y III, Ante "Las lanzas", de Velázquez; "Las musas de Andalucía" (colección de nueve piezas para distintos instrumentos) y "Por las calles de Sevilla", composición descriptiva para piano.

NOTICIAS MUSICALES

"Las Musas de Andalucía" A.B.C.

"Las Musas de Andalucía", la última obra del fecundo genio creador de Turina, fué objeche de una emisión extraordinaria en los Estudios de Radio Nacional. Vale la pena señalar la importancia de este acontecimiento.

Radio Nacional, patrocinando esta primera audición de la obra del glorioso compositor, cumple uno de los fines más altos como es el revelar y difundir aquellas manifestaciones en que el genio de España se refleja con rasgos y caracteres más puros y acusados.

Las nueve piezas que el maestro sevillano consagra a las Musas son otros tantos requiebros dichos con la mejor gracia andaluza. En unas, es la voz la que se alza sobre el fondo del cuarteto de cuerda; en otras, es el piano el que esconde los ritmos y temas trabajados con el más sutil ingenio; o bien, son el violín o el "chelo" los que ofrendan su canto entristecido.

La obra fué presentada con los máximos honores y constituyó un homenaje fervoroso al gran maestro. Joaquín Rodrigo hizo la ofrenda en palabras fervorosas.

Federico Sopeña, conocedor como nadie de la obra de nuestro músico, señaló con palabras apasionadas y certeras el lugar que esta obra ocupa en la producción total de Turina.

Lola Rodríguez Aragón, la inimitable e insustituíble intérprete, y los artistas del Quinteto Nacional, Iniesta, Antón, Meroño, Casaux y Aroca, pusieron lo mejor de su arte y todo su amor para transmitir a los radioescuchas el encanto de esa música sugeridora y nostálgica.

El propio maestro Turina, que dirigió los conjuntos y fué el acompañante al piano, habló por el micrófono y recibió los aplausos amistosos de todos los invitados a esta emisión excepcional.—R. S. M. 25-12-44

Estreno de las "Musas de Andalucía", de Joaquín Turina, en Radio Nacional

He aquí una de las emisiones más bellas que Radio Nacional ha dedicado a la música. Es esta emisión la primera consagrada a nuestros compositores, y nadie con más títulos y méritos que Turina, por quien es y por lo que representa para iniciarlas.

La décima musa del maestro, su Andalucía ha inspirado estas otras nueve hermanas, surgidas entre rumores de cuarteto en flor de arcos y suspiros de cante, tamizado por la celosía de la inspiración turiniana. He aquí una obra realmente considerable, bella muestra de la madurez del maestro, toda ponderación, toda equilibrio.

Los nueve trozos que componen la obra, composición radiofónica en el concepto más justo de esta nueva expresión, todavía por cristalizar; todos estos nueve trozos valen por sí mismos, pero justo es que destaquemos aquel garrotín fugado, verdadera diablura y verdadera obrita maestra; señalemos también el nocturno para violoncelo, los trozos para canto, el bello quinteto con que termina la obra y, en fin, la obra misma, que es lo que importa.

Fueron intérpretes de este estreno memorable el Quinteto Nacional, que tocó con verdadera emoción, y, junto con el autor, Lola Rodríguez de Aragón, la intérprete ideal del maestro y de tantos otros menos maestros por ahora.

Aroca, Antón, Meroño, Casaux e Iniesta pusieron su arte al servicio de esta obra singular dentro de la música española, cuyo estreno fué precedido de una pequeña autocrítica del propio Turina y de un estudio tierno, conmovedor y, ¿por qué temer esta palabra?, profundo de Federico Sopeña.

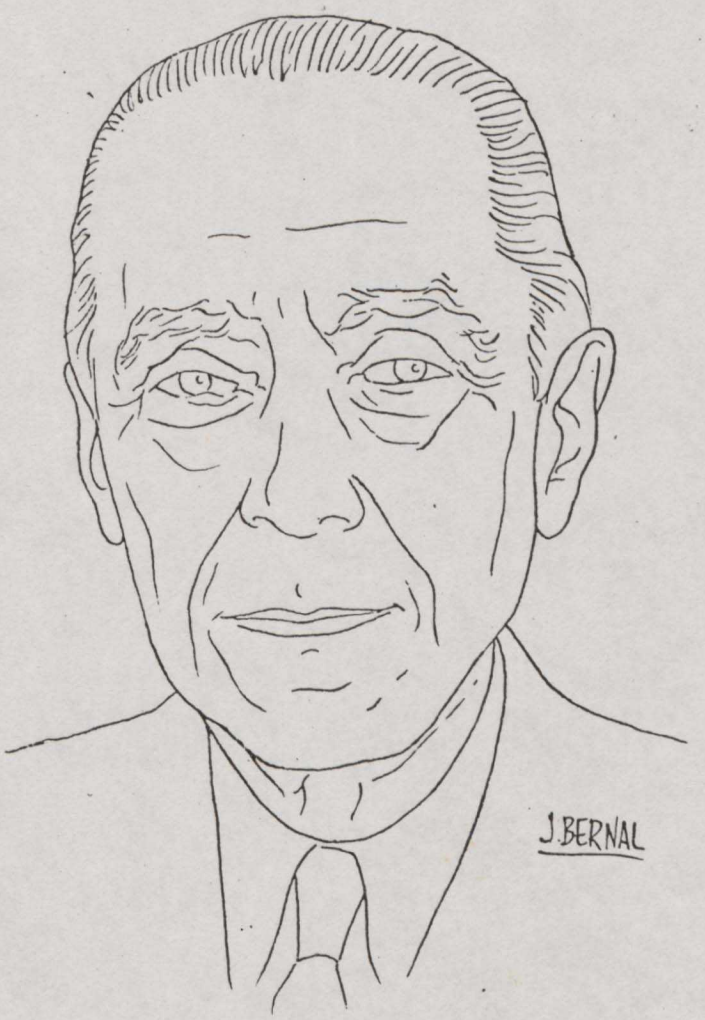
Federico, Quinteto Nacional, Lolita, maestro: gracias.

Joaquín RODRIGO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

-ITERIO

JOAQUIN TURINA



1 col

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FRANCISCO RODRIGUEZ MARIN Y TURINA

DICEN que era menudo ya, gracioso, que se tocaba con sombrero de paja cuando paseaba bajo las rejas de la plaza del Salvador, en Sevilla. Hablo, claro está, de Joaquín Turina. En los comienzos del siglo que ahora rueda, nuestro músico aun no conocía Madrid. Clausurado en el encanto cotidiano de Sevilla, su vida de compositor se deslizaba entre los motivos que rondaban del Alcázar a la Giralda para asomarse alguna vez a la corriente profunda y serena del Guadalquivir.

La primera obra considerable de Turina—digamos entre paréntesis que su autor toca madera cuando se la recuerdan—se titula "Coplas de la Pasión", compuesta para coro de hombres y orquesta.

Todos los años se interpreta en la Catedral: es una tradición que no admite desarraigo, tan entrañada como el "Miserere" de Eslava. La letra es de don Francisco Rodríguez Marín.

Una poesía sentimental y tierna, muy adecuada para el carácter operístico de la música. No sé si Rodríguez Marín, hombre maduro entonces, era presidente del Ateneo de Sevilla. Si no lo era, por lo menos acudía allí, al centro pintoresco de la vida sevillana, donde, chiste va y chiste viene, con la misma frecuencia que el paso del cañero, la vida se desliza entre esas nubes especiales que sólo el andaluz conoce.

El año 1930, Turina vuelve con su música sobre los versos de Rodríguez Marín. Este es ya "el patriarca". Al lado de su inmensa producción inédita, los versos y los cuentos son como una irrefrenable salida de su personalidad más honda. De la sátira acre o juguetona, al tono más romántico y sentimental, Rodríguez Marín crea una serie de obras simpáticas y sencillas. Turina recoge tres sonetos suyos para incorporarlos a su producción lírica.

"Anhelos", "Vade retro" y "A unos ojos": he aquí los títulos. Fueron estrenados en La Habana, con ocasión del triunfal viaje americano de Turina. Pronto fueron conocidos en España y uno, sobre todo—"Vade retro"—, se hizo popular en seguida. La música de Turina responde aquí a sus características esenciales: andalucismo sevillano alzado hasta la pasión por una vena romántica y realista. Es, precisamente, el estilo de los mejores versos de don Francisco Rodríguez Marín. No olvidemos que éste comienza, como poeta, en los tiempos triunfales de Campoamor. Sin embargo, el cultivo cotidiano y amoroso de los clásicos le ha librado de esa triste caída de la forma, tan frecuente en la estética naturalista.

20.6.43

F E D E R I C O S O P E Ñ A

"RADIO NACIONAL"

MUSICA

«Las nueve musas de Andalucía» y el «Turina», de Federico Sopeña

Acabo de leer por segunda vez entero el libro que sobre Joaquín Turina publicó Federico Sopeña hace unos meses. Parcialmente lo he visto infinitas veces, porque cada vez que he necesitado la exactitud de una fecha, de un dato, de un juicio autorizado sobre la obra del compositor español, he tenido que recurrir a este volumen, único, que enriquece los breves trabajos existentes sobre músicos españoles.

Es agradable escribir ahora sobre este libro, por dos razones: porque la verdad de su contenido, llena de visión penetrante sobre el músico y su música, la hemos comprobado y admirado de una manera meditada, y, además, porque otras críticas, y sobre todo el público, le han dado su «placet», no ya sin reservas, sino con elogio unánime, y la primera edición ha desaparecido de los lugares de venta.

La tarea que ha acometido Federico Sopeña al plantearse este trabajo era difícil, sobre todo cuando diariamente se convive con la persona que es el sujeto exclusivo del volumen. Aquí se destruye esa frase frecuentemente repetida y que da a entender que los genios dejan de serlo para aquellos que están constantemente a su lado. Claro es que para que los grandes hombres se empequeñezcan es preciso que quien los observa tenga mentalidad de ayuda de cámara.

Si no supiéramos la gran calidad de crítico de Federico Sopeña, su equilibrio, la serenidad de que está dotado, sus grandes conocimientos musicales y una cultura general de excepción, este libro hubiera constituído una sorpresa, que con estos antecedentes que exponemos no es otra cosa que una confirmación de los grandes valores de este jóven escritor y musicólogo.

Cuando llegamos al apéndice del libro de Sopeña encontramos el anuncio de las «Nueve musas de Andalucía», que llegan a nuestras manos cuidadosamente editadas, precisamente coincidiendo con el fin de la lectura a que hacemos referencia. Nueva tarea para Federico Sopeña, a la que han de seguir otras, porque Turina, en plena madurez, está dispuesto para el trabajo con bríos de juventud.

Su biografía, pues, nos dirá ampliamente lo que hoy sólo queremos anotar como noticia.

Fiel a Sevilla y a sí mismo, Turina ha escrito unas páginas pimpantes, llenas de luz, con una gracia que sólo él tiene el secreto de su finura, donde canta a las musas de su tierra, juntando la manera poética con esa tan peculiar en el autor de «La sinfonía sevillana».

Cada una de las musas está dedicada a ese grupo de amigos y admiradores que todos los días recibimos una lección, tanto de arte como de bondad y de humanidad del maestro.

«Las nueve musas de Andalucía» —para cuarteto con piano, piano solo, voz y cuarteto— enriquecen la larga producción del ilustre compositor y sirven de nexo a otros trabajos que pronto verán la luz y se convertirán en sonoridades.

A. DE LAS H.

Una biografía de Joaquín Turina

Federico Sopeña, personalidad brillantemente destacada en el ámbito musical, acaba de publicar un libro biográfico del ilustre músico don Joaquín Turina.

El volumen —muy bien presentado por la Editora Nacional—va ilustrado con numerosas fotografías y reproducciones de manuscritos.

Sopeña ha hecho un detenido estudio de la vida y de la obra de Turina y como epílogo inserta el índice de las composiciones del insigne músico.

En esta casa, donde tanto queremos a Turina, colaborador asiduo de nuestras páginas, acogemos con gran júbilo este libro que tan justamente exalta al autor de "La procesión del Rocío", y a él y a su biógrafo, don Federico Sopeña, expresamos nuestra cordialísima felicitación.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

FERIA DEL LIBRO

JOAQUIN TURINA

Por FEDERICO SOPEÑA

DE intento hemos querido retrasar lo que podríamos llamar, en términos vagos o demasiado concretos, la autocrítica del precioso libro «Joaquín Turina», escrito por Federico Sopeña. Hemos querido que el tiempo —muy corto—que ha consumido la primera edición de esta briografía permitiera a su autor, al poder referirse a los comentarios levantados en torno de su obra, escapar a la autocrítica demasiado fácil o excesivamente espinosa.

Hela aquí,

Hay bastante distancia entre una autocrítica y una «crítica de críticas». La primera, se incluye dentro de lo que debe ser el prólogo de una obra. En este sentido, puesto a comentar la repercusión de mi obra sobre Joaquín Turina, lo esencial, que se encerraba en las primeras páginas, ha sido visto y recogido por todas las críticas. Los que han convivido íntimamente conmigo durante estos cuatro últimos años saben bien qué dosis de fidelidad y de cariño he puesto en mi trabajo. No es de extrañar, pues, que hayan insistido en su comentario sobre ese sentido de «homenaje» que tiene el libro. Antonio Fernández Cid, en su crítica de *Arriba*, casi ha añadido un nuevo capítulo: el capítulo del contraste y del hondísimo cariño entre el biógrafo y el biografiado. Rodrigo, Espinós, Sáinz de la Maza, señalan certeramente la absoluta carencia de bibliografía sobre la música española contemporánea. Rodrigo añade un matiz más que para mí ha sido esencial: la «reparación» a quien fué no desconocido, sino vejado por una generación de rencorosos. Precisamente, Ernesto Halffter y Joaquín Rodrigo, cabezas de generación ya, coinciden en repudiar cualquier actitud de «fobia» o de incomprensión hacia los maestros, por muy lejanos que estén de su postura como compositores. Recordemos, por ejemplo, cómo el aprecio, el juicio certero y el sentido de la distancia se muestran en esa crítica de Rodrigo sobre una obra de Turina—la «Serenata»—recientemente interpretada en Madrid por la orquesta de von Benda. No puedo olvidar tampoco cuánto me han valido sus consejos y sus ánimos cuando el libro sobre Turina no pasaba del proyecto.

José María Claver, en *Letras*, y Antonio Bilbao, en *Hierro*, amigos míos ciertamente, pero al margen, no ya del proceso interno del libro, sino de la misma persona de Turina, han dedicado a la obra dos artículos interesantísimos. Junto a la alabanza del estilo, apuntan los dos un reproche: apresuramiento. Quisiera yo puntualizar un poco sobre lo que quiere ser mi «estilo» en esta biografía. Una cosa puede dar la clave de él: la ausencia de ilustraciones musicales. No, no era muy difícil hacer un libro bastante técnico, situado en esa posición de objetividad crítica que pide Antonio Elías. Creo sinceramente que corría más prisa la biografía que yo he intentado. He aquí las razones: la falta de bibliografía sobre la música española contemporánea exige poner en primer plano sus características más generales, concretadas en los protagonistas esenciales; la extensión del conocimiento de nuestros músicos al restante mundo de la cultura debe hacerse desde un punto de vista literario: el sentido de «homenaje», mis ganas de que «se viese bien» a Turina, ligado indisolublemente a su obra, pide ese continuo vaivén entre el dato psicológico y el apunte valorativo. Mucho trabajo me costó ordenar así el libro. He tenido que luchar contra mí mismo en dos aspectos: miedo por mi tendencia a la complejidad—¿te acuerdas, amigo Villaseca, de la «aguda y ardua doctrina»?—a esas síntesis que ensalza Antonio Elías y miedo también a pasar la línea donde el panegírico no estorba la sinceridad y la objetividad.

Federico Sopeña

Es un libro que se ha escrito en tres meses, pero que ha tardado dos años y medio en pasar de la cabeza a la pluma. Rodrigo señala algo que premia bastante mis fatigas: la «adivinación». No he sido testigo de las esenciales fases de la vida de Turina, fases metidas en un ambiente tan complejo como el parisiense de hace cuarenta años. Cada línea de esos capítulos, deliberadamente breves, requiere un doloroso esfuerzo de transmigración.

Anotemos una rectificación interesante. El crítico de *A B C* de Sevilla, don Norberto Almandoz, al hablar de la música religiosa de Turina, dice que la letra de las «Coplas de la Pasión» no es de don Francisco Rodríguez Marín, sino del famoso novelista andaluz José Muñoz y Pabón. Turina no quiere ni oír hablar de esta obra de su «prehistoria»; como en la partitura figura, además, el nombre de Rodríguez Marín, es fácil explicar mi error. Ya que en trance de Sevilla estamos, no sé qué impresión habrá causado en la ciudad de donde provienen las mejores solicitaciones de la inspiración turinesca.

Almandoz puede decirnos algo de eso. Sin embargo, yo soy feliz ya con esos maravillosos versos del otro gran vocero de Andalucía que preludian el libro. Versos perfectos para encuadrar lo que quiere ser una música sevillana y que solicitan bien un gran comentario: ¿Quién cantará ese cordial abrazo de los dos grandes artistas andaluces?

RADIO NACIONAL Año VII, n.º 285, 23-IV-1944, p. 15

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Letras" nº 80, marzo de 1944
1943

Turina

EN FALSETAS O SEVILLA A CUESTAS

«¡Esta luz de Sevilla!...»
ANTONIO MACHADO

POR JOSE MARIA CLAVER

UNA tarde sofocada de julio, pocas antes del estallido de nuestra guerra, Manolo Vigil trajo a mi mesa, contigua y frontera a la suya, en la redacción de «Ya», a un muchacho risueño y gordinflón, de alegría y figura casi chestertonianas, compañero suyo de las Juventudes católicas. En aquel momento—Sopeña mismo me lo ha recordado más tarde—yo escribía unas líneas al pie de un grabado de la fachada del seminario de Pamplona, recién terminado. Siete años después, con tres que bien valen por muchos más en medio, aquel mozo de veintitantos años, al que un tiempo muy corto le ha bastado para que muchos le creamos el crítico de música mejor de España—en nuestros días, ya se entiende—; aquel corpulento adolescente que movía su orondo y redondo uniforme azul de falangista en las doradas plateas de las salas de concierto, arrebatado siempre por el más lúcido y reflexivo entusiasmo, vuelve la espalda al triunfo y se va a los claustros del seminario de Vitoria, huésped de la eterna y segura armonía. Allí, donde hasta el silencio es laude y antífona, «por que halle el psalmo tránsito espacioso», como en el verso de Quevedo, cierra Sopeña el generoso oído a las voces del tiempo para escuchar a su Dios, que siempre pide al alma melodía sin fin y sin cadencia y al mundo un solo, perfecto y supremo acorde. *No impedias musicam*, dice Claudel.

Antes de su marcha dejaba Sopeña en mis manos el manuscrito de su libro sobre Turina y dos cuartillas con las falsetas que ha escrito Manuel Machado para que le sirvan de prólogo:

Turina: canta, Turina;
di la música divina
sevillana;
gran Turina (y de Triana)...
... ...
Va a empezar a cantar
tu Sevilla,
mi Sevilla...
el son de la seguidilla,
horas largas
de trabajo... y otras horas
más amargas
bajo el sol
y el re-sol...

Cantares. Ni sobre Manuel de Falla ni sobre Joaquín Turina se había escrito todavía ningún libro entre nosotros. ¡Qué honor para la bibliografía española! Ahora tengo a un tiempo a un lado el montón de hojas mal cortadas, papel de informes comerciales, en cuyo dorso ha dibujado Sopeña con letra inverosímilmente clara y diminuta y poquísimas tachaduras la vida y la obra, el alma casi de

Joaquín Turina. (Foto Santos Yubero.)

Turina, y al otro, la limpia composición que de ellas ha hecho la Editora Nacional.

Ya es buen augurio de exactitud en el acierto con que el libro está concebido y escrito el que los versos de Manuel Machado lo inauguren. Los dos sevillanos, el poeta y el músico, bebieron los vientos parisienses en la flauta mallarmeana y debussysta y vertieron después la manzanilla bética por el tubo de aquella caña eólica. Que el delgado vino se derrame y se pierda, se escape después por los agujeros, estropeando el tropo, no pudo ya impedir que la madera quedase bien curada y aromada para que ambos pudiesen fabricar con ella su nuevo instrumento. Sevilla. París. Madrid de principios de siglo. ¡Qué tentación para vagas, confusas, desordenadas e irresponsables «pinceladas de ambiente»!

Pero Sopeña es escritor honrado y, aunque apresuradamente, escribe su libro sobre una figura humana concreta y quiere sobre todo, como pedía d'Ors, que se le vea bien. Sopeña nos muestra a Turina con trazos definitivos y sencillos. «Estamos ante un singular caso de vida prefigurada por la infancia.» ¿Singular, Sopeña? ¿No están todas las vidas determinadas por la infancia? «El paso, el modo de andar de Turina me ha descubierto su mejor secreto: corto, cuidadoso y con lentitud no nacida de fatiga; anda resistiéndose, como si el paso fuese una continua hendidura de un aire transcendido y resistente por el perfume. Es Sevilla.» «Vuelo de sueño en la mirada y corrección extrema en el gesto», este lírico ordenado y púdico, que cada día llena dos cuartillas y un pliego de pentagramas, lleva siempre consigo—entre las rejas de la plazoleta de Doña Elvira o ascendiendo con hongo, bigote y paraguas al Mont Blanc, como cuando hoy le vemos en su gloriosa senectud cruzar las calles madrileñas con una gran cartera colegial, de alumno de la «Schola», bajo el brazo—Sevilla a cuestas. Sevilla de verdad.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Con Sevilla en los ojos y en los labios ha compuesto Turina sus noventa y un *opus*. Sopeña las enumera detalladamente en un apéndice que alarga a su vez con una explicación final que es un hallazgo. «Esta voluntaria prolijidad de señalar los títulos de los tiempos en casi todas las obras—dice—puede enseñar de manera intuitiva las esenciales cualidades de la inspiración del maestro.» Las clasifica, sin embargo, cardinalmente, agrupadas dentro de los capítulos fundamentales de la música europea más universal : música sinfónica, de cámara, de piano, vocal y de escena. Esto es en rigor toda la música de Turina : títulos concretos, formas abstractas y universales. Nombres que hacen a la cosa : «Fiesta en San Juan de Aznalfarache», «Ante el espejo», «Bajo los naranjos», «Habla el pintor», «La señorita María»... Rincones, Postales, Retratos, Jardines, Castillos, Cortijos, Paisajes, Leyendas, Recuerdos, Poemas.

¿Cómo podrá todo esto, ni aun por un momento, interesarnos o conmovernos? Debussy veía *La procesión del Rocío* «ordonné ainsi qu'une belle fresque», y Adolfo Salazar juzgaba, desestimándola, la obra entera de Turina como una sucesión pintoresca de cuadros «de género» a la que salva en último término el encanto personal de la inspiración del sevillano. Sí y no. Sopeña ve en ella mucho más y con razón.

Roza el crítico en su biografía temas tentadores ante los que es muy difícil resistir, callando una ob-

Turina visto por el caricaturista Ugalde

Turina, con el padre Otaño y el concertista Cubiles, en el Real Conservatorio de Música y Declamación. (Ft. Santos Yubero)

jeción o un comentario. Estilo del «piano» de Turina, concepto de romanticismo en la música, transustanciación de poesía y música—poesía en solfa—, por ejemplo. No seré yo quien se precipite a quemarse los dedos en esos fuegos. Pero hay en cambio algo evidente en la interpretación total que hace Sopeña de Turina. Adivina en su música el alma verdadera de Sevilla. Patio cerrado, clausura con muros centelleantes de blancor, tierra, agua, rosal, resol y un cuadrilátero de cielo. Cultura tartésica, profunda por antigua, etc. Intimidad y pudor o, como Sopeña dice, lirismo encapotado. Yo creo, sin embargo, que las mejores gracias de su arte las ha robado Turina a la luz hispalense, la luz que perseguía Debussy en su *Iberia;* al aire sevillano, aire que se serena «y viste de hermosura y luz no usada». Aire dibujante, que en los jardines de Castilleja, en vez de disolverla, aun suma perfecciones a la absoluta perfección de aquellas puras formas, clásicas y universales.

Vuelve gentil a todo cuanto mira.

Esa misma luz meridiana, casi ascial, transfigura el estrecho realismo, pormenorizante y local, de los títulos de Turina. Los cánones de Franck y las disonancias debussystas, que en él son gracia ceceante, pueden servir para darle elegantes proporciones a la emoción popular, y a su lenguaje, no aprendido, gramática noble. Pero ese último encanto de la soleada inspiración de Turina, rapsódica siempre aunque se vista de aria o de cuarteto—inspiración de muchos grados, que los estetas britanos llaman fantasía—, le baja del cielo luminoso de Sevilla, radiante de espirales sonoras y melismas.

Saturnino Rodríguez
FERRETERIA Y BATERIA DE COCINA
HORTALEZA, 14. — Teléfono 24340

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

ABC-2-V-1948

Las Grandes Figuras

JOAQUIN TURINA

dice:

El Río Viejo es la Novena Sinfonía de los vinos. Es su aroma tan penetrante, que perfuma hasta la música.

Joaquin Turina

"**El Río Viejo** es la "Novena Sinfonía" de los vinos. Es su aroma tan penetrante, que perfuma hasta la música."

Joaquin Turina

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

INFORMACIONES MUSICALES

«Joaquín Turina», por Federico Sopeña

De la recoleta y dulce celda de un seminario—"cella bene custodita dulcescit" que sentencia Kempis—ha partido en alas de sentido afecto el libro que llega a nuestras manos; libro de cubierta azul, recortada por la nívea silueta mongólica del homenajeado y portador de rosados y cariñosos mensajes. Su autor, mimado por el éxito, aureolado por la fama, abandonando risueñas perspectivas, ha correspondido generosamente al llamamiento de Dios para la vocación sacerdotal.

Hacemos sinceros votos para que El, que le ha escogido para su servicio, conceda al novel seminarista, en premio de su renunciamiento, abundantes gracias espirituales que le conforten en las asperezas del camino emprendido, y culmine el ideal de sus nobles aspiraciones.

Federico Sopeña ha penetrado con singular habilidad en las reconditeces de la vida de Joaquín Turina, vida sin complicaciones novelescas sencilla y transparente.

El insigne compositor sevillano ha abierto al crítico de par en par las puertas del "sancta sanctorum" de sus memorias y recuerdos artísticos, que Sopeña, con entusiasmo de ferviente catecúmeno, ha trasladado a su estudio, donde la obra del músico es analizada a la luz de una crítica reposada y serena.

El escritor aquilata sus asertos con elogiable independencia; avalorándolos con inapreciable documentación de épocas y circunstancias colindantes con la producción del maestro sevillano.

Libro escrito con amenidad, concisión y sencillez extraordinarias; por la pantalla de sus blancas páginas desfilan personajes influyentes en la carrera del artista, dibujados con sugestiva viveza.

En los albores de sus estudios de composición nos encontramos con la bondadosa figura del preclaro maestro de capilla de la Catedral hispalense, don Evaristo García Torres, que guió sus primeros pasos en el difícil arte.

Jamás se ha extinguido en Turina el afecto hacia el viejo maestro, de imborrable memoria para el pueblo sevillano.

Años más tarde, Turina tiene para su profesor sentido y simpático recuerdo en los "Rincones Sevillanos" dedicándole el número de la "Danza de los seises en la Catedral", glosado sobre un tema de uno de sus deliciosos "bailes de seises".

Turina llega a la mocedad: es la época de la composición de las conocidas "Coplas de la Pasión"—con letra de Muñoz y Pabón—y siente el escozor de la ópera. "Sulamita" es el fruto de su fiebre escénica; obra sobre la que la crítica emite juicios asaz laudatorios. La ópera no consigue los honores de la escena.

Dejando capítulos de gran interés, es digno de análisis el que Sopeña dedica a "París". La estancia del joven músico en la "Ville Lumière" constituye la fase más importante y decisiva de su vida.

Con certeros rasgos y gráficas pinceladas retrata al maestro Vincent D'Indy—de cuya vecindad en los conciertos de la Sala Gaveau nos honramos várias veces—a quien la música española le es deudora de la formación de Turina.

Usandizaga, Guridi y otros ilustres compositores. Discípulo de César Franck, artista de amplia visión, D'Indy no obstante regir los destinos de un sector de significada ideología musical, enfrentado con instituciones oficiales, era considerado por tirios y troyanos como músico y pedagogo de indiscutible prestigio. Bajo su dirección Turina se pertrecha de sólido bagaje técnico, y empieza a abordar obras de importancia. Al estreno del "Quinteto" asiste Isaac Albéniz que descubre en su joven autor excepcionales dotes creadoras. El autor de "Iberia" es personaje providencial y de capital trascendencia en la vida artística de Turina, sobre el que influyó—como sobre Falla—poderosísimamente, orientando su música hacia el arte nacional. Albéniz—guía y maestro de la moderna escuela española—inculcó al artista sevillano la buena nueva de la auténtica música española, libre de tipismos y tópicos caricaturescos: buena nueva predicada años ha con fe apostólica por Pedrell, de cuyo ejemplo—adaptado a respectivas condiciones temperamentales—pudieron aprovecharse el mismo Albéniz y Granados. Turina fiel a estos preceptos, armoniza felizmente el andalucismo—sevillanismo— con el europeísmo; integrando su música localismo capaz de expansiones universalistas.

Y la labor emprendida, en el "Opus número 2" de su producción, la "suite" pintoresca para piano "Sevilla" enriquece todos los géneros musicales con obras como "La Procesión del Rocío" "Sinfonía sevillana", "Danzas fantásticas", "Canto a Sevilla", "Mujeres españolas", "Rincones sevillanos", "Margot", "Jardín de Oriente", "Poema", arias,.. hasta escalar cimas centenarias.

....

La índole especial de esta crítica nos priva de seguir analizando el magnífico y fundamental estudio de Federico Sopeña dedicado al preclaro compositor que en su fervoroso y acendrado sevillanismo ha ofrendado a la ciudad que le vió nacer, los espléndidos frutos de su privilegiada inspiración. Turina es merecedor de aplicarse el versículo del profeta cantor: "Péguese mi lengua a mis fauces, sino te recordare, Jerusalem..."

Sevilla le adeuda un homenaje.—**Norberto ALMANDOZ.**

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"LUNA Y SOL" 1944 (Julio o agosto de 1944)

EL MAESTRO TURINA

CONCLUYO SU OPUS 99

EN AGOSTO TERMINO EL MAESTRO SU OBRA "CONTEMPLACION"

LA MUSICA SINFONICA

NO DA A SUS AUTORES PARA VIVIR

Un momento de descanso bien merecido entre las múltiples tareas del compositor.

Fuera de España el maestro Turina es, con Falla, la representación gloriosa de la música española contemporánea. Dentro de España don Joaquín Turina tiene que ser un probo y honrado funcionario, musicólogo —también esto puede trascender fuera—, periodista y crítico musical, profesor del Conservatorio, y después—el orden es meramente material—compositor en sus ratos libres, que si los tiene es porque su maravilloso espíritu de organización y autodisciplina se los proporciona.

Algo tenía yo oído del "modus vivendi", y aquí la expresión latina tiene una traducción rigurosa, de los compositores sinfónicos, y eso me hizo soltarle esa indiscreta pregunta:

—Maestro ¿le da su música para vivir?

—De ninguna manera. Un compositor sinfónico no puede vivir de su trabajo, ni mucho menos. Si eso nos sucede en época normal en que llega a nuestras manos la liquidación de derechos por ejecución en el extranjero, ahora que no llegan por las circunstancias, con menos razón.

Y para aclararme aún más esto, el maestro me dice:

—Nuestra música se toca más fuera que aquí.

—¿Y no resulta descorazonador, maestro, que entretanto cualquier músico cupletero gane dinero a espuertas?

Sonríe el maestro Turina y contesta:

—Así es. Sin embargo, el teatro y las variedades han bajado mucho. En música de teatro, por ejemplo, hoy sólo pueden defenderse los que se hacen empresarios de sus propias obras.

Estamos hablando en la Comisaría Nacional de Música, de la que el ilustre maestro es comisario. Desde este pequeño despacho, de muebles sencillos, cómodos y de buen gusto, Turina orienta y regula la vida y la actividad de la orquesta y quintetos musicales, que vienen a ser en la vida musical española módulo, ejemplo y levadura.

En esta serie de reportajes sobre el artista y su última obra, que LUNA Y SOL viene publicando, el reportero había encontrado siempre a los protagonistas de sus informaciones en su taller, en su estudio. El que en este caso ocurriera de otro modo motivó esas preguntas que preceden, y que dejan ver que es el artífice de la más espiritual de las artes, el que de sus obras no puede vivir, por lo que ha de acudir a actividades distintas de la pura creación, aunque con su arte relacionadas.

¿No conocéis al maestro Turina? Suponen que la bondad amable o la amabilidad bondadosa se hacen carne en un cuerpo pequeñito; y como la bondad y la amabilidad son tan grandes y en tan pequeño cuerpo no se pueden contener, se escapan a chorros por los ademanes, por la sonrisa, por las palabras del maestro.

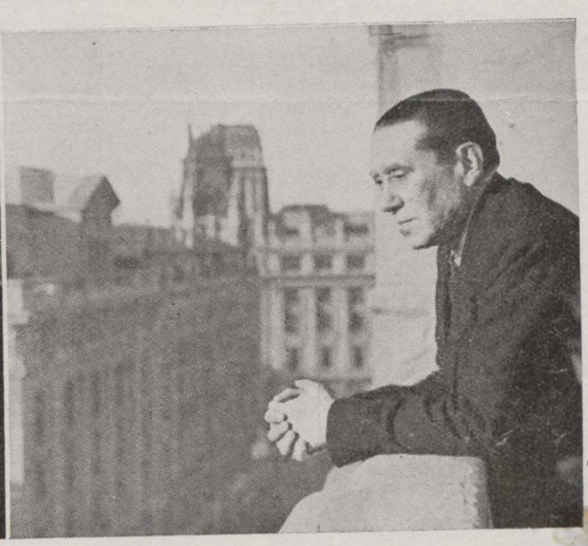
—En este mes concluiré mi "Opus 99" —me dice contestando al tema de estos reportajes—. Nosotros, los compositores sinfónicos, trabajamos muy despacio. Espero que dentro de unos días habré escrito los acordes finales. Se trata de una obra para piano, que dedico al marqués de Lozoya. Le doy el título general de *Contemplación*, y se divide en tres partes, llamadas así: La primera, *Ante la "Anunciación", de Fra Angélico*; la segunda, *Ante la Dama de Elche*, y la tercera, *Ante "Las lanzas", de Velázquez*.

—En esa numerosa obra suya, ¿qué considera usted mismo lo más perfecto?

—¿Perfecto?—el maestro Turina ríe con jovialidad de niño—. El autor no debe considerar nada de lo que haga perfecto, porque debe aspirar a la suprema perfección. El que tiene el pudor de su arte siente así, pues la superación es, por lo demás, una obligación.

—Sin embargo, en su obra habrá algo por usted preferido.

—Todo artista, por regla general, prefiere aquellas obras suyas que menos éxito tuvieron. Viene a ser exactamente como el padre que guarda sus más finas ternuras para el hijo feo. Por otra parte, acaba uno por sentir algo como hastío de aquellas obras nues-



Archivo J. Turina. Fundación Juan March

tras que tienen demasiada popularidad. Sucede también que nunca las interpretaciones son perfectas, pues unas son buenas y otras regulares.

—¿Significa esto reproche para la ejecución?

—No; de ninguna manera. Yo tengo algunos intérpretes admirables. Pero la música no es un arte como la pintura, por ejemplo, en que el artista realiza la obra y se ofrece completa y hecha salida de sus manos. La música, en cambio, se realiza a través del intérprete, que a veces da con lo que el autor quiere y otras no.

—Como artista y como comisario nacional de música, ¿qué opinión le merece el momento musical actual en nuestra Patria?

—Mi opinión particular es que es muy bueno, especialmente en la música sinfónica. Mi puesto oficial sólo se refiere a la organización de la orquesta y del quinteto nacionales. En mi cargo estoy contento, porque tanto una como otro caminan hacia arriba.

—A propósito de la música española, ¿se da también en ella "la españolada"?

—También. La víctima principal es la música de mi tierra, Andalucía. Generalmente los que hacen en música "españoladas", españoles y extranjeros, es porque no van a lo hondo del motivo nacional, sino que se quedan en la fórmula superficial.

—¿Qué horas dedica usted a la composición?

—Las horas centrales del día, y trabajo hasta que alguna otra obligación—asistir a un ensayo, por ejemplo—me lo impida. Créame, para mí el verdadero placer y mi descanso están en encerrarme en mi despacho a escribir.

—¿Cómo trabaja usted? ¿Compone directamente sobre el papel pautado o crea en el piano la melodía?

—Escribo directamente sobre el pentagrama, pero tengo al lado el piano para consultar o probar acorde con acorde. No hago borradores nunca. Escribo muy despacio, pero el papel sobre que lo hago va directamente a la edición, sin tachaduras. Claro que esto puede ser por los muchos años de tal trabajo y porque siempre me impuse hacerlo despacio. Nunca me digo: "Voy a acabarlo esta tarde." Por el contrario, metódicamente compongo hasta la hora en que tenga que cortar.

—¿Y la inspiración, maestro?

—Eso de la inspiración, de que si se acaba o de si se aprovecha cuando se presenta, es una tontería. La inspiración se tiene siempre o no se tiene nunca. Claro que hay días en que por el estado físico se puede trabajar mejor o peor; pero la inspiración, el espíritu creador está siempre en el artista.

—¿Quiere usted decir que el trabajo del artista no tiene por qué ser hijo del impulso histérico de un momento?

—Exactamente. Por mi parte, desde que empecé, el trabajo fué siempre una cosa sistemática y organizada; de modo que si en un momento lo interrumpo, al reanudarlo lo cojo exactamente y sin esfuerzo donde lo dejé.

—¿Le agrada a usted hacer música para el cine?

—Sí; me gusta más que hacerla para el teatro.

—¿Por qué?

—La música del cine se parece un poco a la música sinfónica. La única diferencia estriba en que aquélla es cronometrada al segundo. Pero, así y todo, es más interesante que componer para el teatro, aunque hay en el cine más mentira que en éste. También en el cine está uno completamente en manos de' ingeniero de sonido; yo he tenido suerte con ellos

El maestro Turina en su despacho de la Comisaría Nacional de Música.

—La crítica musical es la única donde vemos críticos que son especialistas cultivadores de lo que critican; ¿esto es bueno?

—El músico penetra más en la entraña de la obra que juzga. Pero hay también otros críticos que no son músicos y tienen idéntica agudeza. Ahí tiene usted a Espinós, Las Heras, Fernández Cid, etcétera, que, a pesar de no ser profesionales, lo hacen con acierto y solvencia indiscutibles.

—¿Le parece, pues, acertada la crítica musical?

—Sí; es buena, está bien orientada y es más generosa que cualquiera otra crítica.

El ilustre comisario Nacional de Música tiene en su antedespacho visitantes que esperan.

El espíritu afable del maestro Turina es una notable excepción dentro del mundillo de las letras y las artes. Raro es el profesional de una de estas disciplinas que no exteriorice su acritud cuando no su estudiada indiferencia para la crítica y quienes la ejercitan.

En cambio, el compositor de cuerpo menudo y ojos vivaces, cuyas obras llevan a todos los rincones del mundo las melodías españolas, tiene la elegante generosidad de espíritu para considerar la crítica musical acertada y certera en sus juicios.

El ejemplo, por lo singular, es oportuno destacarlo para enseñanza de cuantos vuelven sus olímpicas espaldas a la crítica, en cuanto tiene de corrección y enmienda.

* * *

Un apretón de manos cordial y una gentil inclinación ponen, con la despedida, fin a la entrevista del maestro.

ADOLFO LUJÁN.

EN EL PROXIMO NUMERO UNA INTERESANTE ENTREVISTA CON DON JACINTO BENAVENTE

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1944

Cuatro ases en la pantalla

ABEL GANCE, con la colaboración de GARCIA SANCHIZ y del maestro TURINA, prepara una película sobre la tauromaquia, de la cual, MANOLETE será el protagonista.--¿Se presentará también SANCHIZ en la pantalla?

He aquí de nuevo a Federico García Sanchiz, tras su prolongado veraneo. Deseábamos verle, porque esta vez le precede un rumor interesantísimo: ese de la colaboración en una película con Abel Gance.

Hemos ido a buscarle a su casa, en que ni un instante deja de sonar el teléfono, solicitando hora; son muchos los que desean visitarle tras su larga ausencia.

Ahí está, en su estudio, rodeado de cuadros de firmas famosas, de libros y de mil recuerdos de sus viajes. Viene más joven, tostado por el sol. Ya se acomodó en la butaca donde trabaja, una carpeta sobre las rodillas. Como ayer, como siempre. Sólo que ahora no tiene encendida la lámpara, a causa de las restricciones. Era una costumbre suya, esta de escribir con luz artificial, hábito en el que coincide con Marquina. De par en par los balcones, entra el sol a raudales.

—Antes de nada—le decimos—norabuena por el éxito de su libro «Adiós, Madrid»... Parece ser que se está vendiendo mucho...

García Sanchiz, responde:

—Tal asegura el editor... Este género de las «Memorias», tan poco cultivado entre nosotros, cada día cuenta con más público... Sin duda a ello se deberá el éxito, que no hay porqué ocultar y que me satisface como premio a una labor de buena voluntad... Pero hablemos de otra cosa, por ejemplo...

Le atajamos, cogiendo al vuelo la oportunidad deseada:

—Por ejemplo... de la ya famosa película...

—¡Ah! Por lo visto corrió la noticia...

—Sí; se dice que va usted a hacer un «film» con Abel Gance, del que el protagonista será «Manolete»... ¿No querrá usted adelantarme algunos datos?

Sonríe nuestro amigo, da unas lentas y suaves chupadas a su cigarro, y, por fin, me cuenta lo siguiente:

—Este verano me sorprendió una carta de Abel Gance, a quien yo no trataba, aunque muchas veces admiré sus creaciones en el extranjero. Incluso he asistido a la representación de una obra dramática suya en la propia «Comedie Française». Conocía también su libro, ya consagrado: «Prisme». Exalta en sus [illegible], pero él no le trataba. Volviendo a la carta, invitábame en ella Gance a colaborar con él en un film, y tal invitación la hacía no sólo en su nombre, sino en el del protagonista, «Manolete», quien manifestó deseos de que fuera yo quien llevase con Abel Gance la cosa. Imagínese usted mi sorpresa... y mi gratitud... Total, iniciamos una correspondencia, de día en día más íntima, y, por fin, después de una de las recientes corridas de Zaragoza, nos reunimos a cenar, Gance, «Manolete», su inseparable «Camará» y yo, y quedó acordado y casi resuelto el asunto... Por lo que a mí respecta, no he cerrado aun del todo mi compromiso, pero tengo los mejores deseos.

—¿Y es una película sobre «Manolete»?

Replica al creador de las «Charlas»:

—No; aun cuando, en definitiva, la actuación de «Manolete» lo presentará en todos sus aspectos, como si nos propusiéramos legar a la posteridad un documento de este prodigioso diestro... La película se refiere a la tauromaquia, examinada y comentada ésta en profundidad, en su relación misteriosa con la peninsular «piel de toro», a impulsos del fatalismos... Como se ve, nada de pintoresquismo, ni cartel de ferias, ni álbum simplemente costumbrista... Se piensa en una obra de altos vuelos y perfectamente seria... Abel Gance es la mejor garantía de tal inusitado empeño...

Federico García Sanchiz, recibiendo, hace ya algunos años, en el zoco de Tánger, el pandero que le otorga el título de narrador de cuentos «honoris causa».

—¿Y conoce Abel Gance?...

—En Abel Gance se repite el ilustre caso de aquellos grandes artistas extranjeros que en los pasados siglos vinieron a España y de los que tantas inmortales obras quedan en nuestras catedrales y en nuestros palacios y museos...

—¿Está hecho ya el «escenario»?

—Está construído todo su andamiaje, y ahora se anda en las ratificaciones y rectificaciones y en todo lo demás... La visión total es, no vacilo en afirmarlo, amplia, original, heroica...

—¿Y cuál será su participación?

—Mi participación consistirá en madurar con Abel Gance su magnífica idea, en españolizarla por completo, en hacer los diálogos, cuantos menos mejor, pues el «cine» no es el teatro... y... no sé si decirlo... ¡Ahí va! Se quiere que yo intervenga en la acción, trasladando a la pantalla las «Charlas», con una que, ponderamente distribuída, acompañaría toda la película; algo así como el coro de la tragedia clásica...

—Y, usted, claro, ¿ha aceptado?

—Sí, en principio... Este del «cine» es el único terreno que no he pisado aún como orador... Porque los conozco todos, desde los zocos morunos, de que soy narrador de cuentos «honoris causa», a los teatros, a las Academias... Ahora mismo tendré el honor de hablar en nombre del «Instituto de España» con motivo del centenario de Nebrija... Pero el «cine» es nuevo para mí...

El maestro Turina.

—¡Vaya dos debutantes, usted y «Manolete»!

—¡A lo mejor abandonamos, él la plaza y yo los teatros, para entregarnos al celuloide!...

Ríe de buena gana Sanchiz, y de pronto, exclama:

—¡Eh, que nos olvidábamos de algo fundamental!

—¿Qué es ello?

—Que la música será de Turina... De Turina, en toda la extensión de la palabra... Pasando su música al «primer plano», no yendo en calidad de séquito...

—¡Pues es toda una cabecera! Turina, «Manolete», Abel Gance y...

Corta rápidamente nuestro interlocutor:

—Hay también una interesantísima figura de mujer y un papel de gran actor joven...

—¿Se eligieron ya?

—Que yo sepa, no... Están barajándose nombres...

Vuelve a sonar el teléfono. Comprendemos que estorbamos. Ya en pie, una última pregunta:

—¿La película es para España?

—Y para el mundo, que es de antiguo el mercado de Abel Gance, sin contar ciertos valores de la ocasión presente... Porque se aspira a informar al mundo sobre las cosas de España de manera que nos enaltezca, mostrando la grandiosidad de nuestro país... Ya verá cómo con la tauromaquia se ponen de relieve muchas virtudes y muchas riquezas españolas...

Se incorpora a su vez don Federico, y, estrechándonos la mano, termina con estas palabras:

Manolete, en la pantalla.

—Comprendiéndolo así, la Vicesecretaría de Educación Popular ha acogido muy afectuosamente la idea de Abel Gance y le ha dado al gran artista todo género de facilidades.

L. A.

Abel Gance, el gran director cinematográfico francés, de fama universal, autor de «Yo acuso», «La rueda», «Napoleón», etc., en el callejón de la Plaza de Toros de Zaragoza, durante las recientes fiestas.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

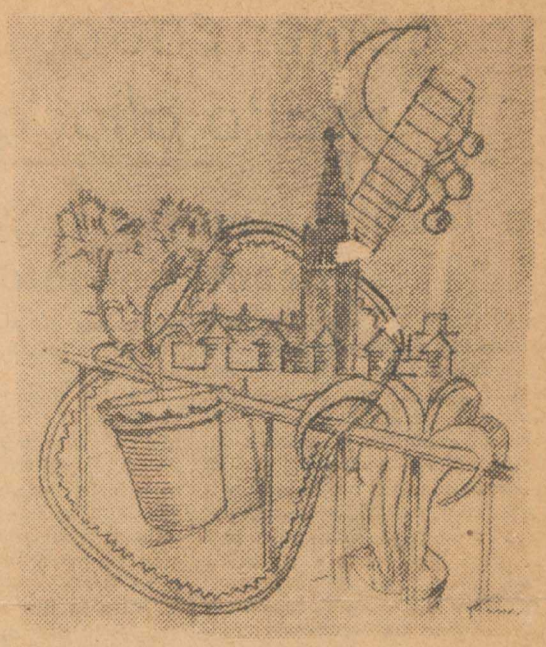
Los españoles, pintados por sí mismos — 2 Agosto 1944 "ARRIBA"

"Para mí, la música es un "diario" de la propia vida", dice Joaquín Turina a Sopeña

Esto podría ser Sevilla: Macarena en la pared, tiestos, mecedoras y un cielo transparente y cercano. La descomunal silueta de algunas torres madrileñas impiden el tránsito. No importa. Aquí está Joaquín Turina hablando con sal y sin prisa, entre el vinillo y el cielo, alegre. El tío Joaquín—es éste un parentesco adoptivo que a mí me llena de orgullo—trae cascabeles y pájaros en el abrazo: le encuentro hoy lleno de alegría parlanchina y cómoda.

—Recuerdo, Turina, su "Noche de verano en la azotea". Como siempre, la música suya está junto a su misma vida. No crea que este recuerdo viene empujado por la azotea, ya conocida por mí. Al entrar aquí ha saltado a mi corazón ese recuerdo de Viñes, que desde su muerte es compañía continua.

—Es cierto, sobrino. Apenas conoció esta obra en París se hizo su "único" intérprete. ¡Inolvidable Viñes! El, que tan puro músico era, gustaba de engañarnos un poco sobre su estilo. Cuando yo le dije que hasta él nadie había encontrado ese tono de "aire" que sólo impalpablemente está en las notas, contestaba alborotado: "No, no; toco con gusto todo lo que me permite imaginar acontecimientos divertidos junto a las notas." Quizá fuese así, pero nosotros creeremos siempre en la absoluta perfección, en la "pureza" de sus interpretaciones. ¿Se acuerda usted de las "Variaciones sinfónicas", de Franck? Creo que hay un disco de mi "Noche de verano en la azotea": ya pueden conservarlo como una de las mejores lecciones de estilo. Gozo mucho al recordar esta obra. La veo junto a mí y la escribiría ahora lo mismo. Piense usted que vivo aquí desde el año 14. Tengo fama de hombre poco andariego y sometido al encanto de las cosas pequeñas y cotidianas. Me parece que estoy empleando palabras suyas, de su biografía: me ocurre esto frecuentemente y entonces le quiero más. Poco andariego, pero he viajado mucho: procuro hacerlo siempre despacio, cómodamente y sin dejarme ganar por las cosas. Ahora viajo poco y salgo poco de casa también. Esta hora de las diez es mi hora mágica, sobrino. Ya no hay rincones donde se pueda tomar despaciosamente el jerez o la manzanilla. El ruido ha invadido todo; es moda beber de pie—¡qué disparate, señor!—y no conozco más fea caricatura de los cascabeles que ese pequeñito pero sofocante escándalo de las "cocteleras". Aquí, en cambio, bajo este cielo que según usted es más bello que el de Sevilla—gracias a Dios no lo dice su libro—, el silencio, el perfume, llegan bien. Yo no sé qué delicioso metrónomo es para mí el balanceo de la mecedora. Nuestro amigo d'Ors encontraría en ella un gran signo de clasicismo popular.



—Los viajes, los viajes, Turina. ¿Me quiere decir por qué vino tan triste a Viena hace ya tres años? ¡Qué bien empezó la cosa! Se divertía usted como un niño en el avión, y se divertía, sobre todo, viendo mi semblante congestionado. Luego, en Viena, se nos puso mustio. Yo, que sentía la falta de mil ojos para ver todo, que estaba siempre con el corazón en la boca, no comprendía su distancia de las cosas en torno.

—Lo que para usted era casi un aliciente era para mí un tormento: Europa es una incógnita para mí. Y no lo digo por la guerra. Cuando hace diez años fuí a París me ocurrió lo mismo. Las personas que conmigo venían gozaban de un París imaginado; yo desgranaba melancólicamente los recuerdos de un París auténtico.

—¿No será culpable la música de ese desengaño? Hace cuarenta años, cuando usted fué a París, la música europea estaba en la entraña de la misma vida. Esto lo noto yo en los mismos intérpretes. Hay pianistas y violinistas mucho más perfectos que Viñes o que Thibaud, por ejemplo; pero hay en éstos un sello de gracia, de señorío, de ternura incluso, que yo no encuentro en los otros. No es problema de menos perfección: siento ausencia de calidades humanas. Usted, Turina, ha conocido un maravilloso momento de la música europea y es hijo de él. Entonces, música, literatura, la vida entera tenía un signo preciso. Yo me siento muy en mi tiempo, tengo orgullo de él, pero comprendo la nostalgia de los más viejos. Musicalmente, casi estoy de acuerdo con ellos, porque...

Cierto, cierto, sobrino: la postura musical de la generación actual no difiere mucho de la nuestra. Falla y yo hemos recibido en estos años últimos una serie de homenajes en los que yo he palpado un gran volumen cordial. Esto me ha consolado de unos años, pasajeros pero difíciles. Hace años empecé a colocarme al margen de la música contemporánea. Hice muchos esfuerzos para comprender: recuerdo mis conferencias en América, donde hubo mucho cariño para aquella generación. Todo fué inútil. Han sido unos años raros, inquietos, con música hecha a saltos. Ahora vemos que la generación posterior a la nuestra presenta como indiscutibles cabezas a dos músicos para quienes la música es "canto", lírica, generosidad: hablo, claro está, de Ernesto Halffter y de Joaquín Rodrigo. Desde nuestra guerra, tres acontecimientos me han hecho comprender este nuevo tono de acercamiento espiritual: la perfecta interpretación dada por Halffter a mi "Sinfonía sevillana", una crítica precisa y caliente de Rodrigo sobre la "Serenata" y su biografía. Hace diez años esto hubiese parecido imposible. Creo que en toda Europa pasará algo parecido.

—¡Ojalá!, pero no se me enfade si le digo que hace falta una generación más joven que traiga su dosis de atrevimiento y de novedad. Es difícil ahora, porque esas músicas extravagantes, aunque parezca paradoja, son hijas de tiempos tranquilos. Ahora, en cambio, se pide a la música una inusitada capacidad de olvido, y para esa gran transmigración del sentimiento, para ese alzar más alto y más puro de nuestras emociones, la música romántica es la mejor. Doy a la "música romántica" un significado muy amplio, que tiene muy poco que ver con las cronologías: hoy se busca aquella música, bien cordial, bien dispuesta, para el sueño.

No sabe usted, tío, cómo le agradece la gente la fidelidad a su propia música.

—¡Pero si yo no podía hacer otra cosa! ¿Usted puede figurarse a Manuel Machado componiendo poemas creacionistas? Para mí, la música es un "diario" de la propia vida. Respeto y admiro otras preocupaciones trascendentales. Yo siento lo trascendental en ese afán de trasladar al pentagrama todos los minutos felices. Ahora bien: para qué la música de "diario" o de "álbum", como usted gusta llamarla, no sea un puro pasatiempo o jeroglífico es necesario que se sienta cobijada y espoleada por inquietudes universales. En este vaivén de lo abstracto a lo concreto, la vida llena de sentido todo. A pesar de mi formación en la Schola Cantorum de Vincent d'Indy, yo comprendí muy bien, o, mejor dicho, aprendí de Albéniz, que el imperio de la pura forma, aun de la postrromántica, era inasequible para un compositor español. Lo mismo pensó Falla, y como no sentíamos sobre nosotros la férula de ninguna norma extraña, nuestros caminos han sido distintos. Lo que yo he sentido como norma perenne es algo muy poco formal: el paisaje andaluz. Dentro de él me he movido con libertad gracias al hondo aprendizaje adquirido en la Schola. He sentido la música como descriptiva, sin considerar necesario un "programa"; quise cantar amores y penas buscando ese rinconcito de lo andaluz que mira a todas partes; he vivido un poco en sueños, porque yo, músico, soy un enamorado del "aire". Allí pierde la tragedia su acento desgarrado, la danza es más pura y el vino es sólo perfume. Soy incapaz de sentarme ante el piano con un aire trascendental. Canto lo que me gusta y me siento correspondido. No he estado nunca de vuelta, porque en esa historia de amor con las cosas que es toda creación artística, ellas no me han dado celos.

—Y cuando el mundo fué hostil a las cosas que usted quería, su música las quiso más. Ha sido usted fiel a su estilo, pero hay algo que ha variado: el acento. De la "Procesión del Rocío" al "Canto a Sevilla", pasando por la "Sinfonía sevillana", la pasión se hace más honda y jugosa. Hay un indudable proceso hacia la serenidad.

—Bueno.

¿Es esto el final de la charla? Es necesario desviarla, porque Turina se siente molesto cuando van a comenzar los piropos. Dan ganas de echárselos, porque así—un poco excitado, lleno de acento andaluz y muy agudo el tono de voz—está magnífico.

Han entrado los hijos y cambia el tono de la conversación. Comentamos las pocas noticias musicales del momento, y se habla, claro está, de la Comisaría y de la Orquesta Nacional. Turina está muy contento con la victoria presupuestaria, que permite una gran estabilidad económica a la vida musical.

—Se ha conseguido poco a poco—nos dice—, y usted ha sido testigo de ello. Aquí no hay distancia de director a profesor, de compositor a intérprete. Todos nos conocemos, somos todos amigos. Esto tiene sus ventajas y sus inconvenientes. Cuando hay una gran distancia el cariño está ausente, pero también lo está ese cotilleo pequeño, atrozmente ingenioso, que llena de polémicas sin fruto a la música española. Por esto buscamos siempre un cauce humano para todo. Se llega a la constitución definitiva de la Orquesta Nacional después de un proceso lento, pero seguro. Estoy muy contento. No está hecho todo, ni mucho menos. Nos preocupa ahora el teatro lírico nacional.

—Turina: ¿no es el teatro un gran costado de amargura en todos los compositores españoles? Sólo un éxito teatral puede garantizar una vida económica desahogada al compositor. Todos ustedes—pasa lo mismo con los compositores de hoy—han tenido necesidad de dedicar muchas horas del día a cosas algo lejanas de la composición. Releyendo las crónicas periodísticas contemporáneas a "Jardín de Oriente" me encontré con un caso sintomático: "Yolanda", de Arregui, obra compuesta a principios de siglo, se estrena el año 1923, cuando el gusto había cambiado decisivamente.

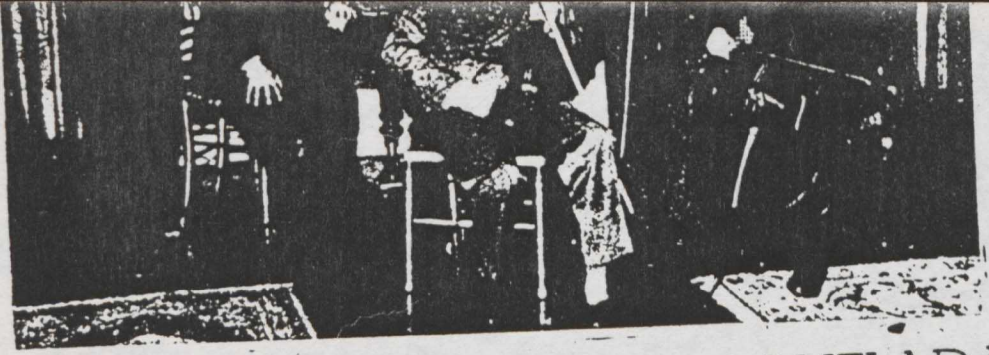
—Es verdad. Yo no puedo quejarme, sin embargo. "Margot", "Navidad" y "Jardín de Oriente" fueron representadas paralelamente a mi evolución. Pero es necesario buscar una organización estable. La cosa es difícil, muy difícil, aun no acordándonos del gran fantasma que persigue a Madrid: esa sinfonía inacabada que es el Teatro Real. Tengo confianza, sin embargo

Quisiera preguntarle más cosas sobre esto; pero sé bien cómo le gusta a Turina madurar en silencio los planes. Goza con el "secreto", aunque sea a voces, y es sordo para todo cuanto sea prisa, inquietud o barullo. Sin embargo, el tema del teatro sigue. Cuenta sus recuerdos del Teatro Real (¿no nos dará nunca sus "Memorias"?) y entra en el despacho para buscar alguna fotografía. ¡El despacho de Turina! Allí está todo: cuarenta años de música española. Desde el retrato de Joaquín niño hasta los más recientes de sobrinos y de ahijadas. Desde él se ha soñado Sevilla. Turina, como Machado, ha vivido siempre en Madrid: por eso tienen perspectiva la "soleá" del poeta y la "saeta" del músico. Retratos, muchos retratos: un Falla del año 14—el que venía a este despacho cargado de figurillas para el "nacimiento" de los chiquillos de Turina—entre una Giralda de plata y una Alhambra. Una Virgen, barroca y sevillana, maravillosa. Pienso un momento en esa sencilla y profunda religiosidad de Turina. El "sí" rotundo que Falla y él dieron siempre a la pregunta sobre Dios es algo decisivo dentro de la música europea. Algo le digo sobre el caso a Turina, y él lo agradece. Pasa revista al mundo fabuloso y divertido que tiene al alcance de la mano. Figurillas de "encapuchados" y "nazarenos" buscan sitio entre novelas y partituras.

—"Ya usted ve": yo, tan quieto y solitario, soy apasionado de los espectáculos callejeros. No hay desfile ni procesión que no tenga para mí su atalaya. No me canso nunca de ellos. Uno de mis orgullos reside en esta colección de soldaditos de plomo que ve en la vitrina del pasillo.

—Buen sitio para ellos, tío. Entre su despacho y la azotea. Usted sí puede hacer un "viaje alrededor de su cuarto". Con este título prestado y la "Noche de verano en la azotea" bien simboliza su vida. De camino, este mundillo que usted hace sonreír viéndolo entre procesiones y desfiles. Los que tenemos un puesto en el despacho — léase "dedicatorias", como ha dicho Rodrigo — estamos en ese "círculo mágico" muy a gusto para siempre.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



La Agrupación Nacional de Música de Cámara, que con la colaboración de Lolita Rodrigues Aragón, estrenará la última obra de Turina

binaciones sonoras, ya que nueve trozos de sonoridad homogéneas podrían resultar monótonos.

Ya Goethe, en su bellísima novela "Germán y Dorotea", consagra cada uno de sus capítulos a una de las musas. Sin embargo, no arranca de Goethe la idea de las musas andaluzas: a su debido tiempo explicaré su génesis. Si las musas fuesen de invención moderna, muy distinto sería su significado. ¿Cómo habría de faltar la musa de la aviación o la musa de la radio? Pero estos seres imaginarios proceden de la época de Homero y de Hesiodo, y a ello debemos atenernos.

He seguido, en el número y en el nombre de las musas, la tradición más antigua y más popular. He aquí su enumeración: *Clío*, musa de la historia (dedicado a Federico Sopeña); es una pieza para piano; que se titula "A las puertas de la Rábida". *Euterpe*, (a María Teresa Aztard); también el piano es intérprete en un "Minué". *Caliope*, musa de la poesía épica (a Joaquín Rodrigo"; un "Himno" para quinteto, con piano y cuerda, cierra el ciclo.

Lolita Rodríguez Aragón y la Agrupación de Cámara, es decir, Iniesta, Antón, Meroño, Casaux y Aroca, son los intérpretes de las "Musas de Andalucía". ¿Qué no harán estas estrellas del arte en su interpretación?

Puede figurárselo el lector.

JOAQUIN TURINA

LAS VELADAS DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

CONMEMORACION DEL NACIMIENTO DE BEETHOVEN

EL 16 de diciembre de 1770 nacía en Bonn Beethoven. Para conmemorar esta fecha memorable, Radio Nacional de España celebró el pasado domingo una emisión extraordinaria, en la que se dió la versión completa de la música de escena, escrita para la tragedia de "Egmont", de Goethe, que hacía muchos años no se daba en Madrid, y para la cual hizo una adaptación, propia para concierto, Eduardo Marquina. Completaba el programa el concierto en si bemol para piano y orquesta, cuyo solo fué encomendado a Luis Galve. La Orquesta Clásica, bajo la dirección de José María Franco, contribuyó eficazmente a esta emisión, que fué logradísima, tanto artísticamente como en el aspecto radiofónico.

No fué tarea fácil, sin embargo, encontrar quien pudiera cantar las dos bellas canciones de Clara, la heroína de la tragedia; encargada esta emisión a Elsa del Campo, se tuvo que renunciar a esta idea por imposibilidad material de la gentil soprano. Por lo demás, el tiempo y sus veleidades, tan propias de este mes, jugaron con el maestro Franco, que, después de trabajar con la señorita Blanca Martínez Seoane, tuvo que hacerlo con Carmen Pérez Durías, por repentina indisposición de la primera; pero no pararon aquí las desdichas, pues a su vez, indispuesta la señorita Durías, tuvo Lolita Rodríguez de Aragón, profesora de aquéllas, que sustituir a sus dos brillantes discípulas, lo que nos valió la alegría artística de oírla ensayar. No fué necesario, sin embargo, emplear este último recurso, pues la soprano Pérez Durías, afortunadamente, y a pesar de una evidente y pertinaz tos, pudo cantar, haciéndolo con excelente intención y buen estilo.

Tres Claras —a las que debemos añadir una cuarta, Josefa Clara Carmena, que recitó con verdadera emoción la adaptación poética, hecha por Marquina— que nos obligan a confesar que, al menos en esta noche, el caballero Egmont no fué tan desventurado como en su vida real, y bien podría decirse en esta ocasión que "nunca fuera caballero de damas mejor servido..."

Mención aparte merecen el maestro Franco, que fué el alma de esta emisión, y Luis Galve, que en plena forma dió una versión brillantísima del concierto mencionado. Resultando una de las mejores emisiones que hayamos escuchado.

Lolita Rodrigues Aragón, la intérprete ideal de Joaquín Turina

Premios destinados a estimular la labor de nuestros músicos

Han sido creados por la Vicesecretaría de Educación Popular

EL DIA 23 TERMINA EL PLAZO DE ADMISION DE INSTANCIAS

El "Boletín Oficial del Estado" ha publicado, entre otras, las siguientes disposiciones:

Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S.— Creando premios destinados a estimular la labor artística de nuestros músicos musicófilos y estableciendo bases de un concurso anual para otorgarlos. Los premios son: Simfónica y de Cámara: primer premio, 10.000 pesetas; segundo, 5.000 y tercero, 1.000. Opera y zarzuela: primer premio, 5.000; segundo, 2.500, y tercero, 1.000. Colecciones folklóricas: primer premio, 5.000 pesetas; segundo, 2.500, y tercero, 1.000. Obras de Musicología: primer premio, 5.000; segundo, 2.500; tercero, 1.000. A estos premios pueden aspirar todos los músicos y escritores de nacionalidad española mayores de veintitrés años. El plazo de admisión de instancias se cerrará a las veinticuatro horas del 23 del corriente mes, y el fallo del Jurado se pronunciará el 31 del actual.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Radio Nacional - 24-XII-1944

Emisiones extraordinarias

EMISION HOMENAJE A JOAQUIN TURINA

ESTRENO MUNDIAL DE LA ULTIMA OBRA DEL INSIGNE MAESTRO: «LAS MUSAS DE ANDALUCIA»

SEAN estas líneas una simple preparación para el estreno de las nueve piezas que constituyen la obra. A primera vista parece extraño el traslado de las musas griegas a tierra española. No es, sin embargo, el primer viaje que han hecho. Además he querido vestirlas con trajes andaluces. Al escribirlas me propuse dos cosas: darles un sentido interpretativo muy amplio y darles también un matiz sonoro variado, en cuanto se refiere a timbres y combinaciones sonoras, ya que nueve trozos de sonoridad homogéneas podrían resultar monótonos.

Ya Goethe en su bellísima novela "Gerpán y Do-

La Agrupación Nacional de Música de Cámara, que con la colaboración de Lolita Rodríguez Aragón, estrenará la última obra de Turina

musa de la música (a Regino Sáinz de la Maza); escrita para violín y piano, y titulada "En plena fiesta". *Talía*, musa de la comedia (a Antonio de las Heras); se trata de una impresión para cuarteto, bajo el título "Naranjos y olivos". *Polimnia*, musa de la oda (a José María Franco); le corresponde un "Nocturno" para violoncelo y piano. *Melpómene*, musa de la tragedia (a Lola Rodríguez Aragón); está representada por "Reflejos", poema para canto y piano. *Erato*, musa de la poesía lírica (a Josefina Attard). "Trovos y saetas" se inspira en ella, bajo la sonoridad del canto y del cuarteto. *Urania*, musa de la ciencia (a Mariemma); el ulano la traduce en una "Farruca fugada". *Terpsícore*, musa de la danza (a María Teresa Attard); también el piano es intérprete en un "Minué". *Calíope*, musa de la poesía épica (a Joaquín Rodrigo"; un "Himno" para quinteto, con piano y cuerda, cierra el ciclo.

Joaquín Turina, que tomará parte destacada en la emisión extraordinaria de Radio Nacional de España organizada en su honor

Lolita Rodríguez Aragón y la Agrupación de Cámara, es decir, Iniesta, Antón, Meroño, Casaux y Aroca, son los intérpretes de las "Musas de Andalucía". ¿Qué no harán estas estrellas del arte en su interpretación?

Puede figurárselo el lector.

JOAQUIN TURINA

LAS VELADAS DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

CONMEMORACION DEL NACIMIENTO DE BEETHOVEN

EL 16 de diciembre de 1770 nacía en Bonn Beethoven. Para conmemorar esta fecha memorable, Radio Nacional de España celebró el pasado

pués de trabajar con la señorita Blanca Martínez Seoane, tuvo que hacerlo con Carmen Pérez Durías, por repentina indisposición de la primera; pero no

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

R.N.E
año V

Radio Nacional
año VII, nº 320, p. 9.
24-XII-1944

Emisiones extraordinarias

EMISION HOMENAJE A JOAQUIN TURINA

ESTRENO MUNDIAL DE LA ULTIMÁ OBRA DEL INSIGNE MAESTRO: «LAS MUSAS DE ANDALUCIA»

SEAN estas líneas una simple preparación para el estreno de las nueve piezas que constituyen la obra. A primera vista parece extraño el traslado de las musas griegas a tierra española. No es, sin embargo, el primer viaje que han hecho. Además he querido vestirlas con trajes andaluces. Al escribirlas me propuse dos cosas: darles un sentido interpretativo muy amplio y darles también un matiz sonoro variado, en cuanto se refiere a timbres y combinaciones sonoras, ya que nueve trozos de sonoridad homogéneas podrían resultar monótonos.

Ya Goethe, en su bellísima novela "Germán y Dorotea", consagra cada uno de sus capítulos a una de las musas. Sin embargo, no arranca de Goethe la idea de las musas andaluzas: a su debido tiempo explicaré su génesis. Si las musas fuesen de invención moderna, muy distinto sería su significado. ¿Cómo habría de faltar la musa de la aviación o la musa de la radio? Pero estos seres imaginarios proceden de la época de Homero y de Hesiodo, y a ello debemos atenernos.

He seguido, en el número y en el nombre de las musas, la tradición más antigua y más popular. He aquí su enumeración: *Clío*, musa de la historia (dedicado a Federico Sopeña); es una pieza para piano; que se titula "A las puertas de la Rábida". *Euterpe*, musa de la música (a Regino Sáinz de la Maza); escrita para violín y piano, y titulada "En plena fiesta". *Talía*, musa de la comedia (a Antonio de las Heras); se trata de una impresión para cuarteto, bajo el título "Naranjos y olivos". *Polimnia*, musa de la oda (a José María Franco); le corresponde un "Nocturno" para violoncelo y piano. *Melpómene*, musa de la tragedia (a Lola Rodríguez Aragón); está representada por "Reflejos", poema para canto y piano. *Erato*, musa de la poesía lírica (a Josefina Attard). "Trovos y saetas" se inspira en ella, bajo la sonoridad del canto y del cuarteto. *Urania*, musa de la ciencia (a Mariemma); el ulano la traduce en una "Farruca fugada". *Terpsícore*, musa de la danza (a María Teresa Attard); también el piano es intérprete en un "Minué". *Caliope*, musa de la poesía épica (a Joaquín Rodrigo"; un "Himno" para quinteto, con piano y cuerda, cierra el ciclo.

Joaquín Turina, que tomará parte destacada en la emisión extraordinaria de Radio Nacional de España organizada en su honor

Lolita Rodríguez Aragón y la Agrupación de Cámara, es decir, Iniesta, Antón, Meroño, Casaux y Aroca, son los intérpretes de las "Musas de Andalucía". ¿Qué no harán estas estrellas del arte en su interpretación?

Puede figurárselo el lector.

JOAQUIN TURINA

La Agrupación Nacional de Música de Cámara, que con la colaboración de Lolita Rodríguez Aragón, estrenará la última obra de Turina

LAS VELADAS DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

CONMEMORACION DEL NACIMIENTO DE BEETHOVEN

EL 16 de diciembre de 1770 nacía en Bonn Beethoven. Para conmemorar esta fecha memorable, Radio Nacional de España celebró el pasado domingo una emisión extraordinaria, en la que se dió la versión completa de la música de escena, escrita para la tragedia de "Egmont", de Goethe, que hacía muchos años no se daba en Madrid, y para la cual hizo una adaptación, propia para concierto, Eduardo Marquina. Completaba el programa el concierto en si bemol para piano y orquesta, cuyo solo fué encomendado a Luis Galve. La Orquesta Clásica, bajo la dirección de José María Franco, contribuyó eficazmente a esta emisión, que fué logradísima, tanto artísticamente como en el aspecto radiofónico.

No fué tarea fácil, sin embargo, encontrar quien pudiera cantar las dos bellas canciones de Clara, la heroína de la tragedia; encargada esta emisión a Elsa del Campo, se tuvo que renunciar a esta idea por imposibilidad material de la gentil soprano. Por lo demás, el tiempo y sus veleidades, tan propias de este mes, jugaron con el maestro Franco, que, después de trabajar con la señorita Blanca Martínez Seoane, tuvo que hacerlo con Carmen Pérez Durías, por repentina indisposición de la primera; pero no pararon aquí las desdichas, pues a su vez, indispuesta la señorita Durías, tuvo Lolita Rodríguez de Aragón, profesora de aquéllas, que sustituir a sus dos brillantes discípulas, lo que nos valió la alegría artística de oírla ensayar. No fué necesario, sin embargo, emplear este último recurso, pues la soprano Pérez Durías, afortunadamente, y a pesar de una evidente y pertinaz tos, pudo cantar, haciéndolo con excelente intención y buen estilo.

Tres Claras —a las que debemos añadir una cuarta, Josefa Clara Carmena, que recitó con verdadera emoción la adaptación poética, hecha por Marquina— que nos obligan a confesar que, al menos en esta noche, el caballero Egmont no fué tan desventurado como en su vida real, y bien podría decirse en esta ocasión que "nunca fuera caballero de damas mejor servido..."

Mención aparte merecen el maestro Franco, que fué el alma de esta emisión, y Luis Galve, que en plena forma dió una versión brillantísima del concierto mencionado. Resultando una de las mejores emisiones que hayamos escuchado.

Lolita Rodríguez Aragón, la intérprete ideal de Joaquín Turina

Premios destinados a estimular la labor de nuestros músicos

Han sido creados por la Vicesecretaría de Educación Popular

EL DIA 23 TERMINA EL PLAZO DE ADMISION DE INSTANCIAS

El "Boletín Oficial del Estado" ha publicado, entre otras, las siguientes disposiciones:

Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S.— Creando premios destinados a estimular la labor artística de nuestros músicos musicófilos y estableciendo bases de un concurso anual para otorgarlos. Los premios son: Sinfónica y de Cámara: primer premio, 10.000 pesetas; segundo, 5.000 y tercero, 1.000. Opera y zarzuela: primer premio, 5.000; segundo, 2.500, y tercero, 1.000. Colecciones folklóricas: primer premio, 5.000 pesetas; segundo, 2.500, y tercero, 1.000. Obras de Musicología: primer premio, 5.000; segundo, 2.500; tercero, 1.000. A estos premios pueden aspirar todos los músicos y escritores de nacionalidad española mayores de veintitrés años. El plazo de admisión de instancias se cerrará a las veinticuatro horas del 23 del corriente mes, y el fallo del Jurado se pronunciará el 31 del actual.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

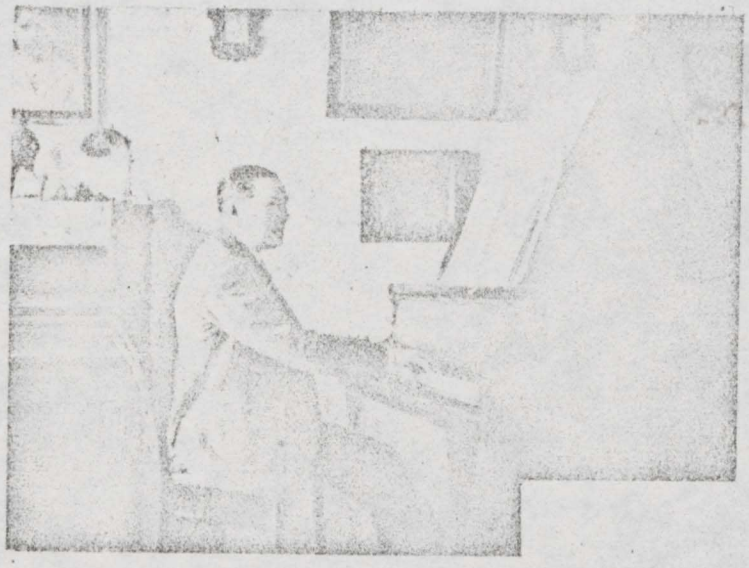
ABC
17-XII-44

SEVILLA EN LA MUSICA

JOAQUÍN TURINA Y NUESTRO NACIONALISMO MUSICAL

UN patio andaluz, la atmósfera musical íntima y soñadora del patio andaluz de su casa y el pincel sevillano de su padre don Joaquín Turina, el pintor, facilitan, casi demasiado, la explicación de porqué su hijo sea lo que es: el músico pintor de uno de los motivos más musicales y pictóricos de España: Sevilla. Como todas las madres, Sevilla le dió a Turina el sentimiento y el amor, mas no la ciencia, que él tuvo que aprender en otro sitio: París, al que la rotación viajera de la cultura había erigido en capital del mundo de la música cuando Turina allí llegó. Tras de unos pasos vacilantes y algunas horas perdidas, fué la famosa Schola Cantorum parisiense la maestra que le aleccionó en cuanto deseaba saber: la arquitectura y la forma de los géneros musicales, el color y el refinamiento de la orquesta moderna, la finura y la selección del estilo. ¿Pero todo esto para qué? ¿Qué es lo que podría decir con todo ello? Un encuentro providencial, la amistad y el consejo del autor de *Iberia*, del gran Albéniz, enderezaron su incertidumbre. Un nombre exclusivo, como el de la mujer amada, extraviado en el laberinto no escuchado de puro sabido, resonó en su interior: Sevilla. Turina se había encontrado a sí mismo.

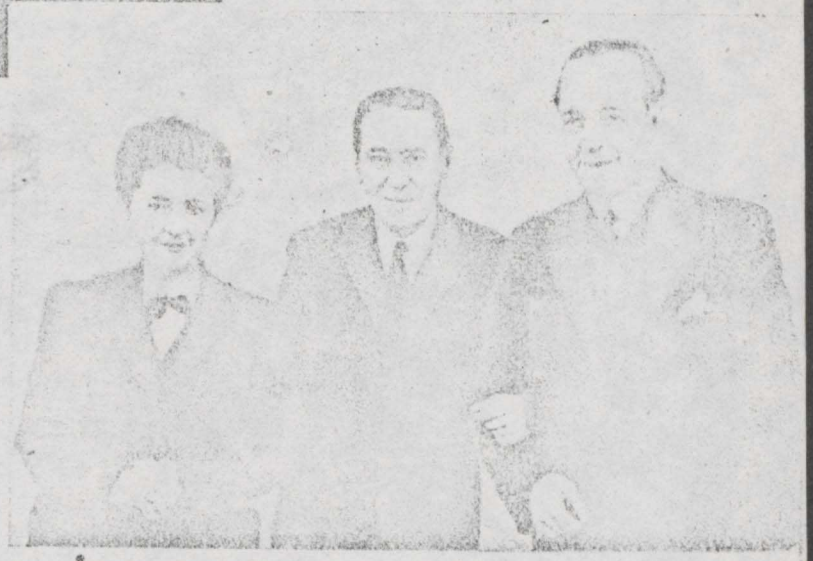
La primera obra que Turina dedicó a Sevilla, *Noche de Jueves Santo en Sevilla*, es una concisa estampa, el momento musical que aquel típico escenario le inspiró, extrayendo su emoción de lo que es su esencia musical: la saeta. ¿De qué dulce fuente de su historia, de cuál buena sangre de sus venas proviene la piedad del alma andaluza? Por compasión de su fealdad los tiestos de flores embellecen las casas más pobres de Andalucía, y se jalea el garbo del jorobado y el contoneo de la vieja. Para toda desgracia Andalucía mezcla la lágrima a la sonrisa. ¿Cómo no entonces el pasmo de aflicción ante la imagen de Cristo crucificado y de la Dolorosa? Los ojos se agrandan, la mano se crispa, incapaces de abarcar la magnitud del doloroso asombro. El canto, como lo que es, como una saeta, tiene que desgarrar las entrañas, retorcerse de pena con sus mordentes y apoyaturas, quedarse solo y agónico en la embriaguez de la trágica adoración. La saeta. La inspiración misteriosa, lo sublime popular de lo andaluz, lo captó Turina en las breves notas de su *Noche de Jueves Santo*.



El maestro Turina en su estudio.

Mas entremos un poco en la sugestiva personalidad de nuestro músico. Aunque no sea muy amigo de las clasificaciones, como es una de las maneras de concretar y entenderse, intentaré definir el puesto que Turina ocupa en la música española. Para ello es forzoso hablar, simplificándolo lo más posible, del nacionalismo en el arte. ¿Qué es ello? El artista dispone de dos modos de vincular su patria a su arte. El modo psicológico y aunque expresado impertectamente, el descriptivo y directo. Veamos el primero. El artista debe a su patria su temperamento y su cultura. Todas las patrias del mundo deben a sus artistas el haber transformado en obra de arte ese temperamento y esa cultura: su espiritualidad. Siendo esto así, el nacionalismo es consustancial con el arte del país que lo produce, y ha existido siempre. Este nacionalismo es el de Velázquez y Cervantes, el de Beethoven y de Wágner, exponentes por su humanidad y su realismo, por su idealismo y su grandiosidad de esos valores tan evidentes de la espiritualidad española y germánica. Pero hay otro nacionalismo de contorno más preciso que el anterior. El que resulta cuando se toma a la patria, al suelo y a las cosas de la patria como asunto de la obra de arte. Este nacionalismo, aunque también ha existido siempre, ha sido en nuestra época, y, sobre todo, en la música, cuando ha adquirido carta de naturaleza con la escuela que lleva su nombre y que se propuso ser nacional, no ya indirectamente por su psicología y sensibilidad, sino directamente, erigiendo al propio país como asunto de su expresión. Pero los países, casi todos los países, como consecuencia del nacionalismo natural del arte, han dado, respecto de la música, un fruto de expresión, que es su folklore, su música popular. El músico nacionalista se encontró, pues, con que la expresión, la imagen musical que él buscaba, la de su país, existía ya, aunque trazada de un modo simple y desnudo, como todo lo popular, y en forma, generalmente, de danzas y canciones, y no, claro está, de cuartetos, sinfonías y partituras de teatro. El músico nacionalista, en consecuencia, concretó su asunto en convertir en música instrumental y elevar al lenguaje culto de los géneros musicales la música popular de su país. En el nuestro ocurre una singularidad con su música popular, y es que no presenta una imagen musical única y exclusiva. La fisonomía musical de España está compuesta por la suma de las fisonomías musicales de sus regiones, de las que Andalucía, por su valor diferencial respecto de la europea, casi ostenta la representación de nuestra música para los oídos del mundo.

Turina es un músico pintor, un delicioso pintor, y su música "ante todo música sevillana, música íntima" y de patio sevillano, como observa Federico Sopeña cuyo reciente y magnífico libro sobre Turina da un poco de actualidad a este artículo. La simpatía y la finura del andalucismo sevillano se han refugiado en la música de Turina, compensándonos, como Sevilla mismo, del relieve menos acusado de otros elementos del alma andaluza, protagonistas del otro cuadro, el hondo cuadro trágico de Andalucía. Tal y como aparecen consagrados en las fuentes del Parque de María Luisa, Sevilla equivale a Bécquer, a los hermanos Álvarez Quintero, a los cuadros de García Ramos y a la música de Turina. Más que el genio y lo genial, el ingenio y lo ingenioso que Sevilla prodiga inagotablemente desde las sales de su palabra hasta las de su toreo, que también es ingenio. Como en todo arte ingenioso, los artistas sevillanos suelen distinguirse por la facilidad de su producción y por la acabada perfección de su trabajo, el que conviene y el propio de las obras breves que predominan en su producción literaria y artística. La producción musical de Turina, dentro de su maestría y trascendencia, es de la misma índole. Estampas, impresiones, cuadros de género, música de cámara, obras para canto, piezas de música de salón, forman el ramillete musical de Turina, tan bello de contorno. De él no quisiera dejar de mencionar para terminar este apunte dos de sus flores más fragantes: su *Sinfonía sevillana* y sus *Danzas fantásticas*. Desde la bacanal de *Tanhauser* a la de *Sansón y Dalila*. Lo orgiástico ennoblecido por el idealismo inseparable de la música constituyen poco menos que algo genérico y un tema frecuentado por los compositores de todas las latitudes. *La Orgía*, que así se titula, y lo es musicalmente; el espléndido número final de las *Danzas fantásticas* es una orgía andaluza. Con dificultad, y sin menoscabo de otras gracias más rubias y tranquilas, podría ser catalana, gallega o castellana. Pero andaluza y morena, sí; con la vehemencia de su ritmo, su loca alegría y su delirante exaltación. Otro motivo y otra cuerda más del estupendo instrumento musical que es Andalucía y que Dios, y un poco también el diablo, puso en nuestro suelo, entre otras cosas, para la mayor gloria de nuestra música y de compositores como nuestro Turina, gran músico y gran andaluz.



Joaquín Turina acompañado de sus intérpretes Lola Rodríguez de Aragón y José Cubiles.

RAFAEL VILLASECA

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MUSICA - 15 de junio de 1945

TURINA y Sevilla

Por PAUL GUINARD
Director del Instituto Francés

DESDE Sevilla, donde al lado de cualquier monumento o rincón callejero nos surge el recuerdo de alguna obra de Turina, nos resulta tal vez más fácil medir en su conjunto lo que el maestro sevillano representa para los franceses aficionados a la música y enamorados de España. Recordamos nuestra iniciación, ya lejana, a la música española en París, cuando sin haber pisado todavía el suelo de España nos íbamos entusiasmando por el exotismo de los ritmos y del color harmónico en bloque, sin distinguir todavía regiones y temperamentos; entonces, Turina se nos aparecía como un componente de aquel "cuarteto" ideal que formaban con él Albéniz, Granados y Falla, y que resumía para nosotros los encantos de España. A través de la "Procesión del Rocío", de las evocaciones de Semana Santa o del Corpus en los primeros cuadernos para piano—"Séville", "Coins de Séville", editados en París por la casa Demets antes de la otra guerra—, divisábamos una España alegre, brillante, llena de contrastes pintorescos; pero tal música no nos aparecía como la emanación propia de una tierra española, sino más bien como una evocación sintética de paisajes y ciudades, tal como la ofrece la colección algo posterior de "Contes d'Espagne", que nos hace pasear desde Logroño hasta Murcia, desde Barcelona hasta Málaga. No habíamos identificado todavía la fragancia propia de la música de Turina: era una flor entre las flores de aquel jardín espléndido del Renacimiento musical español, para nuestras ilusiones de juventud, tan atrayente como misterioso.

Y me figuro que la mayor parte de los aficionados de mi país se han quedado en esta primera etapa de admiración y simpatía sin discriminación, lo que se comprende y se disculpa perfectamente.

Porque para entrar de verdad en la música de Turina no basta con conocer la música española desde fuera, ni siquiera haber realizado un viaje de turismo por Andalucía: aquella música tan diáfana no se entrega de una vez. "A mesure qu'on a plus d'esprit on découvre qu'il y a plus d'individus originaux", la frase célebre de Pascal (que cito de memoria, sin responder de la fidelidad absoluta de la cita), se aplica aquí de una manera casi obligada. A medida que se va teniendo una vista de conjunto de la obra de Turina, es fácil darse cuenta de su unidad y continuidad, con los giros melódicos tan inconfundibles que aparecen lo mismo en las obras de 1905-1910, que en las más recientes; es fácil ir situándola y definiéndola entre la de los compositores que han evocado musicalmente a Andalucía, sea que le hayan soñado desde fuera con algo de nostalgia —aquellos catalanes románticos: Albéniz y Granados—, sea que la hayan sentido por dentro, en síntesis y con una fuerza elemental, casi cósmica: Falla. Pero para saborear plenamente el arte de Turina, creo que el extranjero necesita una especie de noviciado sevillano, haber pasado muchos días aquí; sobre todo, haber ido y vuelto varias veces a Sevilla después de haber sentido en su corazón la nostalgia de la tierra de María Santísima, lo mismo que la habrá sentido el maestro, trasplantado a París y luego a Madrid. Aquella inspiración tan humana y urbana; aquellas explosiones de alegría espontánea y juvenil; aquellas ráfagas de melancolía siempre contenidas por el sentido del humorismo; aquellas siluetas femeninas trazadas con tanta gracia como sobriedad, no pueden haber salido más que de Sevilla, y la luz suave y dorada, el claroscuro murillesco que ilumina "por dentro" la música de Turina, va imprescindiblemente ligado en nuestra alma al ambiente de las tardes sevillanas. Y esto, tal vez menos todavía en las obras con programa o "con título" que en las puramente líricas, como las canciones sobre textos de Campoamor o de Bécquer; figuran éstas para nosotros entre los exponentes más perfectos de aquella alma andaluza, ardiente, sutil y melancólica que mantiene como ninguna otra un poder de atracción casi mágico.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

HERALDO DE ARAGON 1-X-1945

Un músico del renacimiento español

"JOAQUIN TURINA" de Federico Sopeña

Hace no mucho tiempo, poco más de dos años, Federico Sopeña era, en el Ministerio de Educación, secretario técnico de la Comisaría General de Música. Era también crítico en "Arriba", el diario madrileño, y, además, colaborador en múltiples revistas y periódicos. Al gozo de su plena juventud podía unir la vanidad legítima de una situación social que la vida suele reservar para la madurez. Sopeña, en el mundo del arte, dentro y fuera de fronteras, era ya gran figura y sus varias actividades artísticas comenzaban a lograr para nuestra música ópimos frutos.

De pronto, renuncia a todo ello. Alegremente obedece la firme vocación que le conduce al seminario: al de Vitoria. Allí es ahora un seminarista más entre los quinientos que aquel diocesano alberga, un seminarista que, al igual que los otros, entona la salmodia del gregoriano en la famosa "Schola" de la casa y canta a la Virgen "con la forma más sana y arrodillada del requiebro".

Fortuna que en su retiro de seminarista, en su vida mejor de hoy, las inquietudes artísticas de Sopeña no se han apagado y autorizadamente vierte su espiritualidad y esas inquietudes en libros y en artículos, que si ahora no comentan el suceso musical del día, son siempre páginas para la historia musical de España.

Historia de la música contemporánea en España. He aquí una de las preocupaciones de Sopeña, destacado motivo de sus conversaciones. De Barbieri a Rodrigo. Segunda mitad del XIX y los años del siglo que vivimos. Sopeña dice que hay tres grandes biografías por hacer. Lo de Albéniz, lo de Falla y lo de Rafael "El Gallo".

Y en tanto, él hace su libro sobre Joaquín Turina, un libro que yo considero capítulo feliz, justo y necesario de esa futura historia que Sopeña nos debe.

Capítulo feliz, porque el libro es perfecto. Capítulo justo, que la romanza de elogios al músico sevillano es de todo merecimiento. Capítulo necesario, porque a los sesenta y dos años del compositor ilustre aun no teníamos una biografía suya. Ahora sí, porque Sopeña ha cumplido—y bien—el encargo. Se lo había hecho el imperativo de una vida de artista que, con la de Falla, ocupa lugar trascendente en la música contemporánea española.

"Del patio andaluz ha brotado la música de Turina". Turina es Sevilla. "Su modo de andar, su paso corto, cuidadoso y con lentitud no nacida de la fatiga, es la última razón de lo pinturero". Si pudo salvarse de la mezquindad que caracterizó nuestro principio de siglo, fué porque "hizo suya la actitud más urbana de lo andaluz", y de Andalucía le quedó lo esencial: el ensueño. La fórmula de sinceridad—dice Sopeña—que equilibra la idea y los materiales empleados, es problema esencial de toda música nacionalista. "Andalucismo y universalidad son las dos constantes de la música de Turina.

Universalidad: precisamente la condición que Turina no encuentra en la música española de sus años mozos. El y Falla lo advierten pronto: "España llega al siglo XX con una serie de misiones retrasadas que cumplir". Turina se siente insatisfecho en aquel Madrid del Teatro Real, el de la ópera italiana y romántica, el Madrid casi vacío de música de "cámara" y sinfónica, el Madrid, en fin, del género chico, de Chapí y Bretón, de Chueca y J. Giménez, de la "Verbena" y "La Revoltosa".

Son los años en que, junto a la duda y a la desorientación, nacen en Turina las ambiciones. Madrid no puede ser la meta. La meta será París. Y a París llega en 1905, cuando París vive el momento de la gran lucha entre la Schola y el Impresionismo, entre D' Indy y Debussy, "entre el orden y la novedad".

De aquel París y de la vida y andanzas de Turina, hace Sopeña una afinada síntesis, para llegar a la gran anécdota del 26 de septiembre de 1907: el encuentro con Isaac Albéniz. Fué en el Salón de Otoño, cuando el cuarteto Parent estrenaba la primera obra editada de Turina. "A punto de comenzar—cuenta Turina—vimos entrar a toda prisa y algo sofocado por la carrera a un señor gordo, de gran barba negra y con inmenso sombrero de anchas alas. Terminada la obra, el señor gordo irrumpió en el "foyer", avanzó hacia mí y, con la mayor cortesía, pronunció su nombre: Isaac Albéniz. Media hora después, Falla, Turina y Albéniz se hallaban sentados ante unas copas de champagne, en una cervecería de la calle Real. "Allí se habló de música española con vistas a Europa y de allí salí completamente cambiado de ideas". En esta escena que cuenta Turina—escribe Sopeña—se halla el verdadero testamento de Albéniz y es también el momento preciso en que se funda la música española contemporánea. "Albéniz ordena, entre chistes, abrazos y melancolía, un camino netamente español". Los dos "andaluces de París" seguirán caminos diferentes, mas con idéntica fidelidad a la voluntad del hombre providencial que una tarde de septiembre habían encontrado en el Salón de Otoño: un ideario español y una forma de máxima universalidad. El camino que recorre Falla—aun ayuno de biografía—está reiteradamente estudiado en revistas y artículos de periódico. Sopeña analiza en su libro el de Turina, el estilo y la obra por él realizada, "que se agrupa en torno a los capítulos fundamentales de la música europea más universal".

Cerca de cien obras cuentan en el haber del músico sevillano. Música sinfónica y de piano, música vocal, de "cámara" y de teatro, y en esta variedad de géneros y de formas hay "dos constantes que pueden resumirse en una sola significación: "andalucismo universalizado".

El proceso de unir lo andaluz y lo universal —el sentido de la forma—, Turina lo ha resuelto de modo "sobremanera elástico y personalísimo". Ha sido necesaria—escribe Sopeña—una especial calidad lírica, con la cual el músico sevillano realiza esa selección de temas y esa flexibilidad de la forma que permite una personalísima construcción. "Las facetas de su obra son como viajes de Turina, en los cuales quedó siempre marcado el sello del punto de partida".

En estos "viajes", Sopeña sigue al músico, analizando los capítulos de su extensa producción. No me es permitido hacer lo mismo. No puedo seguir al crítico en su labor minuciosa, en esa discriminación de los valores mejores en la vida y en la obra del músico biografiado. Un artículo de periódico no da para tanto.

Casi agotada la edición primera, Sopeña se dispone a reimprimir su libro. Feliz ocasión para saldar alguna de mis deudas. Con Turina, como modesto homenaje; con Sopeña, en elogio de sus juicios; con el lector, para hacerle saber que ya hay publicado un interesantísimo capítulo de esa historia del renacimiento musical de España que Sopeña nos debe y que hará un día.

Fausto GAVIN.

NOTICIAS MUSICALES

Homenaje a Joaquín Turina en el Instituto Británico

2-X-45

Un delicado homenaje fué rendido ayer en el Instituto Británico a la música española, en la figura del insigne maestro Joaquín Turina.

El profesor Walter Starkie, director del Instituto, ofreció el homenaje en unas palabras preliminares, entusiastas y fervorosas. Se refirió al interés que la música española moderna despierta en Inglaterra, y cómo fué el gran compositor Vaughán Williams el promotor de esa afición e interés. Trazó después una semblanza del maestro Turina, y hace una evocación de la vida sevillana, esmaltada de vivos colores, que explica y define el carácter de la música de Turina. Música profundamente enraizada a su tierra andaluza, lo que Turina capta en una materia tan sonora trabajada con rara perfección, es el mágico ambiente, es la luz, el aire y el color de esa Sevilla suya. La fresca y viva rítmica popular que circula en toda su prolífica obra, anima con mismas características de la musa de Andalucía, a manera de guirnaldas decorativas las airosas arquitecturas. Lola Rodríguez de Aragón, suprema intérprete de la obra vocal de Turina, de la que ha desvelado todos sus secretos, puso su voz, siempre sorprendente, al servicio de algunas de las mejores páginas del gran músico: "Las fuentecitas del parqué", "Rima" y el "Poema en forma de canciones". El propio Turina, al piano, acompañó a la eximia cantante y ambos fueron entusiásticamente aplaudidos.

Lola Rodríguez de Aragón y el maestro Turina.

Por su parte, Gonzalo Soriano, uno de nuestros pianistas más sensibles, cada vez más seguro de sus posibilidades, hizo una interpretación brillante y coloreada de la "suite" "En el cortejo", a la que añadió la "Orgía" para corresponder a los aplausos que recibiera.

El ilustre maestro agradeció, con sencillas palabras, el simpático homenaje, y rodeado del profesor Starkie y de sus intérpretes fué saludado con una prolongada ovación por el público que llenaba el salón del Instituto, entre el que se encontraban ilustres personalidades de las Artes y las Letras.—Regino SAINZ DE LA MAZA.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Gráfica de actualidad

El profesor Walter Starkie

El gran pianista Gonzalo Soriano, en un momento de su genial interpretación de «En el Cortijo», de Turina

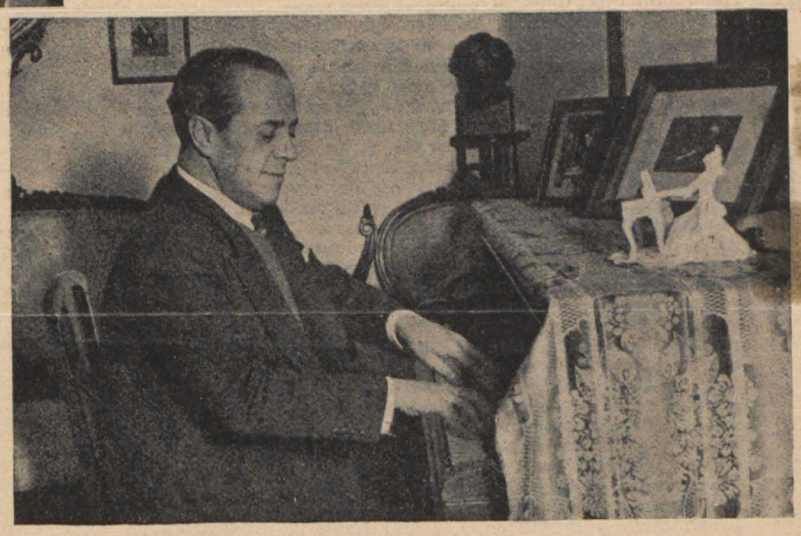
El sábado, día 20, se celebró en el Instituto Británico un homenaje al famoso compositor español don Joaquín Turina. El profesor Walter Starkie, director del Instituto, dió una conferencia muy fundamentada sobre la música de Turina, haciendo un estudio profundo y consecuente de su obra fecundísima y de su influencia.

Tomaron parte en el homenaje la cantante Lolita Rodríguez de Aragón, que nos dió una versión inigualable de algunas de las mejores páginas del maestro, y el pianista Gonzalo Soriano, cuya interpretación de "En el cortijo", le coloca, sin duda, entre los pocos concertistas de auténtico genio y temperamento.

Don Joaquín Turina

Don Joaquín Turina, acompañando al piano a Lolita Rodríguez de Aragón, en el homenaje que el Instituto Británico rindió al gran compositor de la música española.

El fotógrafo ha sorprendido a José Cubiles en su estudio, después que un nuevo éxito en el teatro Español se ha sumado a su larga carrera de triunfos.



José Cubiles

Música - 1-2-45

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1945

La música española entre 1939 y 1945

Ataúlfo Argenta, el gran director de esta época, provocó una polémica con sus declaraciones en «Ateneo».

Federico Sopeña fue secretario de la Comisaría de la Música.

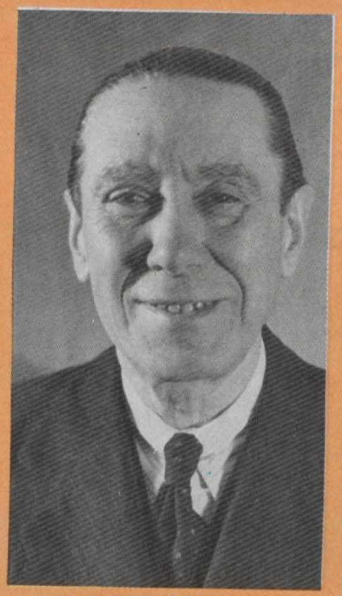
La guerra supuso para la música, como para toda la cultura española, el terrible desgarro de los obligados exilios: Manuel de Falla, Jaime Pahissa y prácticamente toda la llamada generación del 27, o de la República, se dispersó por Europa o América. Falla, Bautista, Pahissa marcharon a Argentina; Rodolfo Halffter y Adolfo Salazar, a México; Salvador Bacarisse, a París; Roberto Gerhard, a Inglaterra. Cátedras, profesorados y creación literaria y, por supuesto, la musical fueron el destino entre la nostalgia de estos hombres que habían llegado a dar brillantez a nuestro arte en los años anteriores a la guerra. Algunas de sus obras fueron llegando a nuestros atriles, pero una gran parte está aún por recuperar, como es el caso de Roberto Gerhard, profesor en Cambridge y con un copioso catálogo de partituras que Inglaterra reivindica como suyo. Rodolfo Halffter, profesor en el Conservatorio de México, fue durante muchos años protagonista de la música en la capital azteca. Pasado mucho tiempo desde su marcha, volvió a España regularmente, como profesor de cursos de verano. Sus obras no son conocidas en buena parte, como tampoco los trabajos musicológicos de Adolfo Salazar, cuya gran obra, «La música en la sociedad europea», editada por el Colegio de México, nos llegó, por fortuna, tempranamente. Mucho más escasas fueron las noticias musicales de Salvador Bacarisse, al que conocimos en París traspasado por la nostalgia de España; en cuanto a Falla, su «suite», «homenajes» (Arbós, Dukas, Debussy, Pedrell) —su última obra importante antes de «Atlántida»— fue estrenada en Buenos Aires, dirigi-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

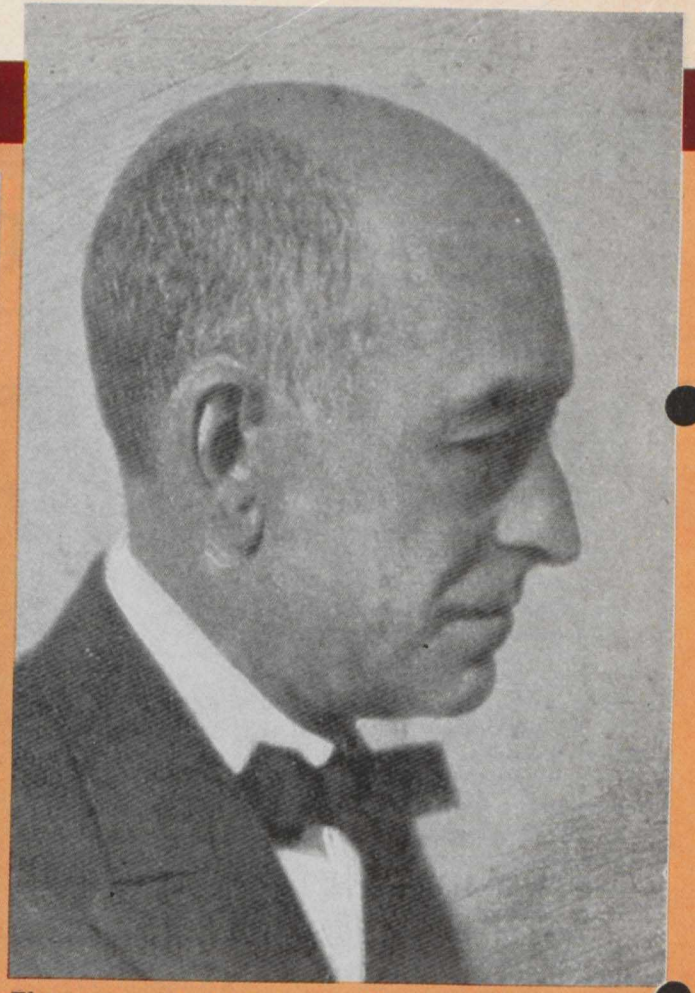
...Y LA VIDA SIGUIO

da por el autor, en 1939. De Julián Bautista o de Jaime Pahissa apenas conocemos su producción de aquellos años...

Pero en España quedaron muchos compositores, como el veterano Conrado del Campo, Julio Gómez, Federico Mompou, Jesús García Leoz, Victoriano Echevarría, Jesús Guridi, Gerardo Gombau, Xavier Montsalvatge, Ernesto Halffter, José Muñoz Molleda o, sobre todo, Joaquín Rodrigo, que se hizo muy pronto famoso universalmente con su «Concierto de Aranjuez» y «Homenaje a la Tempranica», ambas piezas de 1939. De la producción de estos maestros damos nota en un cuadro aparte. También permanecieron en España los zarzuelistas Federico Moreno Torroba y Pablo Sorozábal, que continuaron estrenando sus obras líricas: «Maravilla», «Monte Carmelo», «La Caramba», «La ilustre moza», «Polonesa», del primero; «Cuidado con la pintura», «La Rosario, o la rambla de fin de siglo», «Black, el payaso», «Don Manolito», «La eterna canción», del músico vasco. En otro capítulo muy importante hay que recordar a Higinio Anglés, fundador y director del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, llamado a Roma para dirigir el Instituto Pontificio de Música Sacra, y a su ilustre sucesor, Miguel Querol Gavaldá, uno y otro estudiosos con fruto abundante de nuestras músicas en el renacimiento y el barroco.



Joaquín Turina, fundador y presidente de la Comisaría de la Música.



El gran ausente de estos años, Manuel de Falla.

En cuanto a intérpretes, en la ausencia de Pablo Casals y de Andrés Segovia, lo más importante es la fulgurante aparición de Victoria de los Angeles, presentada en su Barcelona natal a sus veintiún años, en 1944, inaugurando la larga y brillantísima lista de nuestras cantantes, cuya posterior aparición: Lorengar, Berganza, Caballé, Morales, Penagos, etc.,

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

excede del marco de tiempo que nos hemos propuesto recordar en estas notas.

Pero hay todo un importantísimo nacimiento en este campo: el de la Orquesta Nacional, que, creada en el «Boletín Oficial» en 1940, hizo sus primeras armas públicas dos años después, en el teatro María Guerrero, que con el teatro Español y el Monumental, acogería sus conciertos, hasta su definitivo afincamiento en el Palacio de la Música. Fueron sus creadores los componentes de la Comisaría de la Música, entonces fundada: Joaquín Turina, el P. Nemesio Otaño y José Cubiles, con el jovencísimo Federico Sopeña como secretario. Recordemos como curiosidad que en 1944 el sueldo mensual de un profesor era de 579 pesetas. Después de su primer concierto, dirigido por Pedro de Freitas Branco, fueron pasando por su primer podio Casella Jor-▷

Programa de aquellos años

1939 Manuel de Falla: «Homenajes» (Debussy, Arbós, Dukas, Pedrell). Ernesto Halffter: «Rapsodia portuguesa». Joaquín Rodrigo: «Concierto de Aranjuez», «Homenaje a la Tempranica». Oscar Esplá: «Sonata concertante». García Leoz: «Poemas» (Lorca, Juan Ramón). Gerardo Gombau: «Preludio y fuego», «Sinfonías». Jesús Guridi: «Seis canciones castellanas». E. León Chávarri: «Cantares de guerra». Javier Alfonso: «Concierto fantasía».

1940 José Moreno Gans: «Concierto» (piano y orquesta). Julio Gómez: «Maese Pérez, el organista». Jesús García Leoz: «Sonatina». Victorino Echevarría: «Suite fantasía». Vicente Asencio: «Cuarteto núm. 2.

1941 Jesús Guridi: «Diez melodías vascas». Joaquín Rodrigo: «Tres danzas de España», «Gran marcha de los subsecretarios». Julio Gómez: «Campo de Galilea», «Cuarteto plateresco», «Cuartetino», «Variaciones». Federico Mompou: «Tercer diálogo». Xavier de Montsalvatge: «Pastoral». Jesús Arámbarri: «Castilla».

1942 Joaquín Rodrigo: «Concierto heroico», «El álbum de Mimina». Conrado del Campo: «Cuarteto número 6». Oscar Esplá: «Tocata y fuga». Julio Gómez: «Concierto lírico». Ernesto Halffter: «Seis canciones populares portuguesas». Federico Mompou: «Damunt de tu nomes les flors», «Canción y danza número 5». Joaquín Turina: «Círculo».

1943 Federico Mompou: «Cantar del alma», «Preludio número 8», «Canción y danza número 6». Joaquín Rodrigo: «Concierto de estío», «Impromptus». E. López Chávarri: «Variaciones». Oscar Esplá: «Cuarteto número 2», «Polifonía». José Muñoz Molleda: «Fantasía romántica».

1944 Conrado del Campo: «Concierto» (violoncello y orquesta)», «Ofrenda a los caídos». Manuel Palau: «Sinfonía murciana». Joaquín Rodrigo: «Capricho». Ernesto Halffter: «Dulcinea». Federico Mompou: «Preludio número 9». José Muñoz Molleda: «Divertimento para siete instrumentos». Assins Arbó: «Concierto piano y orquesta». Vicente Asensio: «Sonatina» (guitarra). Rodríguez Albert: «Homenaje a Falla»». J. García Leoz: «Canciones» (Alberti).

1945 Federico Mompou: «Canción y danza número 7». Joaquín Rodrigo: «A l'ombre de Torre Bermeja», «Dos piezas caballerescas» (orquesta de violoncellos). F. Calés Pina: «Sinfonía». Julio Gómez: «Elegía heroica». Carlos Suriñach: «Sinfonía passacaglia». Rodríguez Albert: «Cuatro preludios». Gerardo Gombau: «Don Quijote». A. Ramírez Angel: «Canción y danza».

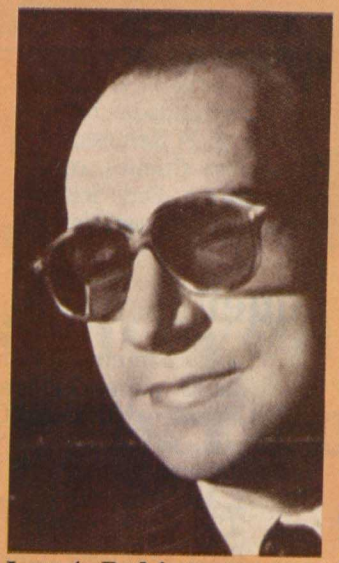
Archivo J. Turina. Fundación Juan March

...Y LA VIDA SIGUIO

Odá, J. María Franco, Toldrá, Arambarri, Ernesto Halffter, Schuricht (primer forjador a fondo de la orquesta) y Pérez Casas, que quedó como maestro titular hasta que en 1947 le sucedió Argenta. En total, durante el tiempo recordado, de 1942 a 1945, se celebraron más de un centenar de conciertos con noventa y cinco programas.

En tanto, en 1939, aparecía la Orquesta Municipal de Bilbao; en 1942, la Municipal de Valencia, dirigida por Lamotte de Grignon; un año más tarde, la también Municipal de Barcelona, con Eduardo Toldrá a su frente. Y, al mismo tiempo, iban surgiendo en muchas ciudades las sociedades filarmónicas, que tan buen servicio prestarían a nuestro arte: Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Gijón, Oviedo, Valencia, Sevilla, Zaragoza...

Los grupos de Canciones y Danzas, extendidos por toda España, se ocuparon con toda fortuna, con la dirección de María Sampelayo, de recuperar y mantener el viejo tesoro de nuestro folclore sonoro, con el consejo del catedrático Manuel García Matos.

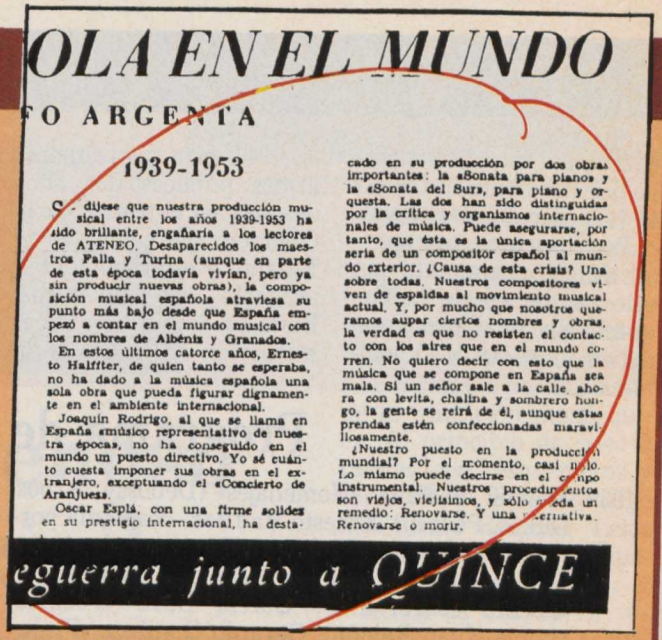


Joaquín Rodrigo se hizo universalmente famoso con el «Concierto de Aranjuez».

En lo camerístico, otro importante hecho marca muy positivamente aquellos años: la creación de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, formada inicialmente por Enrique Iniesta, Luis Antón, Pedro Meroño, Juan Ruiz Casaux y Enrique Aroca, que durante muchos años celebraron sus conciertos regularmente en el Conservatorio. Y, entre ellos, recordemos la serie íntegra de los cuartetos de Beethoven.

Y queda la triste historia, que es mejor no recordar, de las denuncias y delaciones, de las querellas personales entre vencedores y vencidos. Una de ellas merece citarse, aunque exceda del estrecho margen de tiempo que nos hemos propuesto examinar: preguntado Ataúlfo Argenta, en una encuesta para la revista «Ateneo», sobre la situación de nuestra música ante los públicos extranjeros, no contestó en el tono triunfalista que, sin duda, de él se esperaba. Un airado editorial de «Arriba» le contestó, recordando antecedentes políticos del maestro que no venían a cuento con el fondo de la cuestión. Al fin fue nuestro YA el que terció en la estúpida polémica, trayendo la paz. Al fin y al cabo, la sangre no había llegado al río.

FERNANDO RUIZ COCA



OLA EN EL MUNDO

O ARGENTA

1939-1953

C- dijese que nuestra producción musical entre los años 1939-1953 ha sido brillante, engañaría a los lectores de ATENEO. Desaparecidos los maestros Falla y Turina (aunque en parte de esta época todavía vivían, pero ya sin producir nuevas obras), la composición musical española atraviesa su punto más bajo desde que España empezó a contar en el mundo musical con los nombres de Albéniz y Granados.

En estos últimos catorce años, Ernesto Halffter, de quien tanto se esperaba, no ha dado a la música española una sola obra que pueda figurar dignamente en el ambiente internacional.

Joaquín Rodrigo, al que se llama en España «músico representativo de nuestra época», no ha conseguido en el mundo un puesto directivo. Yo sé cuánto cuesta imponer sus obras en el extranjero, exceptuando el «Concierto de Aranjuez».

Oscar Esplá, con una firme solidez en su prestigio internacional, ha destacado en su producción por dos obras importantes: la «Sonata para piano» y la «Sonata del Sur», para piano y orquesta. Las dos han sido distinguidas por la crítica y organismos internacionales de música. Puede asegurarse, por tanto, que ésta es la única aportación seria de un compositor español al mundo exterior. ¿Causa de esta crisis? Una sobre todas. Nuestros compositores viven de espaldas al movimiento musical actual. Y, por mucho que nosotros queramos aupar ciertos nombres y obras, la verdad es que no resisten el contacto con los aires que en el mundo corren. No quiero decir con esto que la música que se compone en España sea mala. Si un señor sale a la calle ahora con levita, chalina y sombrero hongo, la gente se reirá de él, aunque estas prendas estén confeccionadas maravillosamente.

¿Nuestro puesto en la producción mundial? Por el momento, casi nulo. Lo mismo puede decirse en el campo instrumental. Nuestros procedimientos son viejos, viejísimos, y sólo queda un remedio: Renovarse. Y una alternativa. Renovarse o morir.

eguerra junto a QUINCE

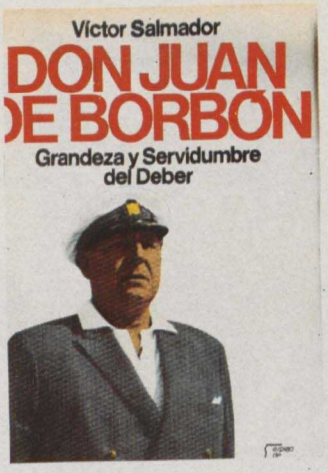
Estos párrafos de Ataúlfo Argenta en «Ateneo» son los que originaron una polémica.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

«En lo sustancial sería el mismo que entonces»

Un episodio poco divulgado de nuestra reciente historia es que siendo representante diplomático de España en París don Miguel Mateu, hombre lealísimo a Franco, pero de arraigadas convicciones monárquicas, recibió el encargo de visitar a don Juan en Lausanne y ofrecerle, en nombre del Jefe del Estado, trasladarle a Madrid, instalarle en el propio Palacio Real, nombrarle casa para su servicio, reconocerle oficialmente con el título de Príncipe de España, rodearle de los honores inherentes a tan elevada posición, y todo ello con el propósito de proclamarle Rey si Franco se veía precisado a abandonar la jefatura del Estado.

González Doria, ocupándose de esto, ha agregado más precisiones: «Si Franco no abandonaba la jefatura del Estado con la inminencia con que tal circunstancia era temida, en nada variaría la posición del jefe de la Casa Real; se le mantendría en permanente y vivo contacto con la nación, se familiarizaría a don Juan con las instituciones a las que se fuese dando vida en el proceso constituyente, quedarían públicamente reconocidos sus derechos sucesorios y, para su seguridad e integridad políticas futuras, carecería de atribuciones públicas, con lo que en ningún caso podría imputársele conducta responsable en los aciertos o desaciertos del régimen.»



Lo mejor, pensé una de las últimas veces que visité a don Juan de Borbón, es preguntarle a él mismo cuáles considera que han sido sus errores. Errar es humano, y don Juan está lleno de humanidad por mucho que la dignidad de su destino le trascendentalice y aun le distancie. Ya González Doria le había hecho una pregunta semejante, y es útil transcribir la respuesta:

«Puesto que al escribir mi biografía vas a hacer historia, aunque sea pequeña historia, debes, ante todo, ser muy respetuoso con la verdad y publicar todo verazmente. Yo firmé manifiestos. Míos son, por tanto. Bien es verdad que en 1945 y en 1947 yo era todavía bastante joven y por lo mismo bastante impulsivo... Si hoy tuviera que lidiar los mismos toros, creo que me enfrentaría a ellos más reposadamente, midiendo mucho mejor el terreno; pero en lo sustancial —y aquí el rostro de don Juan de Borbón se revistió de una gravedad digna y noble—, en lo sustancial sería el mismo...»

VICENTE SALMADOR
«Don Juan de Borbón»
Editorial Planeta. Barcelona, 1976

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

EL MUNDO AL DIA

En agosto de 1941, Roossvelt y Churchill, en aguas de Terranova, firman la carta del Atlántico.

1941

9-1 Hitler comunica a sus generales que intentará otra vez que Franco entre en la guerra.

19-1 Hitler y Mussolini conferencian en Salzburgo sobre los desastres italianos en Libia y Grecia.

8-3 El Senado de EE. UU. aprueba la ley de ayuda a las democracias.

15-3 Roosevelt declara que «pase a la acción», lo que significa que se alía con Gran Bretaña.

5-4 Veinticinco divisiones alemanas invaden Checoslovaquia. El 17 capitula el Ejército checo.

4-6 Muere el kaiser Guillermo II.

22-6 Los alemanes invaden la URSS.

7-8 Muere el escritor R. Tafj gore.

14-8 Roosevelt y Churchill se entrevistan a bordo del «Príncipe de Gales» en aguas de Terranova y firman la Carta del Atlántico.

8-9 Ho Chi Minh funda la Liga para la Independencia de Vietnam.

27-9 Proclamación de la independencia de Siria.

10-10 Estreno de la película de dibujos «Fantasía», de Walt Disney.

7-11 USA concede a URSS un crédito de mil millones de dólares para compra de material de guerra. Stalin anuncia la gran guerra patriótica.

7-12 El almirante Nagumo dirige las tropas japonesas que atacan Pearl Harbour.

10-12 Los japoneses invaden Filipinas.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Ruiz-Giménez: «La del 36, una generación sufrida»

A finales de marzo de 1939 Joaquín Ruiz-Giménez Cortés —cuya singularmente intensa trayectoria política le llevaría a ser ministro de Educación en los años 50 y Defensor del Pueblo con el primer Gobierno del PSOE, por anticipar sólo un par de ejemplos— pudo asistir al final de la guerra viendo desde los altos de la sierra de El Espadán la caída de Valencia, en el frente de Levante. En ese momento, cuando preparaba su equipaje para volverse a Madrid, hizo un breve repaso de su peripecia bélica antes de reintegrarse a su vocación jurídica, en la que la contienda había sido un duro paréntesis.

El inicio del alzamiento había sorprendido a Joaquín con su madre y sus dos hermanos —su padre había muerto dos años antes— pasando el verano en Hoyo de Manzanares. Fue detenido y vivió una serie de vicisitudes que dieron con sus huesos en la cárcel Modelo. Los antecedentes políticos de la familia actuaban en su contra, pero precisamente una amistad de su padre, Angel Galarza, ministro de la Gobernación, intervino en su favor («salvamos la vida gracias a su providencial ayuda») y en noviembre Ruiz-Giménez pudo refugiarse en la Legación de Panamá. En junio del 37 formó parte de una expedición autorizada por el gobierno, que embarcó en Valencia rumbo a Marsella. De ahí pasó a la zona nacional y se integró en las filas del ejército de Franco en su calidad de alférez de complemento del Regimiento de Transmisiones del Pardo, por hallarse en edad militar.

Joaquín Ruiz Jiménez en su época de embajador de España en la Santa Sede.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

«Cuando me disponía a volver a Madrid y seguir con mi vocación de jurista, el cardenal Gomá me llamó para invitarme a participar en la representación española en la Conferencia Iberoamericana de Estudiantes Católicos (CIDEC), que se iba a celebrar en Lima a primeros de mayo de aquel año de 1939.» Ruiz-Giménez recuerda que junto a él fueron designados Maximino Romero de Lema y Emilio Bellón: «Salimos a Iberoamérica con destino a Buenos Aires y desde allí viajamos en un avión de los de entonces, sin aire acondicionado, que sobrevolaba los Andes y teníamos que ir respirando oxígeno por un tubito cuando cruzábamos la cordillera.» De vuelta a Madrid, Ruiz-Giménez empezó a darse cuenta de que su viaje a Lima no había sido casual y que le esperaban más actividades en el movimiento católico: Alberto Martín Artajo, entonces presidente de Acción Católica, le invitó a Nueva York y Washington para asistir al congreso de Pax Romana. Fue entonces cuando el presidente de aquella organización, el profesor Kirchner, sugirió que fuera un español el presidente mundial de los estudiantes católicos. Fue elegido Ruiz-Giménez, que a sus veintiséis años se vio repentinamente inmerso en una actividad que le absorbió por completo. De regreso a España, pasó por Roma y conoció al Papa Pío XII. Al llegar a Madrid se encontró con que era reclamado para otra actividad inesperada: formar parte del nuevo Ayuntamiento.

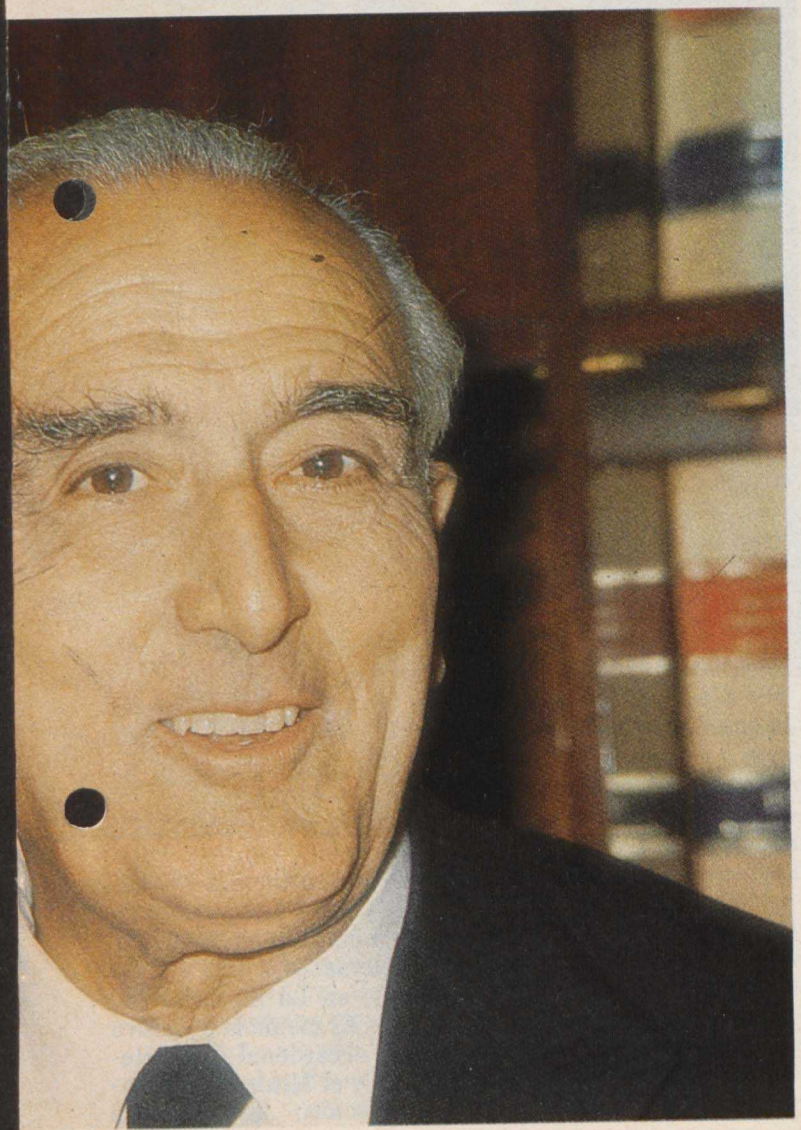
«Al terminar la guerra —recuerda—, se pensó en organizar el Ayuntamiento echando mano de descendientes de antiguos alcaldes, y entre otros se recurrió a mí porque mi padre había sido cuatro veces alcalde de Madrid. También entró conmigo en el Ayuntamiento el hijo de otro alcalde, Alberto Alcocer. De esa forma es como tuve mi primer contacto con la vida política. Entonces se nos llamaba regidores. Pero, no obstante, me preocupé de terminar mi doctorado en Derecho.

—¿Cómo era el trabajo en el Ayuntamiento de Madrid en aquella época?

—Yo, personalmente, tu-

«La labor de reconstrucción había que hacerla con una gran escasez de medios»

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



ve una experiencia muy limitada, aunque algo hice. Madrid estaba destruido y se trataba de reconstruirlo en todos los aspectos; desde luego también físicamente, porque había muchos barrios muy dañados y los servicios públicos estaban prácticamente deshechos. Fue en esencia una tarea de reconstrucción en la que trabajamos muy ilusionados. Un problema fundamental era el de la vivienda. Se habían producido grandes inmigraciones en aquel período de escasez, de verdadera hambre, desde Extremadura y Andalucía, sobre todo, a la capital. Esos movimientos de gente hacia Madrid creaban tremendos problemas de alojamiento. Madrid estaba plagado de chabolas y de viviendas muy precarias en sus alrededores. La labor de reconstrucción debía hacerse, además, con una gran escasez de medios. Todos los vecinos de la capital habían visto quebrantarse su economía y los impuestos municipales no servían para cubrir mínimamente tantas necesidades. El suplemento a la escasez era el buen espíritu que teníamos y de aquel tiempo conservo un recuerdo grato.

De 1939 a 1945 Ruiz-Giménez fue presidente de Pax Romana y organizó el Congreso Mundial en España el último año de su mandato. En 1943 había conseguido la cátedra de Filosofía del Derecho en Sevilla y durante ese tiempo, y más tarde —desde el Instituto de Cultura Hispánica, que ocupó del 46 al 48, hasta su Embajada ante la Santa Sede, del 48 al 51—, fue testigo y protagonista de la singular evolución política y religiosa de la España de la posguerra.

«El Papa Pío XII, a quien conocí a mi vuelta a España de Lima, en 1939, y con quien tuve ocasión de relacionarme, entre otras veces, durante mi etapa de embajador, del 48 al 51, cuando se preparaba el Concordato, tenía ciertas preocupaciones de que España pudiera caer en la órbita de los sistemas italiano y alemán, es decir, que el nuevo régimen español pudiera aproximarse excesivamente a la ideología fascista italiana o a la de la Alemania nazi. Había

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

interés por defender los movimientos católicos y se sabía que el gobierno español había empezado a ayudar a la Iglesia. De estas preocupaciones también participaba el cardenal Montini, que luego sería Papa con el nombre de Pablo VI. Esa preocupación siguió viva durante muchos años. De hecho, cuando en 1948 me iba a trasladar a Roma con el encargo de preparar la negociación del Concordato, don Angel Herrera, que entonces era obispo de Málaga, me dijo que veía muy difícil la firma de un Concordato mientras no se aclararan las líneas ideológicas del régimen.

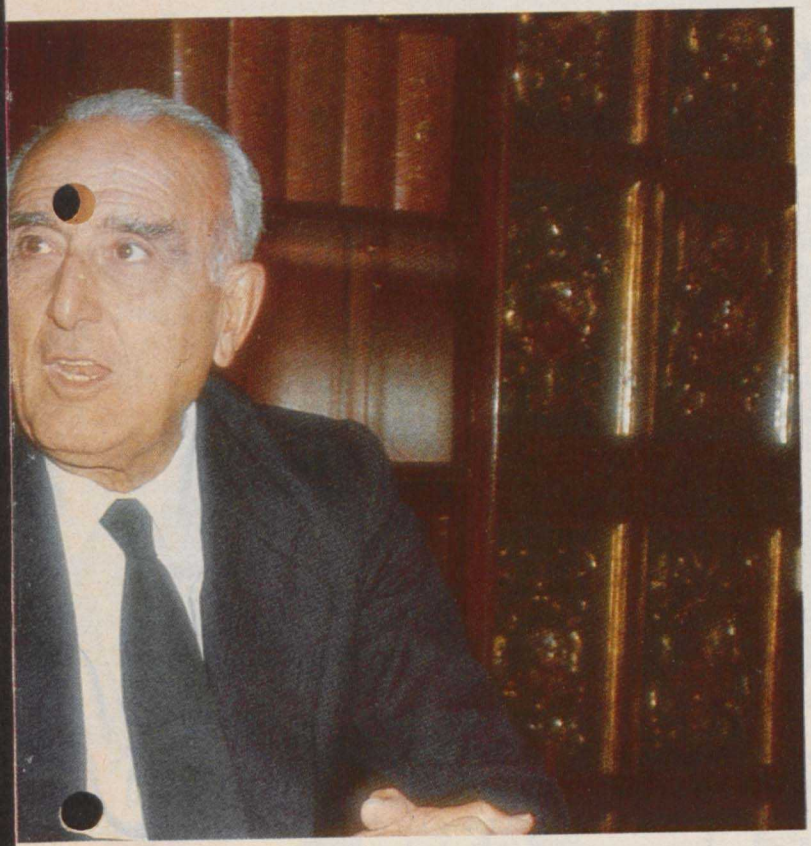
—¿Cómo era la Iglesia española de la posguerra?

—La Iglesia, entendiendo como tal la jerarquía, los obispos, el clero, los religiosos, había sufrido mucho. No hay que olvidar que murieron muchos sacerdotes, que muchos templos fueron destruidos; es doloroso recordarlo, pero así fue. La jerarquía estaba muy abierta hacia el gobierno porque le estaba agradecida y empezaba una etapa distinta. Hay muchas fotografías de los obispos en una actitud de evidente apoyo al régimen, que ayudó mucho a la reconstrucción material de los templos. Sin embargo, hay que hacer notar dos claras excepciones. Una, la del clero vasco, que había estado mucho más cerca del gobierno republicano, y otra, el catalán, del que puede citarse alguna jerarquía, como la del cardenal Vidal y Barraquer, que disintieron de la actitud de los otros obispos. La actitud general no quiere decir que no preocuparan desviaciones en dos cuestiones: una, la enseñanza. Preocupaba que fuera a ser excesivamente estatista. Las leyes dejaron una gran libertad no sólo a la enseñanza de la religión, sino a los centros privados, y quedaba prácticamente en manos del Estado la enseñanza universitaria, en casi su totalidad. La segunda preocupación era la prensa, sobre la que se ejercía una actitud estatista e intervencionista y no gozaba de libertad. La Iglesia manifestaba un cierto deseo de una ley de prensa para una mayor independencia,

«Muchos católicos trabajamos por que se hiciera la gran reconciliación entre las dos Españas»

que se restringiera la censura y no se interviniera en los nombramientos. Este problema se vivió activamente en La Editorial Católica. Es sabida la polémica entre el cardenal Angel Herrera y el Ministerio de Información, que dirigía

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



Arias Salgado.

—Y el catolicismo español de entonces, ¿cómo podría explicarse?

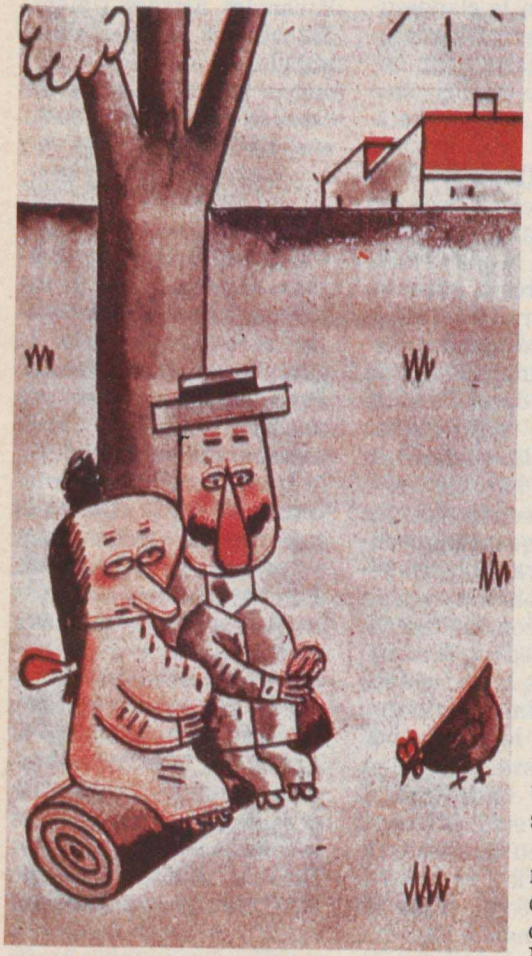
—El catolicismo, es decir, los católicos españoles en general, se manifestaba en apoyo del régimen del general Franco. Eso hay que decirlo. Por muchas razones. La II República, los sufrimientos durante la guerra civil, etc. Pero si la masa católica estuvo con el régimen, también hay que señalar dos excepciones en el País Vasco y Cataluña, donde fue más limitada y más crítica en la clandestinidad. Los medios de comunicación oficiales nada hacían contra lo católico, sino que más bien se apoyaba la «catolización» de España. Todo eso influyó sobre la masa, pero poco a poco eso se fue decantando. La generación del 36, la que vivió la guerra en directo, o sea, los nacidos en torno a 1910, que estuvimos movilizados, había experimentado una huella muy dura. Familias divididas o enfrentadas. Hay que analizar todos esos factores. No hay que ver a todo el colectivo católico como un bloque, aunque todavía el pluralismo era poco. Pero Franco no quería problemas con la Iglesia. Los incidentes con el cardenal Segura, que no fue fácil con el régimen, hicieron que Franco lo pasara mal espiritualmente, y también, mucho más tarde, con el obispo Añoveros. A Franco le venía bien que aquí, de cara al exterior, no hubiera problemas, como hubo en Italia o Alemania, para que a otros países católicos eso les pareciera un dato favorable. Uno de los puntos de la política exterior era entenderse bien con la Iglesia. Y con los Estados Unidos. Tal vez no sea casualidad que el Concordato y los primeros acuerdos sobre las bases se firmaran el mismo año, 1953.

—¿Qué le sugiere la palabra «cruzada»?

—A mí el término «cruzada» no me gustaba, no me parecía buena la idea de ligar el catolicismo con la guerra. Esa es la verdad. Prefería admitir que era una guerra, que el sector nacional quería defender a la Iglesia, que los que estábamos en esa línea éramos más o menos católicos, más o menos practicantes... Aunque se dibuje una aparente dimensión religiosa, nunca se puede decir que una guerra entre hermanos puede ser una «cruzada». Con ello hicimos daño a la Iglesia y a la religión. Muchos católicos trabajamos porque se hiciera la gran reconciliación entre las dos Españas, nos pareció que era una exigencia. Este es el sentido de la evolución de muchos de nosotros a partir de los años cuarenta y cincuenta.

ALFONSO MONTECELOS

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



AMOR
—¿ERES FELIZ CONMIGO?
—SEGUN A LO QUE LLAMES «MIGO».

«La Codorniz». Antología, 1941-1944.

Tono y Mihura, o viceversa

Cuentan las crónicas que Tono y Mihura, o viceversa, se reunían a dúo en el bar Flor, casi tabique medianero con la redacción de «La Codorniz», para, como cualquier otra pareja de provecho, engendrar amorosamente a su criatura común. Y la criatura era, claro, «La Codorniz». Pero no una «Codorniz» cualquiera, de esas que tanto hubo después, sino la primera, la verdadera, la genuina, la genial e inimitable «Codorniz». Tan inimitable, que revista ni criatura alguna logró jamás tantos imitadores.

(Pero... ¿hubo alguna vez diez mil codornices?)

¿Alguien se ha preguntado alguna vez qué tenía aquella «Codorniz» de innovadora para resultar tan nueva y qué de inimitable para ser tan imitada?

Tono y Mihura, o viceversa, tenían recorrido un largo camino cuando, tocados con tres sombreros de copa, se reunieron en el bar Flor por primera vez y concluyeron que, para ser originales, lo mejor era no inventar nada que no estuviera ya inventado.

«La Ametralladora» había muerto con la guerra, puede que fusilada sin querer por una bala perdida de fogueo, y no sería malo resucitarla de entre los escombros —pensaron, tal vez, Tono y Mihura, o viceversa—. Y de aquella vulgar idea para resucitar un cadáver, o quién sabe si de encontrar un pretexto para reunirse una vez por semana, nació la revista «más audaz para el lector más inteligente»; como «El Quijote» vio la luz universal desde la Mancha y la corta aspiración de criticar los libros de caballería, o América fue descubierta de rebote, cuando el almirante se conformaba con llegar a las Indias, una vez más, sólo que por caminos no hollados por nadie.

Tono y Mihura, o viceversa, consiguieron, hollando sus propios caminos y los de otros muchos, descubrir la ley de la gravedad del humor. Les diferencia de Newton que lo que les cayó encima mientras sesteaban no era una manzana, sino el huevo de una codorniz, la cual ya me contarán ustedes qué demonios hacía subida en una rama...

EMILIO G. SANCHEZ-MONTERO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NOTAS PARA MUSICAS SIN CONCIERTO

1945 **Por Federico SOPEÑA**

Hay una "constante" en mis vacaciones madrileñas: la terraza de Joaquín Turina, donde, colgados del mismo cielo, se hace música en días señalados de humor y de cariño. Uno de ellos ha sido pródigo en novedades. Turina, en su piano: ya hablé en otras ocasiones de esta hermosa presencia de la inspiración que nos avasalla tiernamente cuando el maestro dice "sus" cosas, las inefables, las que sólo entre notas permiten alcanzar un poco el meollo de un alma sin aristas. Hoy toque recuerdan sus recientes y ca para nosotros "fantasías" felices trabajos de música cinematográfica. Es el prólogo, nada más, suficiente para encariñarnos con una nueva gracia de Turina: el vals que le sale con la frescura de una pasión estimada. Oímos luego el "poema fantástico", una de las obras más importantes de su piano. Obra españolísima, pero no recostada en valores andalucistas: es, al contrario, algo muy personal, de pasión fuerte y realista. Suspiros y desgarros, eslabonados por un mágico vuelo en torno a la tonalidad fundamental, nos llevan de la mano al sitio más difícil de la música española, al rincón donde la danza se olvida y la copla no basta, porque se quiere decir y cantar algo concreto y personal. Una vez más Turina, sin miradas retrospectivas, es un músico romántico capaz de hacernos vivir con él los caminos de sus procesos sentimentales, nunca más sinceros y dorados que en esta madurez recoleta y alta.

Hace cinco años se presentó en Madrid Ramón Amezúa. Hasta para mis pocos años aparecía como criatura aquel muchacho que se creía capaz de revolvernos todo lo que sobre el órgano sabíamos. Mucho ha tenido que luchar para enseñarnos bien el camino firme de sus pisadas. El, tan joven, necesitó revestirse de dureza y hasta de pedantería para arrancar los fósiles. Tiene ya ahora la fecha de su primera madurez: unos cuantos órganos que nos traen una renovación eficaz y difícil. Bien: pero yo, en estos días, busco más al organista que al organero. Nunca he oído a Ramón Amezúa, y él tiene en su casa, mansamente silenciosa, sobre el mismo corazón de nuestro parque, un órgano. Organo suficiente y suficientemente recogido para que todo, incluso trompetería, tenga aquí un aire gozoso y cordial de intimidad. Es casi una meditación vespertina cir a Bach así, pudiendo decir con voz de susurro las razones de su intemporalidad. Para mí la tarde llena a su cima con unas maravillosas variaciones de Mendelssohn, hijo de su tiempo y de Bach cuando de órgano o de "oratorio" se trata: el órgano de Mendelssohn es el gran instante casto y ordenado del romanticismo. No está mal terminar con unas deliciosas locuras de un organista francés muerto en la guerra que ampara audaces novedades de expresión y de forma en el orden esencial y no sencillo de una letanía.

¿Cuándo cesará la ausencia de estas músicas en los aficionados madrileños?

La edición española de obras musicales tiene una historia tan pequeña como dolorosa: casi bastaría un triste cero para resumirla Por ello, ¡qué alegría ante estas ediciones con música de Joaquín Rodrigo! Me gusta alargar un poco mis caminos habituales y pasar una y otra vez por el escaparate donde está la "Pastoral" y las "Dos canciones". Un pequeño rincón en la obra total de Joaquín, es verdad, pero un rincón muy significativo. La "Pastoral" es la mejor introducción al sistema y al corazón de su protagonista: el ritmo preciso, el sabor dulcemente arcaico y el "cu-cú" —el sitio donde la vista sin barreras de Joaquín alcanza un gran secreto del paisaje— son como puntos cardinales. Luego, dos canciones sencillas, en el estilo popular pedido por la organización que las premió; sólo en lo sencillo puede la madurez darnos signo de presencia. Sobre un piano sencillo donde no hay desperdicio de nota, sobre una agilidad en los contrastes tonales que hacen de la cadencia sorpresa, la voz canta con una melancolía pudorosa y serena. Ya están a punto de escaparate las grandes canciones de Joaquín. Su prólogo está en estas dos, tan simples y tan significativas en su equilibrio: ni canción popular ni rienda suelta, fácil siempre en estas músicas. En el centro, como un punto de mira suficiente para entrar sin sorpresa en sus "canciones-clave". Pronto tendremos "El cántico de la esposa"..

Junto a esos puntos suspensivos llega a mi mesa un precioso acierto de ternura editorial: prologadas por Guinard, aparecen las cuatro piezas para piano de Ricardo Viñes. Homenajes a Fauré, a Belussy, música "en Verlaine menor", música difícil, dulcemente rara, imposible para los dedos de quien no tenga el recuerdo de la mano, de la voz, del paso, del alma, hermética y profunda de Ricardo Viñes. Acaban de cumplirse tres años de su último concierto en Madrid. Gracias a Dios, luchamos contra el olvido.

JOAQUIN TURINA

"Música"

LA atención de MUSICA, una vez rendido el homenaje correspondiente en el número anterior a Manuel de Falla, va hacia Joaquín Turina. Nosotros estimamos que si en la música española Falla pudiera considerarse en su puro plano lírico como un Sófocles, Eurípides sería el parangón correspondiente a este Joaquín Turina nuestro, en cuyos esquemas musicales se encuentra descifrado lo mejor de la esencia andaluza. No se trata, como se comprenderá, ni de "antes" ni de "después", sino de considerar en su justo sentido la ancha y caudalosa aportación de Turina, y ya que utilizamos esta imagen de ver la obra de este maestro, mientras la de Falla tiene cauce estrecho y hondísimo, como un continente abierto, amplio, por donde discurren descifrándose caudales que transparentan la tierra que los conduce con toda claridad.

La obra de Joaquín Turina no sólo se hace acreedora a nuestro respeto, sino a nuestro agradecimiento. Este músico, sencillo, directo, cuya labor resume en una aparente facilidad llena de gracia, hondo contenido, pertenece a los tres que caracteriza en España todo lo musical. Se piensa cuando se camina por los jardines musicales de Joaquín Turina, lo que sería de nuestra música en su proyección internacional si no contase con los pregones de Albéniz, de Falla y de Turina. Cuando acabamos de analizar en nuestro número próximo todo lo que hay en Falla de "carácter", remansamos nuestro ánimo en esta música turinística de tan especial "condición". Su sanidad, su bondad, su ternura y su gracia llegan hasta nosotros conducidos noblemente por el maestro por el cauce de un ademán naturalísimo. Que dándola ese carácter comunicativo pudiéramos escribir que la califica, no la resta ni intensidad ni dimensión.

Joaquín Turina, en la vanguardia de nuestros valores musicales, no sólo ha laborado, sino que labora constantemente por el porvenir musical de España. Nosotros, amantes de la música sobre todas las cosas, reconocemos con humildad su esfuerzo y estamos a su lado en su presente y futura labor. No es laurel el nuestro que dignifique en extremo la tarea de Turina. A quien, sin embargo, rogamos acepte nuestro testimonio leal de admiración.

15-6-45

Archivo J. T

JOAQUIN TURINA

no se instaló aquí definitivamente hasta después de haber hecho frecuentes viajes desde Sevilla

MADRID A TRAVES DE SU PRODUCCION MUSICAL

—Yo, hace más de cuarenta años que estoy en Madrid —dice el ilustre compositor don Joaquín Turina—, pero con algunas ausencias durante ese tiempo. Primero fueron mis temporadas en Sevilla. Después, mis permanencias en el Extranjero.

El músico sevillano, que es muy modesto y habla de sí mismo con timidez, como si su nombre no tuviera una resonancia internacional, cuenta su propia historia con la llaneza con que podría referirse a la de cualquier paisano suyo que no se hallase en la cima de una fama.

—En Sevilla —dice— estuve a punto de hacerme médico. Yo no sabía lo que me gustaba estudiar. Y en casa creyeron que lo que me gustaba era eso. Pero luego me di cuenta de que lo que me atraía era la música. Y lo dije así a mi familia, que celebró mucho mi afición y no puso ningún obstáculo a que yo me dedicara a estos estudios.

Dice también Turina, repasando los recuerdos de su mocedad en la ciudad nativa, que a los quince años dió un concierto en la Sociedad de Cuartetos. Y que acaso aquel día empezó a bullir en él la idea de venir a Madrid, pero que no había de ser esa ilusión tan presta realidad como él soñara. Y mientras, se fundía en la esperanza la ambición del aplauso como concertista y el afán del lauro como compositor. Turina, un muchacho aun entonces, estaba de cara a ese doble porvenir, para el cual la ruta marcábanla los carriles del tren a Madrid. Sólo que la propia modestia del músico sevillano retardaba la decisión. Turina hacía, en principio, unos viajes breves, como exploraciones rápidas; pero, poco a poco, fueron siendo aquí más largas sus estancias... El músico relata así todo eso:

—Mi paso a Madrid desde Sevilla no fué un salto en el trampolín de la aventura. Yo, desde los veinte años, hacía frecuentes viajes a Madrid. Es más: pasaba aquí temporadas largas. Y aquí estudiaba, y aquí escribía, y aquí me familiaricé con la música de muchos compositores universales a través de grandes orquestas. Porque yo asistía a los conciertos y también a las funciones en el Real, donde, precisamente, conocí a Manuel de Falla, e inicié con él esa amistad simpáticamente mutua que se establece entre muchachos y que, por comenzar así, es ya para siempre.

—Pero su instalación definitiva en Madrid, ¿cómo, cuándo y por qué fué?

—Mientras vivieron mis padres, yo no me decidía a desarraigarme totalmente de la casa familiar. Por eso, aunque de hecho pasaba la mayor parte del tiempo en Madrid, continuaba siendo vecino de Sevilla. Pero fallecido mi padre y, poco tiempo después, mi madre, nuestra casa sevillana no tenía ya ninguna finalidad. Y, sobre todo, mi labor estaba en Madrid. Por aquellos años yo trabajaba ya intensamente. No porque viera aquí la meta de mis aspiraciones, sino porque Madrid era el estribo para ir a las grandes ciudades del Exterior y conocer en ellas las palpitaciones musicales de aquella hora.

—¿Una hora de qué año?

—De 1905. En esa fecha estrené en Madrid, con los hermanos Alvarez Quintero, un sainete que se titulaba "Fea y con gracia". Y también fué ese año cuando hice mi primer viaje a París.

—¿Por qué puso usted música a un sainete?

—Porque mi esperanza de estrenar en el Real una ópera se me había desvanecido casi completamente.

—¿No le amilanó aquella desilusión? ¿No se sintió usted por eso incómodo en el ambiente madrileño? ¿No flaquearon sus entusiasmos y se desalentaron sus largas jornadas de labor?

—No, porque mi frustrado intento de estrenar una ópera me había deparado la alegría de muchas y muy buenas amistades, en las que hallaba ánimos eficaces para mi tarea.

—Sus viajes por el Extranjero, ¿le tuvieron mucho tiempo alejado de Madrid?

—Hasta la guerra del 14.

—¿Cree usted que la transformación de Madrid arranca de esa fecha?

—¡Qué duda cabe! En lo fisonómico, en el carácter, en las costumbres...

—¿Y en el Arte?

—En realidad, cuando Madrid empezó a interesarse por el movimiento musical de Europa fué unos años antes. Es decir, al comenzar el siglo.

Hablamos más de Madrid. El maestro Turina se ha madrileñizado mucho a lo largo de tantos años de residencia aquí. Pero siempre Sevilla tiene presencia en su ánimo, y siempre se refiere a ella con una sinceridad emocionada y un entusiasmo desbordante.

—Usted, maestro —le digo—, ha dedicado a Andalucía una buena parte de su producción artística.

—Sí, es cierto. Pero otras regiones españolas me han inspirado también diversas páginas. Cataluña, Rioja, Mallorca, Vascongadas, Castilla... De Madrid, aparte de otras composiciones, desarrollé el tema verbenero, con sus columpios y sus caballitos, con su cortejo procesional y su baile castizo.

—¿Cree usted, pues, que Madrid tiene una interpretación musical interesante?

—¡Claro que sí! Yo he insistido bastante en ello. En mi colección musical de "Tarjetas postales" he tratado también el tema.

—¿Qué más, maestro, quiere usted decir en relación con su vida madrileña?

—Lo que en un concierto inolvidable manifesté públicamente: mi gratitud a las orquestas españolas, y de modo especial a las madrileñas, que tan importante colaboración me han dado y con tanta lealtad me siguen.

FERNANDO CASTAN PALOMAR

Joaquín Turina en los años en que empezó a vivir en Madrid

"Dígame" - 19-IX-1945

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

El Ruedo (Suplemento taurino de "Marca"). Madrid 11-X-1945.

AFICIONADOS DE CATEGORIA Y CON SOLERA

EL MAESTRO TURINA

vió en Sevilla el debut de BELMONTE y en Madrid la cogida mortal de CURRO PUYA

DE SEVILLA Y DE TRIANA

DE este genial músico sevillano, amigo de Falla y de Albéniz, dijo el ilustre Manuel Machado:

Turina,
canta,
Turina;
di la música divina sevillana;
gran Turina (y de Triana).

De Triana vino a Madrid, con sus veinte años, crecidos a la sombra de la Giralda, Joaquín Turina, maestro de maestros, que había de ir luego a París y volver a Madrid, sin irse nunca de Sevilla, porque Sevilla está toda, desde siempre y para siempre, dentro de este compositor de excepción, cuya obra ha alcanzado una resonancia y un prestigio mundial.

Y siendo de Sevilla (y de Triana), ¿cómo no iba a ser el maestro Turina, ilustre entre los músicos ilustres, un excelente e inteligente aficionado a la fiesta de toros?

Tenía que ser así. Porque es de Sevilla. Y, además, de Triana.

¡Casi nada!

EL DEBUT DE BELMONTE Y LA TRAGEDIA DE GITANILLO

—¿Cuáles son sus recuerdos taurinos más antiguos, maestro?

—Yo nací en Sevilla en 1882, y viví en ella mis primeros veinte años. De allí son, pues, mis recuerdos más lejanos de la fiesta. Luego iba de Madrid a Sevilla con mucha frecuencia. En Sevilla vi yo el debut de Belmonte, al que precedió una expectación enorme. ¿No lo sabía usted?

—Algo he oído o leído.

—Pues, sí. Había muchas ganas de ver al muchacho. Belmonte trabajaba aun en la "corta" de Tablada. Su presentación como novillero no se me olvidará, como no se me olvida una corrida trágica que presencié en Madrid.

—¿Qué corrida fué?

—La de la cogida de Gitanillo de Triana, que le ocasionó la muerte. Asistí aquella tarde a la Plaza acompañando a los queridos amigos del cuarteto de laúdes.

Este cuarteto de laúdes a que se refiere el maestro era el que ejecutaba "La oración del torero", que Turina compuso en el año 1925 y que es una de sus obras más celebradas.

—Fué una corrida aquélla que desde el principio se convirtió en un drama constante. Hubo muchos toreros heridos, y parecía flotar en el ambiente la fatalidad, la muerte, que eligió presas y que se llevó, entre todos los que jugaban la vida, a aquel torero tan fino que fué Gitanillo de Triana, Curro Puya, como también se le llamaba a Francisco Vega de los Reyes.

EL PICADOR OBEDIENTE

Turina se pasa la mano por la frente, como si quisiera borrar de ella las imágenes de aquella corrida, que ha quedado fija en su memoria. Y luego sigue:

—La corrida de toros más pintoresca a que he asistido fué una que presencié en Sanlúcar de Barrameda. El matador sentía un miedo verdaderamente extraordinario.

—¿Quién era?

El músico dibuja una sonrisa apenas perceptible; una sonrisa que es más de ojos que de labios.

—Se me ha olvidado... El hecho es que, como consecuencia de su falta de valor, ordenó al varilarguero que picase fuerte, y el picador cumplió tan perfectamente la orden, que mató al toro de un puyazo. ¡No quisiera usted saber la que se organizó!

ELOGIO DEL GALLO

Queremos traer al maestro a los tiempos actuales, y por eso le preguntamos:

—¿Va usted mucho a los toros ahora?

—Pues... voy menos que antes. ¡Con decirle que no he visto a Manolete!... Es que me gustaba más el toreo de cuando yo era joven. Creo que tenía más arte, más ritmo. En una palabra: opino que existían antaño más toro y más torero. El toreo era una cosa muy seria. Tan seria, que a mí jamás me dió la tentación de coger un capote. No he toreado nunca, no ya a un becerro, sino ni siquiera de salón.

—Y de aquellos toreros que tienen sus preferencias, ¿cuál era para usted el mejor?

—El Gallo. Rafael me gustaba más que ninguno. Por lo genial. Por lo desigual. Por ese ir del abismo a la gloria y de la gloria al abismo, que ha sido la característica de "El divino calvo", el torero de más acusada personalidad que ha pisado los ruedos.

SI NO FUERA MUSICO...

—¿Le hubiera agradado, maestro, ser un torero como él?

—No, no. Ni como él ni como otro cualquiera. No me hubiera gustado ser torero. Comencé a estudiar Medicina, y lo dejé por lo mismo: porque no me gustaba. De haber llegado a ser médico, me hubiera gustado ser... lo que soy; pero torero, no. Músico, músico siempre. Yo vivo para eso. Un amanecer en Sevilla, un Jueves Santo, me emocionan musicalmente. Y es que todo, o casi todo, tiene para mí un fondo, una interpretación musical.

—¿Incluso la fiesta de toros?

—Más que nada.

LO MEJOR Y LO PEOR

—¿Qué es lo mejor de ella?

—Para mí, los preparativos, el movimiento; esa breve vida intensa y preocupada de los minutos que preceden a la salida del primer toro. Ese ambiente único, incomparable. He de declarar sinceramente que para mí la corrida se hace monótona, aunque sea muy buena. El sexto toro no hay quien lo aguante.

—¿Se divierte más en el fútbol?

—No sé qué es eso. Yo estimo que los toros son un espectáculo infinitamente superior a todo deporte. Yo no he ido ni iré jamás a un partido de fútbol. Donde esté un par de banderillas bien puesto... ¡No hay nada igual!

—¿Qué le ve de malo a la fiesta?

—¡Hombre! Eso ni se pregunta. Lo peor son las cogidas. Y después de las cogidas, los picadores; estos picadores que hay ahora y que a las primeras de cambio dejan a los toros convertidos en pobres inválidos.

—Supongo que se indignará usted mucho cuando ve poner una puya asesina...

—No lo crea. Soy un espectador mudo y fuera del tipo clásico de aficionado. Ni fumo puro, ni grito, ni aplaudo en las corridas. Veo tan solo. Oigo sol ni hablar. Soy un espectador de sombra.

—Eso es un chiste.

—Pues me ha salido sin querer. No soy corrrente. Será mejor que no ponga nada de eso.

—¡Bah! No tiene importancia. Todo el mundo le conoce a usted y sabe de su carácter serio, de su retrato espiritual. Ahora dígame si entre el público de ayer y el de hoy encuentra mucha diferencia.

—No encuentro ninguna. Me parecen iguales los que aplaudían a Belmonte que los que aplauden a Manolete, a quien ya le he dicho que no he tenido todavía ocasión de ver.

—¿Es usted amigo de Belmonte?

—Cultivo muy poco la amistad de los toreros. De Belmonte sí que he sido y soy amigo. De los actuales, apenas he charlado unos momentos con Manolete. Al que conozco es al Albaicín, al cual le he oído tocar el piano y con el que he hablado de música. Y, sin embargo, no le he visto torear.

LOS TOROS, COMO PANTOMIMA MUSICAL

—¿Cuál es la influencia taurina en su arte?

—La más directa, la que aborda de lleno el tema. En los "Rincones sevillanos", que hice en 1911, una de las cuatro estampas que la componen se titula "¡A los toros!". Fué estrenada en El Ateneo de Sevilla. Tengo "La oración del torero", cuyo asunto ya está indicado: esos momentos en que el diestro reza en la capilla de la Plaza antes de salir al ruedo. Y en las miniaturas recogidas con el título de "En la zapatería" hay una, la última, que se llama "Las zapatillas del torero". En realidad, yo veo los toros como una pantomima musical de expresión por el gesto. Ese momento en que un banderillero fino se para y luego empieza a andar poco a poco... ¿Verdad que parece que se está oyendo muy suave, muy quedo, el acompañamiento de la música? Quizá mi admiración por el Gallo sea un resultado de mi vocación. Nadie ha sido tan expresivo como Rafael cuando daba uno de aquellos molinetes inolvidables.

RAFAEL MARTINEZ GANDIA

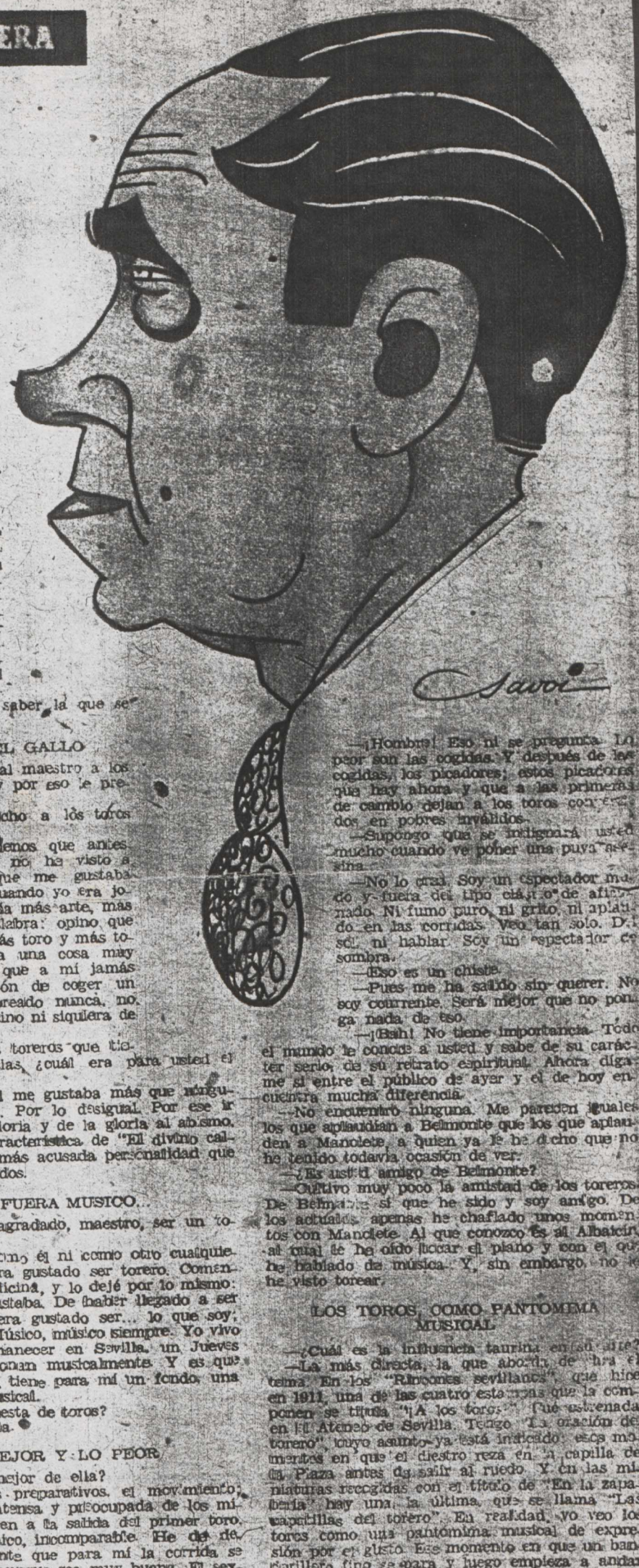
Archivo J. Iturrioz. Fundación Joan Bardolet

El Ruedo - 11-X-1945

AFICIONADOS DE CATEGORIA Y CON SOLERA

EL MAESTRO TURINA

vió en Sevilla el debut de BELMONTE y en Madrid la cogida mortal de CURRO PUYA



DE SEVILLA Y DE TRIANA

DE este genial músico sevillano, amigo de Falla y de Albéniz, dijo el ilustre Manuel Machado:

Turina,
canta,
Turina;
di la música divina
sevillana;
gran Turina (y de Triana).

De Triana vino a Madrid, con sus veinte años, crecidos a la sombra de la Giralda, Joaquín Turina, maestro de maestros, que había de ir luego a París y volver a Madrid, sin irse nunca de Sevilla, porque Sevilla está toda, desde siempre y para siempre, dentro de este compositor de excepción, cuya obra ha alcanzado una resonancia y un prestigio mundiales.

Y siendo de Sevilla (y de Triana), ¿cómo no iba a ser el maestro Turina, ilustre entre los músicos ilustres, un excelente e inteligente aficionado a la fiesta de toros?

Tenía que ser así. Porque es de Sevilla. Y, además, de Triana.

¡Casi nada!

EL DEBUT DE BELMONTE Y LA TRAGEDIA DE GITANILLO

—¿Cuáles son sus recuerdos taurinos más antiguos, maestro?

—Yo nací en Sevilla en 1882, y viví en ella mis primeros veinte años. De allí son, pues, mis recuerdos más lejanos de la fiesta. Luego iba de Madrid a Sevilla con mucha frecuencia. En Sevilla vi yo el debut de Belmonte, al que precedió una expectación enorme. ¿No lo sabía usted?

—Algo he oído o leído.

—Pues sí. Había muchas ganas de ver al muchacho. Belmonte trabajaba aun en la "corta" de Tablada. Su presentación como novillero no se me olvidará, como no se me olvida una corrida trágica que presencié en Madrid.

—¿Qué corrida fué?

—La de la cogida de Gitanillo de Triana, que le ocasionó la muerte. Asistí aquella tarde a la Plaza acompañando a los queridos amigos del cuarteto de laúdes.

Este cuarteto de laúdes a que se refiere el maestro era el que ejecutaba "La oración del torero", que Turina compuso en el año 1925 y que es una de sus obras más celebradas.

—Fué una corrida aquélla que desde el principio se convirtió en un drama constante. Hubo muchos toreros heridos, y parecía flotar en el ambiente la fatalidad, la muerte que escogía presas y que se llevó, entre todos los que jugaban la vida, a aquel torero tan fino que fué Gitanillo de Triana. Curro Puya, como también se le llamaba a Francisco Vega de los Reyes.

EL PICADOR OBEDIENTE

Turina se pasa la mano por la frente, como si quisiera borrar de ella las imágenes de aquella corrida, que ha quedado fija en su memoria. Y luego sigue:

—La corrida de toros más pintoresca a que he asistido fué una que presencié en Sanlúcar de Barrameda. El matador sentía un miedo verdaderamente extraordinario.

—¿Quién era?

El músico dibuja una sonrisa apenas perceptible: una sonrisa que es más de ojos que de labios.

—Se me ha olvidado... El hecho es que, como consecuencia de su falta de valor, ordenó al varilarguero que picase fuerte, y el picador cumplió tan perfectamente la orden, que mató al toro de un puyazo. ¡No quiera usted saber la que se organizó!

ELOGIO DEL GALLO

Queremos traer al maestro a los tiempos actuales, y por eso le preguntamos:

—¿Va usted mucho a los toros ahora?

—Pues... voy menos que antes. ¡Con decirle que no he visto a Manolete!... Es que me gustaba más el toreo de cuando yo era joven. Creo que tenía más arte, más ritmo. En una palabra: opino que existían antaño más toro y más torero. El toreo era una cosa muy seria. Tan seria, que a mí jamás me dió la tentación de coger un capote. No he toreado nunca, no ya a un becerro, sino ni siquiera de salón.

—Y de aquellos toreros que tienen sus preferencias, ¿cuál era para usted el mejor?

—El Gallo. Rafael me gustaba más que ninguno. Por lo genial. Por lo desigual. Por ese ir del abismo a la gloria y de la gloria al abismo, que ha sido la característica de "El divino calvo", el torero de más acusada personalidad que ha pisado los ruedos.

SI NO FUERA MUSICO...

—¿Le hubiera agradado, maestro, ser un torero como él?

—No, no. Ni como él ni como otro cualquiera. No me hubiera gustado ser torero. Comencé a estudiar Medicina, y lo dejé por lo mismo: porque no me gustaba. De haber llegado a ser médico, me hubiera gustado ser... lo que soy, pero torero, no. Músico, músico siempre. Yo vivo para eso. Un amanecer en Sevilla, un Jueves Santo, me emocionan musicalmente. Y es que todo, o casi todo, tiene para mí un fondo, una interpretación musical.

—¿Incluso la fiesta de toros?

—Más que nada.

LO MEJOR Y LO PEOR

—¿Qué es lo mejor de ella?

—Para mí, los preparativos, el movimiento, esa breve vida intensa y preocupada de los minutos que preceden a la salida del primer toro. Ese ambiente único, incomparable. He de declarar sinceramente que para mí la corrida se hace monótona, aunque sea muy buena. El sexto toro no hay quien lo aguante.

—¿Se divierte más en el fútbol?

—No sé qué es eso. Yo estimo que los toros son un espectáculo infinitamente superior a todo deporte. Yo no he ido ni iré jamás a un partido de fútbol. Donde esté un par de banderillas bien puesto... ¡No hay nada igual!

—¿Qué le ve de malo a la fiesta?

—¡Hombre! Eso ni se pregunta. Lo peor son las cogidas. Y después de las cogidas, los picadores; estos picadores que hay ahora y que a las primeras de cambio dejan a los toros convertidos en pobres inválidos.

—Supongo que se indignará usted mucho cuando ve poner una puya asesina.

—No lo crea. Soy un espectador muy dado y fuera del tipo clásico de aficionado. Ni fumo puro, ni grito, ni aplaudo en las corridas. Veo tan solo. Oigo, ni hablar. Soy un espectador de sombra.

—Eso es un chiste.

—Pues me ha salido sin querer. No soy corriente. Será mejor que no ponga nada de eso.

—¡Bah! No tiene importancia. Todo el mundo le conoce a usted y sabe de su carácter serio, de su retrato espiritual. Ahora dígame si entre el público de ayer y el de hoy encuentra mucha diferencia.

—No encuentro ninguna. Me parecen iguales los que aplaudían a Belmonte que los que aplauden a Manolete, a quien ya le he dicho que no he tenido todavía ocasión de ver.

—¿Es usted amigo de Belmonte?

—Cultivo muy poco la amistad de los toreros. De Belmonte sí que he sido y soy amigo. De los actuales, apenas he chafiado unos momentos con Manolete. Al que conozco es al Albaicín, al cual le he oído tocar el piano y con el que he hablado de música. Y, sin embargo, no le he visto torear.

LOS TOROS, COMO PANTOMIMA MUSICAL

—¿Cuál es la influencia taurina en su arte?

—La más directa, la que aborda de lleno el tema. En los "Ritmos sevillanos" que hice en 1911, una de las cuatro estampas que la componen se titula "¡A los toros!". Fué estrenada en el Ateneo de Sevilla. Tengo "La oración del torero", cuyo asunto ya está indicado: esos momentos en que el diestro reza en la capilla de la Plaza antes de salir al ruedo. Y en las miniaturas recogidas con el título de "En la zapatería" hay una, la última, que se llama "Las capillitas del torero". En realidad, yo veo los toros como una pantomima musical de expresión por el gusto. Ese momento en que un banderillero fino se para y luego empieza a andar poco a poco... ¿Verdad que parece que se está oyendo muy suave, muy quedo, el acompañamiento de la música? Quizá mi admiración por el Gallo sea un recuerdo de mi vocación. Nadie ha sido tan expresivo como Rafael cuando daba uno de aquellos molinetes inolvidables.

RAFAEL MARTINEZ GANDIA

Archivo

"Música"
15.6.45

Silueta DEL MAESTRO TURINA

Por WALTER STARKIE, DIRECTOR DEL INSTITUTO BRITANICO

NO olvidaré nunca la honda emoción que me causó, hace muchos años en Londres, cuando por primera vez oí a una orquesta dirigida por mi amigo y maestro Arbós "La Procesión del Rocío"; porque en aquella música de Turina veía yo el alma de Sevilla. La visión era tanto más profunda, porque esta música me parece que posee lo que Goethe llamaba "el sentido del pasado y del presente en uno mismo; la infusión del elemento espectral dentro del presente". En esta música estaba la verdadera Andalucía, la Andalucía del rito secular de los ecos de lejana civilización. Andalucía, con sus sonidos suaves, su rumorear de guitarras, el insistente y melancólico "¡ay!...", la canción que modula un solitario cantante con largos y desfallecidos arabescos, el canto que nunca cambia y se torna tan infinitamente variado como la personalidad humana.

Años más tarde, cuando yo mismo hice la peregrinación a Almonte, con la Cofradía del Rocío, me di cuenta de todo el realismo de esta música, describiendo una de las romerías de más color en España.

Turina es la expresión íntima de Sevilla. Y ésto me hace pensar en el destino de los grandes compositores españoles, cuyas obras han de brotar del suelo como una especie de emanaciones de un cierto reino de España, para después hacer música en el sentido internacional de la palabra, e insistir luego en la inspiración de su tierra. Por eso, Turina, que desde los veinte años dejó de residir habitualmente en Sevilla, ha seguido sintiendo como si no se hubiera separado nunca de su tierra. La lleva en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejanos de ella. Y pensando en el alma de Sevilla, y en la de Andalucía, no se puede olvidar que es el pueblo más antiguo del Mediterráneo, más antiguo que griegos y romanos, y que una corriente de cultura, la más antigua de que se tiene noticia, parte de Andalucía. Cuando pienso así, recuerdo las palabras del gran pensador español moderno, José Ortega y Gasset, en su teoría de Andalucía, cuando dice que "... el gesto del sevillano se convierte en un signo misterioso y tremendo que pone escalofríos en la médula". Yo también percibo esta impresión de pueblo vetustísimo, que encontré siempre en mis andanzas por Andalucía, y sobre todo en Sevilla. Cuando escucho la música de Turina, veo a su creador en su ambiente: un patio de Sevilla, en el que la cancela es como una especie de pequeña ventana, y mirando hacia el Paraíso, dentro se percibe una visión repentina de blancura que se desprende de su pavimento de mármol, con sus nichos fraguados en los muros, tiestos de geranios, palmeras rodeando a la fuente con surtidor. El silencio se quiebra de vez en cuando con los ecos del trinar de los pájaros y los cantos de las muchachas. Esta visión fué maravillosamente plasmada por los hermanos Quintero en su famosa comedia "El patio".

La vida internacional de Turina se desarrolla en París. Es significativo ver que París ha sido el centro donde se inspiraron tantos grandes compositores modernos nacionales, porque la claridad atenienses del pensamiento musical francés, en vez de aumentar en los compositores de otros países el sentido cosmopolita, ha creado siempre en ellos el deseo de buscar más allá, en el país de su origen, y convertirse en verdaderos menestrales de los cantos de su patria.

Turina aprendió el lenguaje universal de la música en París; pero volvió a España bajo la inspiración del gran Albéniz, y él, como Falla, compuso la música española pensando en Europa. Lo que es pura impresión en "La Procesión del Rocío", se convierte en cuadro completo en la "Sinfonía sevillana", la obra de madurez. La Sevilla de la "Sinfonía" es la Sevilla de todas las épocas; es el ritmo, con su evocación de las razas de la antigüedad, egipcios, fenicios y griegos, hasta llegar a esta amalgama de andaluz, esa raza tartesa, con esa melancolía de pueblo que tiene una tradición secular.

Nosotros, en Inglaterra, tenemos un lema favorito que reza: "Time is money" (el tiempo es oro), pero España tiene uno más profundo: "El tiempo es fiesta". Este es el sentido de la fiesta, de la Sinfonía de Turina, que, en vez de ser holgazanería, es la actividad del pensamiento, del baile que, más que ritmo, es un verdadero rito.

Esta música es música de evocación de ritmos lejanos, de ecos de otros tiempos, de sonidos que recuerdan el silencio. Otras obras que traen a la memoria esta música del Oriente, con sus infinitas sutilezas, son las pequeñas piezas que él escribió para el piano. Es como si hubiera sido inspirado por Schúmann, el poeta del piano, dejando ir su pensamiento para crear unos estados de alma. Cada pieza, ya sea "Rueda de niños" o "Siluetas", en vez de tener la nostalgia teutónica de Schúmann, son fragmentos de luz, como diría Gabriel Miró; son miniaturas, con sus perfiles de destacado relieve. Una de estas piezas me hace recordar el castillo de Arcos en la lejanía, o la vista de Alcalá de Guadaira. De ahí que la mejor descripción de la música de Turina se encuentre en los maravillosos versos del poeta Manuel Machado, o en los del genio granadino García Lorca.

Nada mejor que cerrar este artículo con una semblanza del maestro Turina, un esbozo de su ilustre figura. Es pequeño, fino; tiene la cara arrugada, unos ojos místicos, velados, rostro de Buda que evoca los jardines de Oriente. Todo en él es silencioso, recogido. Es hombre de pocas palabras, de exquisito trato sencillo. Es el artista más opuesto a la concepción errónea que en el extranjero existe sobre los artistas españoles y, sobre todo, andaluces. España ha sufrido mucho a causa del llamado españolismo de pandereta, que es lo más alejado de la realidad. Cuando el artista español se acerca al arte, es la expresión completa de un rito. No hay nada más puro y virginal que la muchacha andaluza, representada por Murillo. Se encuentra también esta concepción exacta de lo que es el tipo de artista andaluz en las esculturas de Montañés. Nada es ramplón ni demasiado colorista. El mismo torero en su faena representa una figura que encarna un rito solemne y trágico. Nada hay en él de vulgar, de ridículo. Como dije al principio, este pueblo, que ha sobrevivido a tantas invasiones, forma como una armonía a cuatro voces, en la que el bajo, la parte más potente, corresponde a la raza tartesa, que destaca de la mezcla de moro, judío y gitano que hay en él.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TURINA, visto por sus intérpretes

(Viene de la página 14)

—Turina, como buen pianista, ha dado en su producción musical el mayor realce y un lugar preeminente al piano. A él le debemos todos los pianistas un agradecimiento enorme por el beneficio que nos supone el incluir su música, llena de originalidad y de colorismo, en los programas. Sobre ésta, he tenido una de mis satisfacciones más grandes en mi corta carrera de pianista al tener el honor y el orgullo de estrenar en varias Sociedades filarmónicas de España una de sus últimas producciones para piano: "Urania de las musas de Andalucía". Obra ésta atrevidísima y que considero una de las mejores, si no la mejor, de sus obras para piano.

«Todos los pianistas estamos obligados con Turina al más entusiasta agradecimiento», manifiesta Abreu

Gabriel Abreu, admirador de Turina e intérprete de su música con una exquisitez maravillosa en las pocas, pero triunfales actuaciones que ha tenido, ya que, por su profesión de arquitecto, para él la música es una afición o, más bien, una pasión, nos dice:

—Tengo verdadera predilección por la música española, y no es solamente por patriotismo. Si fuera así, mi predilección no estaría limitada a unos cuantos músicos—muy pocos, media docena lo más—que han sabido hacer de la música española música universal. Para ellos es todo mi fervor, mi admiración, mi cariño y mi orgullo al sentirme compatriota. En ese corto número se destaca fuertemente la personalidad de Joaquín Turina, formada por tres elementos: andalucismo profundo, técnica sabia, sensibilidad fina, fundidos éstos de tal manera, sirviendo con eficacia su técnica a su inspiración y ésta a su andalucismo, que no es posible separarlos ni en la imaginación para hacer un análisis. Todos los pianistas estamos obligados con Turina al más entusiasta agradecimiento. Su música la ha vertido sobre el teclado con verdadera prodigalidad y dándonosla en todo momento con el atractivo de una técnica pianista que, por ser él un experto ejecutante, resulta perfecta. Las grandes dificultades de que están plagadas sus obras nunca son insuperables ni ingratas por esta razón. Entre su gran producción, mis obras preferidas son: la "suite" "Sevilla", su primera obra maestra y primera que conocí y estudié. La sonata "Sanlúcar de Barrameda", que creo la más importante, escrita en momento cumbre de su personalidad y que, sin embargo, no figura en los programas con la frecuencia que merece. Y actualmente sus "Musas de Andalucía", que une a los demás atractivos el de la novedad, por ser la última obra publicada.

«Considero a Turina como uno de los valores que más alto ha puesto el nombre de España», contesta M.ª Teresa Estremera

Por último, otra gran figura en la interpretación de la música de canto de Turina, María Teresa Estremera, responde a nuestras preguntas. La señora Estremera hizo sus estudios en el Conservatorio vallisoletano; los amplió en Madrid y, posteriormente, en París, adonde fué pensionada, y ha actuado en multitud de conciertos en Madrid y diversas capitales españolas. Poseedora del Premio Extraordinario en el Concurso de Canto organizado por Unión Radio, y aun reciente su último éxito, María Teresa Estremera nos dice:

—Dentro de la tradición de la música típicamente española, en cuanto el creador busca la fuente de su inspiración en el sentido popular, considero a Turina como a uno de los valores que más alto ha puesto el nombre de España, como país que posee un tono, un ritmo y un acento propio y peculiar que, en compositores de la inspiración y de la técnica de Turina, pasa de la inocencia del folklore al rango de las grandes voces. Yo, como cantante, gustándome mucho todas sus canciones, la que prefiero es "La farruca", quizá por ser la única que se adapta a las condiciones y calidad de mi voz.

PROMETI en el anterior número ocuparme de las arcas, arcones y bargueños, por ser su uso extendido y actualmente formar parte en tantos hogares del mobiliario; pues bien, si hubiera podido zafarme del compromiso de buena gana habría dado mis bienes todos, presentes y futuros, pues en mi afán de hallar temas amenos en lo posible elegí éste, quizás precipitadamente, y pocas son las fuentes de orientación que he podido encontrar, sirviéndome como principal guía en mi intento la obra de Taullard "El mueble colonial sudamericano", que tanto ahora como en mis anteriores trabajos me ha sacado de apuros; así que, hecha la señal de la cruz, a uso de buen cristiano, acometo la empresa y Dios me saque con bien de ella.

Es el arca uno de los primitivos muebles que el hombre utilizó para guardar sus ropas y alhajas de mayor estima, llevando a este fin reforzada su tablazón con pesados cerrojos de hierro.

Comenzó el uso de este mueble en la antigüedad como refugio seguro le los tesoros en los templos paganos. En la Edad Media y en España es cuando este mueble tiene más auge, pues debido a las continuas guerras, que motivaban desplazamientos urgentes, tanto los caballeros como las damas utilizaban las arcas para trasladar su caudal y papeles de importancia los unos, y sus ropas y joyas las otras.

La técnica constructiva de este mueble es de lo más sencilla que darse pueda; la tablazón está ensamblada a tope y escuadra, asegurando la unión por clavos largos de cabeza redonda. El primer motivo de decoración en el arca fué la cerradura, que de lisa que era pasó a ser redondeada, y más tarde los constructores fueron haciendo variar estas formas de modo caprichoso.

Fué el arca durante la Edad Media el mueble más difundido, no faltando en ningún hogar, del más lujoso hasta el más humilde.

Una de sus variedades la constituye el arca de novia, que siguiendo una tradicional costumbre catalana el novio regalaba a su prometida la víspera de la boda. El maestro Jaime Castayls, que labró las estatuas de la catedral de Tarragona, no se desdeñó en emplear sus hábiles manos en las tallas de ojivas, rosones y molduras en muchas arcas de novia, cuyos entrepaños iluminó con vivísimo pincel el mismo maestro que pintó el retablo de la iglesia mayor de Santa Cruz y Santa Eulalia.

Encierran estos trabajos recuerdos románticos en abundancia, ya que en su seno guardaron estas arcas un día jubones de brocado, briales de seda recamada, gargantilla y faldellines que declaraban el rumbo de su dueña. Llena de años, pero robusta todavía, el viento de la moda ha arrinconado esta joya, y la mayor parte de ellas terminaron su vida accidentada rotas en pedazos para avivar el fuego con que hierve la diaria colada.

El tipo más elegante de arca es la bargueña, así denominada por haber sido en número considerable las que se construyeron en el pueblo de Bargas, de la provincia de Toledo. Su más bello adorno lo constituyen los herrajes, que encierran la seriedad y gallardía del español de aquellos tiempos. Son sus calados pregoneros mudos de la pericia de los artífices cerrajeros de entonces. Ostentan sus líneas claridad y precisión incomparables merced al fondo de terciopelo y grana, y así ésta como el hierro dorado, como la cerradura forjada y torneada diestramente y recubierta también de oro, como la llave de idéntica labor con escudos, muestran con mayor fuerza su riqueza y gentil aspecto por el contraste del liso pulimento de las planchas de madera donde van colocados. Pies salomónicos con travesaños de madera o hierro sostienen esta clase de arquillas, en cuyo interior abundan cajones y cajoncillos, secretos y escondites, adornados con columnitas de marfil o hueso e incrustaciones de lo mismo.

Es ésta la clase de mueble que ha sentido menos los efectos de la moda y las tropelías del mal gusto. Ya porque sean cómodos para el uso ordinario, ya por estar destinados a guardar joyas y papeles de interés, han ido atravesando los siglos—incluso los finales del XVIII y principios del XIX con su manía destructora—sin otro percance que llenarse de polvo y desconchados o la destrucción le alguna figurilla por haber puesto en el mueble sus pecadoras manos algún moderno artista con el inocente propósito de restaurarlo.

Y mientras continúa el desarrollo del arte de la Decoración y aparecen sus verdaderos maestros, surgen también los genios inmortales en el arte de la Música.

En Alemania, y con un mes de diferencia, nacen Jorge Federico Haendel y Juan Sebastián Bach; parece como si Dios hubiera querido asentar a un tiempo esas dos columnas de un nuevo Arte. Ambos genios, sin verse nunca, se estudiaron mutuamente, y sus vidas, si bien tuvieron puntos de contacto, se desarrollaron bien distintamente. Mientras Bach no sale de una modestísima existencia, Haendel es colmado de honores. Al cabo de un largo espacio de esterilidad musical para su patria, ambos aparecen, mueren los dos de edad avanzada, trabajando hasta el fin a pesar de la mutua ceguera ocurrida en la vejez. Mientras Haendel vivió colmado de honores Bach hizo vida de meditación y retiro consagrado a su numerosa familia, siendo padre modelo, esposo buenísimo y excelente amigo; sus muchos hijos todos fueron músicos y algunos tuvieron talento; el genio, hasta nuestros días, es algo que no se hereda.

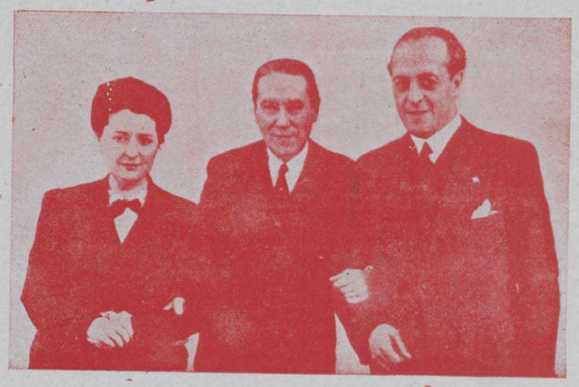
Según la lógica ordinaria de la suerte, justo es que Bach fuera menos feliz que Haendel, pues por algo era superior a éste.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

15-5-45
«Música»

TURINA visto por sus INTERPRETES

SEIS OPINIONES SOBRE EL GRAN COMPOSITOR SEVILLANO



En ese magnífico libro de Federico Sopeña sobre Turina, en el que «se recorre la etapa más gloriosa de la música española contemporánea» y que pretende ser –a juicio del autor– «el prólogo de un trabajo completo sobre los músicos españoles de este siglo, vanguardia siempre de la España más auténtica», hay varias alusiones, aparte de la dedicatoria, a los dos más destacados intérpretes de la música del genial compositor sevillano. Ambos –Lola Rodríguez de Aragón y José Cubiles–, y cuatro figuras sobresalientes más, en la ejecución de la obra pianística y «liederística» de Turina, se asocian a este homenaje con la aportación de sus opiniones

ROSY DE VALENZUELA

José Cubiles, Lola Rodríguez de Aragón, Rosy de Valenzuela, José Cecilia, Gabriel Abreu y María T. Estremera opinan sobre su música pianística y «liederística»

Por DIEGO M. PEÑALVER

«El valor de una interpretación depende, sobre todo, de nuestra entrega a la obra», dice Lola R. de Aragón.

"Los célebres conciertos dados en París el año 1935—dice Sopeña—, en los que se estrenan el "Canto a Sevilla" y los "Poemas", consagran a Lola Rodríguez de Aragón como la intérprete esencial de esta música. No es extraño, pues, que cuando se interpreta por ella el "Canto a Sevilla" en Madrid, la obra parezca recibir un redescubrimiento."

Al preguntar a Lola Rodríguez de Aragón, la gran soprano, profesora del Conservatorio, contesta.

—Si he llegado a alcanzar el título de la mejor intérprete vocal de Turina, quizá se deba principalmente a este otro título que yo misma me concedo: el de su mejor y más sincera admiradora. El valor de una interpretación depende, sobre todo, de nuestra entrega a la obra. No necesito decir lo absoluta e ilusionada que es la mía cuando canto, por ejemplo, los "Cantares".

—¿Cuál es su obra preferida en la producción lírica de Turina?

—¿Cómo elegir una obra en la genial producción lírica del maestro? ¿La "Rima"? ¿Los "Tres Poemas"? ¿El "Poema en forma de canciones"? ¿El "Canto a Sevilla"? Quizá influya en mi preferencia por el "Canto a Sevilla" los muchos éxitos que le debo; con esta obra me presenté en Madrid al gran público y con ella he actuado como solista de las principales orquestas de Europa. Puede decirse que sólo me falta cantarla en Sevilla.

Tan íntimamente unida va mi vida artística a la música de Turina—termina Lola Rodríguez de Aragón—, que bien puedo decir que me vale de aire y de alas.

"Turina ha consagrado al piano lo más afectivo e íntimo de su espíritu", afirma Cubiles.

Cubiles, tan conocido en el ámbito musical, no necesita presentación. Gaditano de origen, estudió en Madrid y, luego, en París, al lado del maestro Diemer. Obtuvo el Premio Extraordinario del Círculo de Bellas Artes, el del Conservatorio de Madrid, de cuyo Centro es catedrático, y el del Conservatorio de París. Sus triunfos se cuentan por actuaciones. Para testimoniar la calidad de sus méritos, ahí están las condecoraciones que posee y la elección de académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

—El fino sentido descriptivo y pintoresco de la música de Turina—responde Cubiles—se revela, en todo su esplendor, en su producción pianística. Bien es cierto que ésta es la más nutrida y variada de su obra total, ya que el genial compositor, pianista de cuerpo entero y para quien no tiene secretos nuestro maravilloso instrumento, ha consagrado al piano lo más afectivo e íntimo de su espíritu. Por ello es justo consignar que Joaquín Turina es hoy el más importante y el número uno entre los creadores de la música pianística en España, cuantitativa y cualitativamente considerado, y que su magnífica producción se señalará siempre como jalón indeleble en la historia musical de nuestra Patria. Bien podemos agradecérselo los pianistas españoles.

Y así, desde los "Rincones Sevillanos" hasta sus más recientes composiciones, "Contemplación" y "Poema fantástico", pasando, en su innúmera obra, por cuanto en profusión ha producido para piano, a solo y con orquesta y en conjunto de cámara, el alma de Turina se refleja en el teclado, unas veces doliente y soñadora, picaresca e irónica otras, en rasgos salientes de penetrante humor o de hondo sentimentalismo, vestida siempre con las galas de la más acabada y perfecta maestría técnica. El insigne músico, que fué ya una revelación en París, al abrírsele las puertas de la fama con su poema sinfónico para orquesta "La procesión del Rocío", ocupa hoy lugar preeminente entre los compositores de renombre universal, con la principal característica, para nuestra honra y orgullo, de ser su música racial y genuinamente española, con lo que eleva y dignifica el concepto cultural de nuestra patria ante el mundo.

Andaluz de pura cepa; sagaz observador, de extremada sensibilidad bajo la capa de una cortés y afable reserva; sevillano de pocas palabras (!!) y muchos hechos, Joaquín Turina constituye, con el gaditanísimo Manuel de Falla, el eje de una noble cruzada contra la "españolada", que ya inició genialmente otro gigante español: Albéniz.

Conocedor profundo, Turina, del rico folklore andaluz y gitano, es, con Falla, cantor inimitable del alma de nuestra bendita tierra de María Santísima y expresa como nadie, en su música, el rico paisaje espiritual de más allá de Despeñaperros, en sutiles rasgos de pintor (¿no fué esa su primera apetencia, heredada de su ilustre padre?), a través de su peculiar e inconfundible estilo.

—Y esto—continúa Cubiles—, a mi modesto juicio, es lo mejor del gran compositor sevillano. Su estilo, tan suyo, tan acusado en sus frases recortadas, en sus acentos rítmicos, en la forma arquitectónica de sus obras, hasta su armonización, tan suya también, es la mayor prueba de su fuerte y vigorosa personalidad. Así se refleja en su acabada técnica pianística, difícil y, en veces, muy difícil, pero asequible siempre, hacedera para todo aquél que la trabaje con entusiasmo, cual ella merece, lo que muestra una vez más que Turina es y ha sido siempre un pianista "de veras" que, en sus lejanos tiempos, conoció tantas mieles de triunfo en calidad de intérprete como luego las ha cosechado, infinitas veces, como genial creador.

"El «Canto a Sevilla» es, a mi gusto, la mejor obra de canto y orquesta que se ha escrito con carácter puramente andaluz", confiesa Rosy de Valenzuela.

Otra pareja de admirables intérpretes de la música pianística y "liederística" de Turina es la que forman Rosy de Valenzuela y José Cecilia Tordesillas. Rosi de Valenzuela, en plena juventud, ha logrado como cantante un lugar cimero entre los artistas españoles de la actual promoción.

—Me entusiasma el canto andaluz—afirma Rosy—: llevar esta música deliciosa de la guitarra al piano y de un ambiente medio a una sala de conciertos es una labor fantástica que sólo un Turina y un Falla han sido capaces de conseguir. De Turina es maravilloso el "Canto a Sevilla"; a mi gusto, es la mejor obra de canto y orquesta que se ha escrito con carácter puramente andaluz. He interpretado en alguno de mis conciertos los "Cantares".

Turina—termina diciendo—ha demostrado que se pueden cantar canciones andaluzas con un sentido musical definido, desechando la idea de que el cantante no debe acoplarse más que a su propia inspiración del momento.

"Turina, como buen pianista, ha dado en su producción musical el mayor realce y un lugar preeminente al piano", opina José Cecilia Tordesillas.

Y José Cecilia Tordesillas, discípulo predilecto del profesor Aroca, y que a los veintitrés años ha conseguido perfilar su nombre con trazos firmes y destacados, por su técnica precisa y madurez de estilo en sus interpretaciones, contesta:

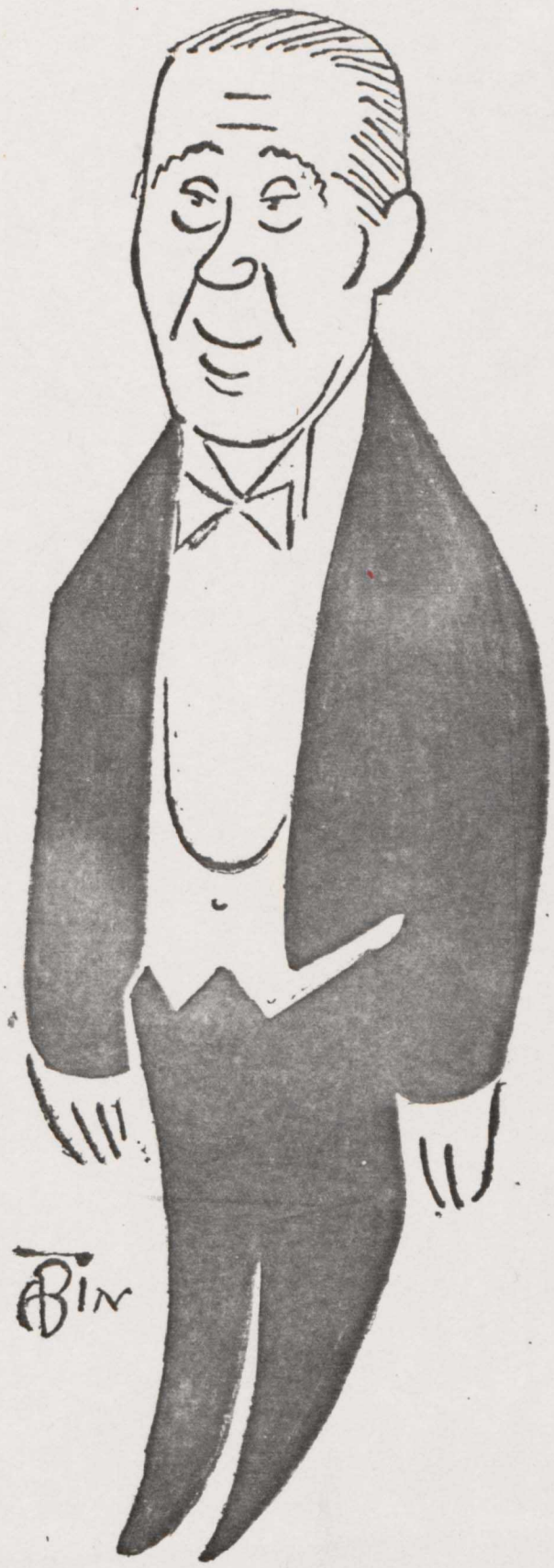
(Pasa a la página 26)

Gabriel Abreu

M.ª Teresa Estremera

José Cecilia Tordesillas

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



"INFORMACIONES" 21-MAYO-1941

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

(17) X1

(89) 15-VI-1945

JOAQUIN TURINA

LA atención de MUSICA, una vez rendido el homenaje correspondiente en el número anterior a Manuel de Falla, va hacia Joaquín Turina. Nosotros estimamos que si en la música española Falla pudiera considerarse en su puro plano lírico como un Sófocles, Eurípides sería el parangón correspondiente a este Joaquín Turina nuestro, en cuyos esquemas musicales se encuentra descifrado lo mejor de la esencia andaluza. No se trata, como se comprenderá, ni de "antes" ni de "después", sino de considerar en su justo sentido la ancha y caudalosa aportación de Turina, y ya que utilizamos esta imagen de ver la obra de este maestro, mientras la de Falla tiene cauce estrecho y hondísimo, como un continente abierto, amplio, por donde discurren descifrándose caudales que transparentan la tierra que los conduce con toda claridad.

La obra de Joaquín Turina no sólo se hace acreedora a nuestro respeto, sino a nuestro agradecimiento. Este músico, sencillo, directo, cuya labor resume en una aparente facilidad llena de gracia, hondo contenido, pertenece a los tres que caracteriza en España todo lo musical. Se piensa cuando se camina por los jardines musicales de Joaquín Turina, lo que sería de nuestra música en su proyección internacional si no contase con los pregones de Albéniz, de Falla y de Turina. Cuando acabamos de analizar en nuestro número próximo todo lo que hay en Falla de "carácter", remansamos nuestro ánimo en esta música turinística de tan especial "condición". Su sanidad, su bondad, su ternura y su gracia llegan hasta nosotros conducidos noblemente por el maestro por el cauce de un ademán naturalísimo. Que dándola ese carácter comunicativo pudiéramos escribir que la califica, no la resta ni intensidad ni dimensión.

Joaquín Turina, en la vanguardia de nuestros valores musicales, no sólo ha laborado, sino que labora constantemente por el porvenir musical de España. Nosotros, amantes de la música sobre todas las cosas, reconocemos con humildad su esfuerzo y estamos a su lado en su presente y futura labor. No es laurel el nuestro que dignifique en extremo la tarea de Turina. A quien, sin embargo, rogamos acepte nuestro testimonio leal de admiración.

«Homenaje a Bach». Oleo de Genaro Lahuerta

MUSICA

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA
Núm. 13 - Madrid, 15 de junio de 1945 - Año II
Director Propietario: RODRIGO ROYO MASIÁ
Redacción y Administración: Zorrilla, 23 - Teléf. 21885
Cada ejemplar de esta Revista se vende al precio de cinco pesetas

Sumario

Editorial. «Música», en Bilbao».—«Las Canciones de Falla», por Gerardo Diego.—Crónica de Barcelona.—«Joaquín Turina, crítico musical», por Federico Sopeña.—Opiniones de Ernest Hutcheson.—«Silueta del Maestro Turina», por Walter Starkie.—«Crónica de Portugal», por Adolfo Lizón.—«El teatro lírico», por Antonio Fernández Cid.—«Crónica de Nueva York».—«El arte y el artista», por Ricardo Wágner.—«Arte», por Enrique Azcoaga.—«Turina y Sevilla», por Paúl Guinard.—Encuestas.—Música y decoración.—Cine.—Pasatiempos.—Noticiario.—Historias.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

7 X

Música
15.VI.1945

(320)

Silueta DEL MAESTRO TURINA

Por WALTER STARKIE, DIRECTOR DEL INSTITUTO BRITANICO

O olvidaré nunca la honda emoción que me causó, hace muchos años en Londres, cuando por primera vez oí a una orquesta dirigida por mi amigo y maestro Arbós "La Procesión del Rocío"; porque en aquella música de Turina veía yo el alma de Sevilla. La visión era tanto más profunda, porque esta música me parece que posee lo que Goethe llamaba "el sentido del pasado y del presente en uno mismo; la infusión del elemento espectral dentro del presente". En esta música estaba la verdadera Andalucía, la Andalucía del rito secular de los ecos de lejana civilización. Andalucía, con sus sonidos suaves, su rumorear de guitarras, el insistente y melancólico "¡ay!...", la canción que modula un solitario cantante con largos y desfallecidos arabescos, el canto que nunca cambia y se torna tan infinitamente variado como la personalidad humana.

Años más tarde, cuando yo mismo hice la peregrinación a Almonte, con la Cofradía del Rocío, me di cuenta de todo el realismo de esta música, describiendo una de las romerías de más color en España.

Turina es la expresión íntima de Sevilla. Y ésto me hace pensar en el destino de los grandes compositores españoles, cuyas obras han de brotar del suelo como una especie de emanaciones de un cierto reino de España, para después hacer música en el sentido internacional de la palabra, e insistir luego en la inspiración de su tierra. Por eso, Turina, que desde los veinte años dejó de residir habitualmente en Sevilla, ha seguido sintiendo como si no se hubiera separado nunca de su tierra. La lleva en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejanos de ella. Y pensando en él alma de Sevilla, y en la de Andalucía, no se puede olvidar que es el pueblo más antiguo del Mediterráneo, más antiguo que griegos y romanos, y que una corriente de cultura, la más antigua de que se tiene noticia, parte de Andalucía. Cuando pienso así, recuerdo las palabras del gran pensador español moderno, José Ortega y Gasset, en su teoría de Andalucía, cuando dice que "... el gesto del sevillano se convierte en un signo misterioso y tremendo que pone escalofríos en la médula". Yo también percibo esta impresión de pueblo vetustísimo, que encontré siempre en mis andanzas por Andalucía, y sobre todo en Sevilla. Cuando escucho la música de Turina, veo a su creador en su ambiente: un patio de Sevilla, en el que la cancela es como una especie de pequeña ventana, y mirando hacia el Paraíso, dentro se percibe una visión repentina de blancura que se desprende de su pavimento de mármol, con sus nichos fraguados en los muros, tiestos de geranios, palmeras rodeando a la fuente con surtidor. El silencio se quiebra de vez en cuando con los ecos del trinar de los pájaros y los cantos de las muchachas. Esta visión fué maravillosamente plasmada por los hermanos Quintero en su famosa comedia "El patio".

La vida internacional de Turina se desarrolla en París. Es significativo ver que París ha sido el centro donde se inspiraron tantos grandes compositores modernos nacionales, porque la claridad atenienese del pensamiento musical francés, en vez de aumentar en los compositores de otros países el sentido cosmopolita, ha creado siempre en ellos el deseo de buscar más allá, en el país de su origen, y convertirse en verdaderos menestrales de los cantos de su patria.

Turina aprendió el lenguaje universal de la música en París; pero volvió a España bajo la inspiración del gran Albéniz, y él, como Falla, compuso la música española pensando en Europa. Lo que es pura impresión en "La Procesión del Rocío", se convierte en cuadro completo en la "Sinfonía sevillana", la obra de madurez. La Sevilla de la "Sinfonía" es la Sevilla de todas las épocas; es el ritmo, con su evocación de las razas de la antigüedad, egipcios, fenicios y griegos, hasta llegar a ésta amalgama de andaluz, esa raza tartesa, con esa melancolía de pueblo que tiene una tradición secular.

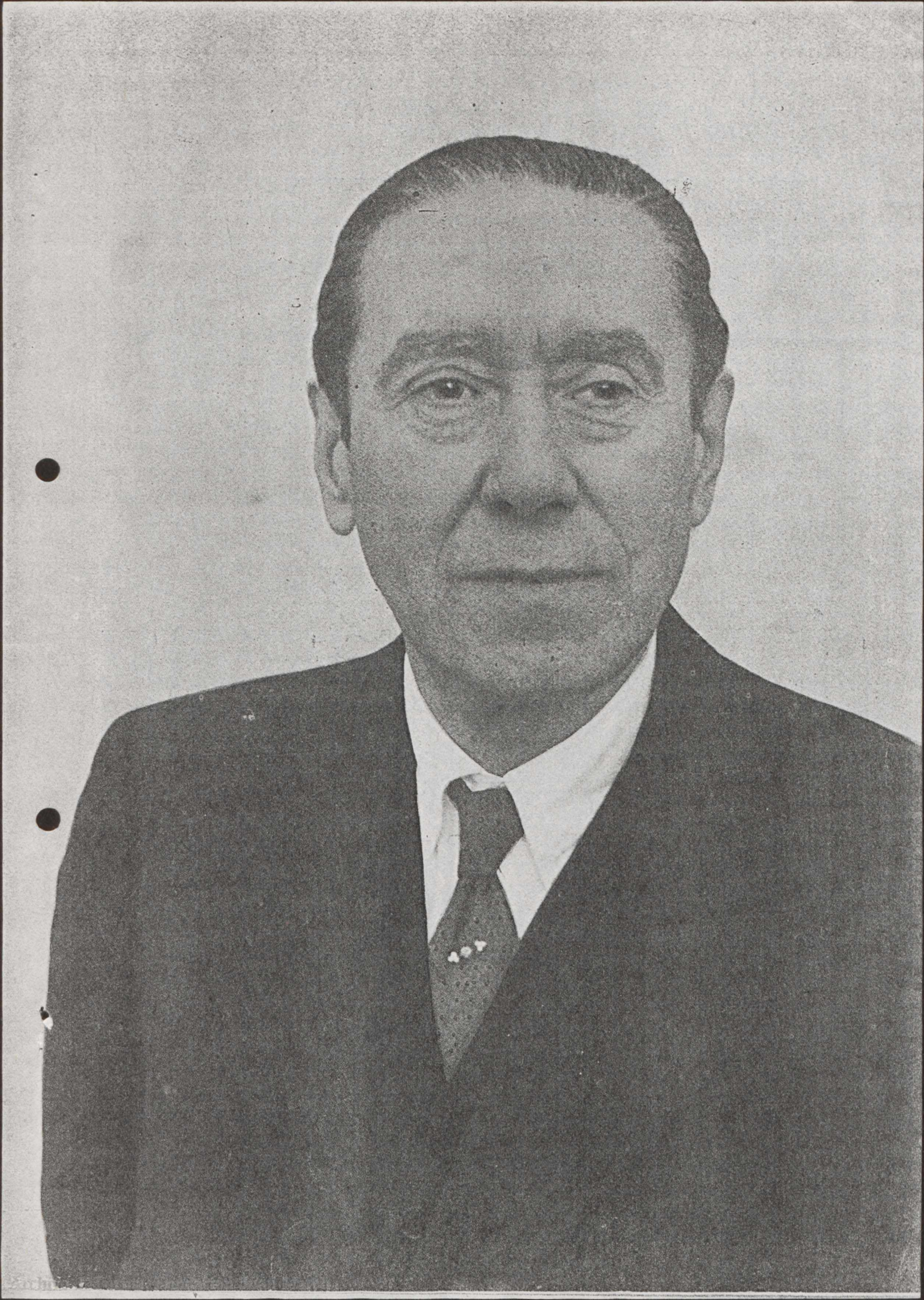
Nosotros, en Inglaterra, tenemos un lema favorito que reza: "Time is money" (el tiempo es oro), pero España tiene uno más profundo: "El tiempo es fiesta". Este es el sentido de la fiesta, de la Sinfonía de Turina, que, en vez de ser holgazanería, és la actividad del pensamiento, del baile que, más que ritmo, és un verdadero rito.

Esta música es música de evocación de ritmos lejanos, de ecos de otros tiempos, de sonidos que recuerdan el silencio. Otras obras que traen a la memoria esta música del Oriente, con sus infinitas sutilezas, son las pequeñas piezas que él escribió para el piano. Es como si hubiera sido inspirado por Schúmann, el poeta del piano, dejando ir su pensamiento para crear unos estados de alma. Cada pieza, ya sea "Rueda de niños" o "Siluetas", en vez de tener la nostalgia teutónica de Schúmann, son fragmentos de luz, como diría Gabriel Miró; son miniaturas, con sus perfiles de destacado relieve. Una de estas piezas me hace recordar el castillo de Arcos en la lejanía, o la vista de Alcalá de Guadaíra. De ahí que la mejor descripción de la música de Turina se encuentre en los maravillosos versos del poeta Manuel Machado, o en los del genio granadino García Lorca.

Nada mejor que cerrar este artículo con una semblanza del maestro Turina, un esbozo de su ilustre figura. Es pequeño, fino; tiene la cara arrugada, unos ojos místicos, velados, rostro de Buda que evoca los jardines de Oriente. Todo en él es silencioso, recogido. Es hombre de pocas palabras, de exquisito trato sencillo. Es el artista más opuesto a la concepción errónea que en el extranjero existe sobre los artistas españoles y, sobre todo, andaluces. España ha sufrido mucho a causa del llamado españolismo de pandereta, que es lo más alejado de la realidad. Cuando el artista español se acerca al arte, es la expresión completa de un rito. No hay nada más puro y virginal que la muchacha andaluza, representada por Murillo. Se encuentra también esta concepción exacta de lo que es el tipo de artista andaluz en las esculturas de Montañés. Nada es ramplón ni demasiado colorista. El mismo torero en su faena representa una figura que encarna un rito solemne y trágico. Nada hay en él de vulgar, de ridículo. Como dije al principio, este pueblo, que ha brevivido a tantas invasiones, forma como una armonía a cuatro voces, en la que el bajo, la parte más potente, corresponde a la raza tartesa, que destaca de la mezcla de moro, judío y gitano que hay en él.

F. CAMUESCO
Plaza del Dos de Mayo, 5 - MADRID - Tel. 21[illegible]8
AFINADOR Y REPARADOR DE PIANOS
PIANOS MECANICOS Y ARMONIUMS
DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA (R. E. D. E. R. A.)
Y CASA «DANIEL» CONCIERTOS

Archivo J. Turina. Fundación Juan March



JOAQUIN TURINA

LA atención de MUSICA, una vez rendido el homenaje correspondiente en el número anterior a Manuel de Falla, va hacia Joaquín Turina. Nosotros estimamos que si en la música española Falla pudiera considerarse en su puro plano lírico como un Sófocles, Eurípides sería el parangón correspondiente a este Joaquín Turina nuestro, en cuyos esquemas musicales se encuentra descifrado lo mejor de la esencia andaluza. No se trata, como se comprenderá, ni de "antes" ni de "después", sino de considerar en su justo sentido la ancha y caudalosa aportación de Turina, y ya que utilizamos esta imagen de ver la obra de este maestro, mientras la de Falla tiene cauce estrecho y hondísimo, como un continente abierto, amplio, por donde discurren descifrándose caudales que transparentan la tierra que los conduce con toda claridad.

La obra de Joaquín Turina no sólo se hace acreedora a nuestro respeto, sino a nuestro agradecimiento. Este músico, sencillo, directo, cuya labor resume en una aparente facilidad llena de gracia, hondo contenido, pertenece a los tres que caracteriza en España todo lo musical. Se piensa cuando se camina por los jardines musicales de Joaquín Turina, lo que sería de nuestra música en su proyección internacional si no contase con los pregones de Albéniz, de Falla y de Turina. Cuando acabamos de analizar en nuestro número próximo todo lo que hay en Falla de "carácter", remansamos nuestro ánimo en esta música turinística de tan especial "condición". Su sanidad, su bondad, su ternura y su gracia llegan hasta nosotros conducidos noblemente por el maestro por el cauce de un ademán naturalísimo. Que dándola ese carácter comunicativo pudiéramos escribir que la califica, no la resta ni intensidad ni dimensión.

Joaquín Turina, en la vanguardia de nuestros valores musicales, no sólo ha laborado, sino que labora constantemente por el porvenir musical de España. Nosotros, amantes de la música sobre todas las cosas, reconocemos con humildad su esfuerzo y estamos a su lado en su presente y futura labor. No es laurel el nuestro que dignifique en extremo la tarea de Turina. A quien, sin embargo, rogamos acepte nuestro testimonio leal de admiración.

«Homenaje a Bach». Oleo de Genaro Lahuerta

MUSICA

REVISTA QUINCENAL ILUSTRADA

Núm. 13 - Madrid, 15 de junio de 1945 - Año II

Director Propietario: RODRIGO ROYO MASIÁ

Redacción y Administración: Zorrilla, 23 - Teléf. 21885

Cada ejemplar de esta Revista se vende al precio de cinco pesetas

Sumario

Editorial. «Música», en Bilbao».—«Las Canciones de Falla», por Gerardo Diego.—Crónica de Barcelona.— «Joaquín Turina, crítico musical», por Federico Sopeña.—Opiniones de Ernest Hutcheson.—«Silueta del Maestro Turina», por Walter Starkie.—«Crónica de Portugal», por Adolfo Lizón.—«El teatro lírico», por Antonio Fernández Cid.—«Crónica de Nueva York».—«El arte y el artista», por Ricardo Wágner.—«Arte», por Enrique Azcoaga.—«Turina y Sevilla», por Paúl Guinard —Encuestas.—Música y decoración.—Cine.—Pasatiempos.—Noticiario.—Historias.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Silueta
DEL MAESTRO TURINA

Por WALTER STARKIE, DIRECTOR DEL INSTITUTO BRITANICO

NO olvidaré nunca la honda emoción que me causó, hace muchos años en Londres, cuando por primera vez oí a una orquesta dirigida por mi amigo y maestro Arbós "La Procesión del Rocío"; porque en aquella música de Turina veía yo el alma de Sevilla. La visión era tanto más profunda, porque ésta música me parece que posee lo que Goethe llamaba "el sentido del pasado y del presente en uno mismo; la infusión del elemento espectral dentro del presente". En esta música estaba la verdadera Andalucía, la Andalucía del rito secular de los ecos de lejana civilización. Andalucía, con sus sonidos suaves, su rumorear de guitarras, el insistente y melancólico "¡ay!...", la canción que modula un solitario cantante con largos y desfallecidos arabescos, el canto que nunca cambia y se torna tan infinitamente variado como la personalidad humana.

Años más tarde, cuando yo mismo hice la peregrinación a Almonte, con la Cofradía del Rocío, me di cuenta de todo el realismo de esta música, describiendo una de las romerías de más color en España.

Turina es la expresión íntima de Sevilla. Y ésto me hace pensar en el destino de los grandes compositores españoles, cuyas obras han de brotar del suelo como una especie de emanaciones de un cierto reino de España, para después hacer música en el sentido internacional de la palabra, e insistir luego en la inspiración de su tierra. Por eso, Turina, que desde los veinte años dejó de residir habitualmente en Sevilla, ha seguido sintiendo como si no se hubiera separado nunca de su tierra. La lleva en sus mismas entrañas. Nada de él, ni su música, ni su espíritu, ni sus andares, pueden estar lejanos de ella. Y pensando en el alma de Sevilla, y en la de Andalucía, no se puede olvidar que es el pueblo más antiguo del Mediterráneo, más antiguo que griegos y romanos, y que una corriente de cultura, la más antigua de que se tiene noticia, parte de Andalucía. Cuando pienso así, recuerdo las palabras del gran pensador español moderno, José Ortega y Gasset, en su teoría de Andalucía, cuando dice que "... el gesto del sevillano se convierte en un signo misterioso y tremendo que pone escalofríos en la médula". Yo también percibo esta impresión de pueblo vetustísimo, que encontré siempre en mis andanzas por Andalucía, y sobre todo en Sevilla. Cuando escucho la música de Turina, veo a su creador en su ambiente: un patio de Sevilla, en el que la cancela es como una especie de pequeña ventana, y mirando hacia el Paraíso, dentro se percibe una visión repentina de blancura que se desprende de su pavimento de mármol, con sus nichos fraguados en los muros, tiestos de geranios, palmeras rodeando a la fuente con surtidor. El silencio se quiebra de vez en cuando con los ecos del trinar de los pájaros y los cantos de las muchachas. Esta visión fué maravillosamente plasmada por los hermanos Quintero en su famosa comédia "El patio".

La vida internacional de Turina se desarrolla en París. Es significativo ver que París ha sido el centro donde se inspiraron tantos grandes compositores modernos nacionales, porque la claridad atenienese del pensamiento musical francés, en vez de aumentar en los compositores de otros países el sentido cosmopolita, ha creado siempre en ellos el deseo de buscar más allá, en el país de su origen, y convertirse en verdaderos menestrales de los cantos de su patria.

Turina aprendió el lenguaje universal de la música en París; pero volvió a España bajo la inspiración del gran Albéniz, y él, como Falla, compuso la música española pensando en Europa. Lo que es pura impresión en "La Procesión del Rocío", se convierte en cuadro completo en la "Sinfonía sevillana", la obra de madurez. La Sevilla de la "Sinfonía" es la Sevilla de todas las épocas; es el ritmo, con su evocación de las razas de la antigüedad, egipcios, fenicios y griegos, hasta llegar a ésta amalgama de andaluz, esa raza tartesa, con esa melancolía de pueblo que tiene una tradición secular.

Nosotros, en Inglaterra, tenemos un lema favorito que reza: "Time is money" (el tiempo es oro), pero España tiene uno más profundo: "El tiempo es fiesta". Este es el sentido de la fiesta, de la Sinfonía de Turina, que, en vez de ser holgazanería, es la actividad del pensamiento, del baile que, más que ritmo, es un verdadero rito.

Esta música es música de evocación de ritmos lejanos, de ecos de otros tiempos, de sonidos que recuerdan el silencio. Otras obras que traen a la memoria esta música del Oriente, con sus infinitas sutilezas, son las pequeñas piezas que él escribió para el piano. Es como si hubiera sido inspirado por Schúmann, el poeta del piano, dejando ir su pensamiento para crear unos estados de alma. Cada pieza, ya sea "Rueda de niños" o "Siluetas", en vez de tener la nostalgia teutónica de Schúmann, son fragmentos de luz, como diría Gabriel Miró; son miniaturas, con sus perfiles de destacado relieve. Una de estas piezas me hace recordar el castillo de Arcos en la lejanía, o la vista de Alcalá de Guadaira. De ahí que la mejor descripción de la música de Turina se encuentre en los maravillosos versos del poeta Manuel Machado, o en los del genio granadino García Lorca.

Nada mejor que cerrar este artículo con una semblanza del maestro Turina, un esbozo de su ilustre figura. Es pequeño, fino; tiene la cara arrugada, unos ojos místicos, velados, rostro de Buda que evoca los jardines de Oriente. Todo en él es silencioso, recogido. Es hombre de pocas palabras, de exquisito trato sencillo. Es el artista más opuesto a la concepción errónea que en el extranjero existe sobre los artistas españoles y, sobre todo, andaluces. España ha sufrido mucho a causa del llamado españolismo de pandereta, que es lo más alejado de la realidad. Cuando el artista español se acerca al arte, es la expresión completa de un rito. No hay nada más puro y virginal que la muchacha andaluza, representada por Murillo. Se encuentra también esta concepción exacta de lo que es el tipo de artista andaluz en las esculturas de Montañés. Nada es ramplón ni demasiado colorista. El mismo torero en su faena representa una figura que encarna un rito solemne y trágico. Nada hay en él de vulgar, de ridículo. Como dije al principio, este pueblo, que ha sobrevivido a tantas invasiones, forma como una armonía a cuatro voces, en la que el bajo, la parte más potente, corresponde a la raza tartesa, que destaca de la mezcla de moro, judío y gitano que hay en él.

F. CAMUESCO
Plaza del Dos de Mayo, 5 - MADRID - Tel. 21588
AFINADOR Y REPARADOR DE PIANOS
PIANOS MECANICOS Y ARMONIUMS
DE RADIO NACIONAL DE ESPAÑA (R. E. D. E. R. A.)
Y CASA «DANIEL» CONCIERTOS

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Joaquín Turina

CRITICO MUSICAL

POR FEDERICO SOPEÑA

EN mi biografía de Turina, forzosamente monopolizada por la obra del compositor, traté un poco de pasada la faceta crítica de nuestro maestro. Señalaba, sí, la importancia singular de esa "Enciclopedia abreviada de la música", compuesta por Turina en 1917, agotada desde hace años (ahora se anuncia una edición "quasi pirata" en América del Sur). Fué el primer manual donde nuestros compositores pudieron seguir en castellano la evolución, hasta el día, de las formas musicales. No es un libro de literatura, claro está. Turina tiene un temperamento pedagógico opuesto al literario: gusta, sobre todo, de la sencillez, de la concisión y del orden.

Cuando Turina regresa de París el año 1914, y se establece definitivamente en España, siente el deber esencial de "informar" sobre la música europea contemporánea, sobre la música francesa concretamente. Sus conferencias debían tener, necesariamente, un sello de experiencia y aun de defensa personal: su música, como la de Falla, no puede comprenderse ni quererse sin comprender y querer a toda la generación francesa que oscila entre d'Indy y el impresionismo. Análoga misión cumplen las importantes conferencias de Turina en América el año 1929. Junto a una deliciosa explicación de sus propios métodos (la conferencia titulada "Cómo se hace una obra", tiene un precioso valor como introducción técnica a la composición turinesca) Turina, en el estilo de síntesis evolutiva de su maestro d'Indy, presenta un panorama completo de la música europea. Su visión de la música española última es un modelo de cariño y de comprensión.

Desde 1923, Turina ejerce activamente la cotidiana y fatigosa tarea de la crítica musical. En "El Debate", Turina dejó a un lado pedanterías y maniobras para decir recta y brevemente su pensamiento. Un poco fatigado siempre ante las locuras virtuosistas de los intérpretes, Turina se interesa más por la crítica a los compositores: él ha sido un sereno testigo de los años más revueltos de la música europea.

A pesar de la estirada seriedad de "El Debate", Turina era incapaz de no poner su pizca de sal sevillana en las críticas. Por esto es completamente feliz en su segunda etapa crítica. No hay músico español que no busque todas las semanas las "fusas y semifusas" del "Dígame". Alguna vez se pone serio—¿quién puede olvidar su crítica del estreno de "El concierto de Aranjuez?—, pero casi siempre manda la broma cariñosa, patriarcal y estimulante. En "Dígame" se ha formado esa orden auténtica —¿cuándo inventamos la insignia?—con sus grados paralelos de "sobrinos" y de "ahijados", orden que Turina cuida con una seriedad deliciosa. La Sección del "Dígame" es una sucursal de ese despacho de Turina suavemente incensado por la manzanilla o el "Río Viejo". Todos hemos salido en esas líneas y todos guardamos el testimonio de un cariño sin precedentes. No se puede mandar y enseñar con una sonrisa mejor.

MATRICULESE PARA LOS CURSOS DE VERANO EN LA TERRAZA - JARDIN DE ESTUDIOS - BIBLIOTECA **FRIEDENDORFF NORRIS**

CASA CENTRAL: ZORRILLA, 27 - TELEFONO 25827

Del 3 de julio al 3 de octubre. LATIN, GRIEGO, INGLES, FRANCES, ALEMAN, etc. Curso completo, 150 pesetas. Para principiantes, adelantados y conversación, en grupos limitados, y RECUERDE QUE el profesorado más competente, la mejor biblioteca extranjera, el mejor local, con sala de Exposiciones, y conciertos, viajes colectivos a diferentes países, la mejor organización, la encontrará el próximo curso en FRIEDENDORFF NORRIS. Carrera de San Jerónimo, 21, entresuelo

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TURINA y Sevilla

Por PAUL GUINARD
Director del Instituto Francés

DESDE Sevilla, donde al lado de cualquier monumento o rincón callejero nos surge el recuerdo de alguna obra de Turina, nos resulta tal vez más fácil medir en su conjunto lo que el maestro sevillano representa para los franceses aficionados a la música y enamorados de España. Recordamos nuestra iniciación, ya lejana, a la música española en París, cuando sin haber pisado todavía el suelo de España nos íbamos entusiasmando por el exotismo de los ritmos y del color harmónico en bloque, sin distinguir todavía regiones y temperamentos; entonces, Turina se nos aparecía como un componente de aquel "cuarteto" ideal que formaban con él Albéniz, Granados y Falla, y que resumía para nosotros los encantos de España. A través de la "Procesión del Rocío", de las evocaciones de Semana Santa o del Corpus en los primeros cuadernos para piano—"Séville", "Coins de Séville", editados en París por la casa Demets antes de la otra guerra—, divisábamos una España alegre, brillante, llena de contrastes pintorescos; pero tal música no nos aparecía como la emanación propia de una tierra española, sino más bien como una evocación sintética de paisajes y ciudades, tal como la ofrece la colección algo posterior de "Contes d'Espagne", que nos hace pasear desde Logroño hasta Murcia, desde Barcelona hasta Málaga. No habíamos identificado todavía la fragancia propia de la música de Turina: era una flor entre las flores de aquel jardín espléndido del Renacimiento musical español, para nuestras ilusiones de juventud, tan atrayente como misterioso.

Y me figuro que la mayor parte de los aficionados de mi país se han quedado en esta primera etapa de admiración y simpatía sin discriminación, lo que se comprende y se disculpa perfectamente.

Porque para entrar de verdad en la música de Turina no basta con conocer la música española desde fuera, ni siquiera haber realizado un viaje de turismo por Andalucía: aquella música tan diáfana no se entrega de una vez. "A mesure qu'on a plus d'esprit on découvre qu'il y a plus d'individus originaux", la frase célebre de Pascal (que cito de memoria, sin responder de la fidelidad absoluta de la cita), se aplica aquí de una manera casi obligada. A medida que se va teniendo una vista de conjunto de la obra de Turina, es fácil darse cuenta de su unidad y continuidad, con los giros melódicos tan inconfundibles que aparecen lo mismo en las obras de 1905-1910, que en las más recientes; es fácil ir situándola y definiéndola entre la de los compositores que han evocado musicalmente a Andalucía, sea que le hayan soñado desde fuera con algo de nostalgia —aquellos catalanes románticos: Albéniz y Granados—, sea que la hayan sentido por dentro, en síntesis y con una fuerza elemental, casi cósmica: Falla. Pero para saborear plenamente el arte de Turina, creo que el extranjero necesita una especie de noviciado sevillano, haber pasado muchos días aquí; sobre todo, haber ido y vuelto varias veces a Sevilla después de haber sentido en su corazón la nostalgia de la tierra de María Santísima, lo mismo que la habrá sentido el maestro, trasplantado a París y luego a Madrid. Aquella inspiración tan humana y urbana; aquellas explosiones de alegría espontánea y juvenil; aquellas ráfagas de melancolía siempre contenidas por el sentido del humorismo; aquellas siluetas femeninas trazadas con tanta gracia como sobriedad, no pueden haber salido más que de Sevilla, y la luz suave y dorada, el claroscuro murillesco que ilumina "por dentro" la música de Turina, va imprescindiblemente ligado en nuestra alma al ambiente de las tardes sevillanas. Y esto, tal vez menos todavía en las obras con programa o "con título" que en las puramente líricas, como las canciones sobre textos de Campoamor o de Bécquer; figuran éstas para nosotros entre los exponentes más perfectos de aquella alma andaluza, ardiente, sutil y melancólica que mantiene como ninguna otra un poder de atracción casi mágico.

ASCENSION ANDRES
COSTURA
Princesa, 56 - MADRID - Teléfono 36245

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

TURINA, visto por sus intérpretes

(Viene de la página 14)

—Turina, como buen pianista, ha dado ~~en~~ su producción musical el mayor realce y un lugar preeminente al piano. A él le debemos todos los pianistas un agradecimiento enorme por el beneficio que nos supone el incluir su música, llena de originalidad y de colorismo, en los programas. Sobre ésta, he tenido una de mis satisfacciones más grandes en mi corta carrera de pianista al tener el honor y el orgullo de estrenar en varias Sociedades filarmónicas de España una de sus últimas producciones para piano: "Urania de las musas de Andalucía". Obra ésta atrevidísima y que considero una de las mejores, si no la mejor, de sus obras para piano.

«Todos los pianistas estamos obligados con Turina al más entusiasta agradecimiento», manifiesta Abreu

Gabriel Abreu, admirador de Turina e intérprete de su música con una exquisitez maravillosa en las pocas, pero triunfales actuaciones que ha tenido, ya que, por su profesión de arquitecto, para él la música es una afición o, más bien, una pasión, nos dice:

—Tengo verdadera predilección por la música española, y no es solamente por patriotismo. Si fuera así, mi predilección no estaría limitada a unos cuantos músicos—muy pocos, media docena lo más—que han sabido hacer de la música española música universal. Para ellos es todo mi fervor, mi admiración, mi cariño y mi orgullo al sentirme compatriota. En ese corto número se destaca fuertemente la personalidad de Joaquín Turina, formada por tres elementos: andalucismo profundo, técnica sabia, sensibilidad fina, fundidos éstos de tal manera, sirviendo con eficacia su técnica a su inspiración y ésta a su andalucismo, que no es posible separarlos ni en la imaginación para hacer un análisis. Todos los pianistas estamos obligados con Turina al más entusiasta agradecimiento. Su música la ha vertido sobre el teclado con verdadera prodigalidad y dándonosla en todo momento con el atractivo de una técnica pianista que, por ser él un experto ejecutante, resulta perfecta. Las grandes dificultades de que están plagadas sus obras nunca son insuperables ni ingratas por esta razón. Entre su gran producción, mis obras preferidas son: la "suite" "Sevilla", su primera obra maestra y primera que conocí y estudié. La sonata "Sanlúcar de Barrameda", que creo la más importante, escrita en momento cumbre de su personalidad y que, sin embargo, no figura en los programas con la frecuencia que merece. Y actualmente sus "Musas de Andalucía", que une a los demás atractivos el de la novedad, por ser la última obra publicada.

«Considero a Turina como uno de los valores que más alto ha puesto el nombre de España», contesta M.ª Teresa Estremera

Por último, otra gran figura en la interpretación de la música de canto de Turina, María Teresa Estremera, responde a nuestras preguntas. La señora Estremera hizo sus estudios en el Conservatorio vallisoletano; los amplió en Madrid y, posteriormente, en París, adonde fué pensionada, y ha actuado en multitud de conciertos en Madrid y diversas capitales españolas. Poseedora del Premio Extraordinario en el Concurso de Canto organizado por Unión Radio, y aun reciente su último éxito, María Teresa Estremera nos dice:

—Dentro de la tradición de la música típicamente española, en cuanto el creador busca la fuente de su inspiración en el sentido popular, considero a Turina como a uno de los valores que más alto ha puesto el nombre de España, como país que posee un tono, un ritmo y un acento propio y peculiar que, en compositores de la inspiración y de la técnica de Turina, pasa de la inocencia del folklore al rango de las grandes voces. Yo, como cantante, gustándome mucho todas sus canciones, la que prefiero es "La farruca", quizá por ser la única que se adapta a las condiciones y calidad de mi voz.

«EL CANCIONERO DE UPPSALA»

(Viene de la página 13)

AUTORES

Legítimamente española es la música de este Cancionero, y sus autores tan conocidos que, salvo en una de ellas que aparece encabezada con el nombre de Nicolás Gombert, no figura el nombre de ninguno de ellos, demostrando así que la música era sobradamente conocida y excusaba, por tanto, el autor. Deduce Leopoldo Querol del estado de casos análogos de otros cancioneros y de multitud de transcripciones, que los autores seguros o ciertos del Cancionero de Uppsala son los siguientes: Juan del Enzina, Mateo Flecha y Nicolás Gombert. Y los autores probables, Juan Vázquez y Aldomar.

En la obra de Querol queda respetada escrupulosamente la notación original y dispuestas las voces en forma de partitura. En la parte inferior y en dos o tres pantagramas hace la transcripción antigua en valores modernos y dispone las voces en dos claves solamente, la de sol y la de fa en cuarta línea, para que puedan interpretarse fácilmente las composiciones al piano. La evidencia de esta gran ventaja excusa todo encomio.

Después de dicho cuanto antecede queda exaltada la importancia del Cancionero de Uppsala, al que se puede calificar sin hipérbole de tesoro del Renacimiento musical español. En estos momentos en que el espíritu español vuelve a nutrirse de tradicionales esencias, la difusión de esta obra es ineludible. Nos compalce comunicar a los amantes del género que en estos momentos se ha emprendido su edición bajo los auspicios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

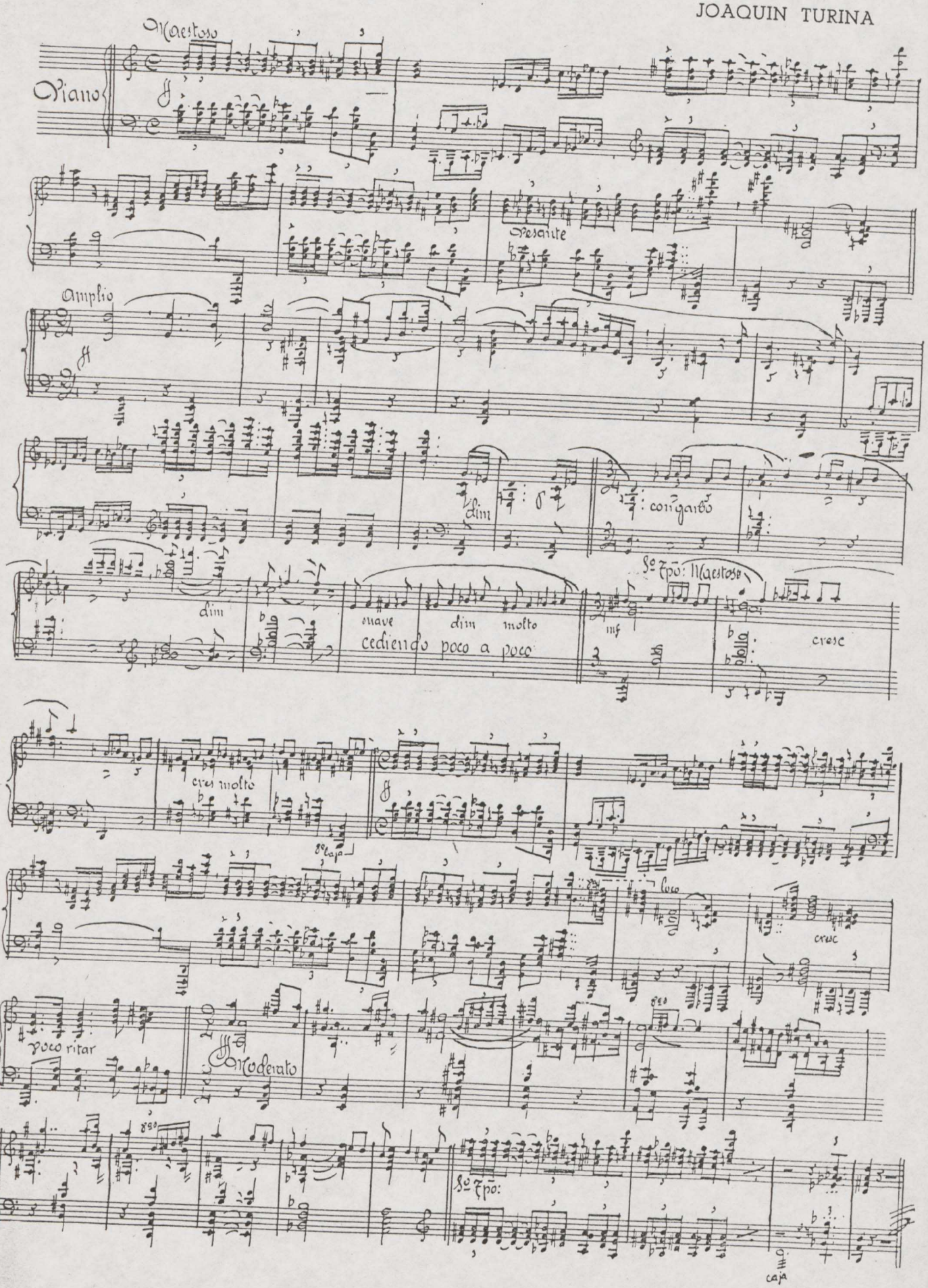
Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"EL ABANDERADO"

(MUSICA PARA LA PELICULA)

PARA PIANO

JOAQUIN TURINA



Talleres Gráficos de EDITORIAL MAGISTERIO ESPAÑOL - Quevedo, 5 - MADRID

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Música" - 15.6.45

Joaquín Turina

CRITICO MUSICAL

POR FEDERICO SOPEÑA

EN mi biografía de Turina, forzosamente monopolizada por la obra del compositor, traté un poco de pasada la faceta crítica de nuestro maestro. Señalaba, sí, la importancia singular de esa "Enciclopedia abreviada de la música", compuesta por Turina en 1917, agotada desde hace años (ahora se anuncia una edición "quasi pirata" en América del Sur). Fué el primer manual donde nuestros compositores pudieron seguir en castellano la evolución, hasta el día, de las formas musicales. No es un libro de literatura, claro está. Turina tiene un temperamento pedagógico opuesto al literario: gusta, sobre todo, de la sencillez, de la concisión y del orden.

Cuando Turina regresa de París el año 1914, y se establece definitivamente en España, siente el deber esencial de "informar" sobre la música europea contemporánea, sobre la música francesa concretamente. Sus conferencias debían tener, necesariamente, un sello de experiencia y aun de defensa personal: su música, como la de Falla, no puede comprenderse ni quererse sin comprender y querer a toda la generación francesa que oscila entre d'Indy y el impresionismo. Análoga misión cumplen las importantes conferencias de Turina en América el año 1929. Junto a una deliciosa explicación de sus propios métodos (la conferencia titulada "Cómo se hace una obra", tiene un precioso valor como introducción técnica a la composición turinesca) Turina, en el estilo de síntesis evolutiva de su maestro d'Indy, presenta un panorama completo de la música europea. Su visión de la música española última es un modelo de cariño y de comprensión.

Desde 1923, Turina ejerce activamente la cotidiana y fatigosa tarea de la crítica musical. En "El Debate", Turina dejó a un lado pedanterías y maniobras para decir recta y brevemente su pensamiento. Un poco fatigado siempre ante las locuras virtuosistas de los intérpretes, Turina se interesa más por la crítica a los compositores: él ha sido un sereno testigo de los años más revueltos de la música europea.

A pesar de la estirada seriedad de "El Debate", Turina era incapaz de no poner su pizca de sal sevillana en las críticas. Por esto es completamente feliz en su segunda etapa crítica. No hay músico español que no busque todas las semanas las "fusas y semifusas" del "Dígame". Alguna vez se pone serio—¿quién puede olvidar su crítica del estreno de "El concierto de Aranjuez?—, pero casi siempre manda la broma cariñosa, patriarcal y estimulante. En "Dígame" se ha formado esa orden auténtica —¿cuándo inventamos la insignia?—con sus grados paralelos de "sobrinos" y de "ahijados", orden que Turina cuida con una seriedad deliciosa. La Sección del "Dígame" es una sucursal de ese despacho de Turina suavemente incensado por la manzanilla o el "Río Viejo". Todos hemos salido en esas líneas y todos guardamos el testimonio de un cariño sin precedentes. No se puede mandar y enseñar con una sonrisa mejor.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

JOAQUIN TURINA REVIVE EL PASADO

La mujer madrileña, figura central del "Poema sinfónico"

La música, protagonista en el cine

Era yo un adolescente cuando oí por vez primera «La oración del torero». Entonces escuchaba la música de un modo intuitivo: Todo yo era un receptáculo para la pasión de la idea expresiva, para la belleza del sonido. El espíritu de análisis lo había aún enturbiado la pura emoción estática con su frío cálculo. Era, en suma, el oyente que muchos autores desean para sí, porque me limitaba a sentir la música. Aquella obra de corte moderno poseía un especial encanto, sumergiendo el ánimo en atmósfera de ensueño. Los temas, netamente españoles, entrelazaban las vivencias andaluzas —desbordamiento en la alegría, hondura en el dramatismo— en un puro cuarteto. Aquella obra se llamaba «La oración del torero».

... ...

—Usted es para mí, ante todo, don Joaquín, el autor de «La oración del torero». A través de ella aprendí a conocerle. La he oído siempre que se me ha deparado la ocasión en conciertos públicos, en emisiones de radio. Y, también, en discos, yo solo en el rincón de una amplia estancia pegado mi oído al gramófono y con los ojos cerrados...

Turina sonríe. Más que con el rostro con la mirada, que es pura luz y viveza expresiva. A mi fervor responde con la nostalgia del recuerdo.

—Aquel Cuarteto Aguilar, formado por levantinos terriblemente bohemios, era genial. No ha habido otro en el mundo en su género. Para ellos compuse la «Oración». Después la transcribí a cuarteto de cuerda. Y, finalmente, a orquesta de cuerda, arreglo que estrenó Pérez Casas con su Orquesta Filarmónica.

CAMPANITAS EN LA TARDE

La residencia de Joaquín Turina, a dos minutos del bullicio ciudadano pero fuera de él, dista sólo unos pasos del Museo del Prado, de la Academia de la Historia y del Retiro. Casi un refugio por su emplazamiento y por su altura, propicios a la imaginación y al ensueño. Y luego, las campanitas de un carillón sonando al abrirse la puerta de aquel breve despacho —tarjeta sonora del maestro andaluz— que proyectan el espíritu sobre una infancia clara y rosada... La estancia está llena de mil objetos heterogéneos: Un Cristo, libros, retratos de artistas con dedicatoria, pequeños apuntes sevillanos que determinan la procedencia, y el sentimiento de su dueño... Un viejo piano vertical recibe, tamizado por una vidriera, el oro del sol de una tarde madrileña.

La hora y el ambiente nos enfrentarón sin reservas. Desde el primer momento me encontré holgado en la presencia del maestro. Surgió fácil la confidencia.

—Dígame lo que quiera, don Joaquín. Todo lo suyo nos interesa.

AQUEL PARIS DE MI JUVENTUD...

...Y comenzó a desgranar la letanía del recuerdo.

—París... Éramos muchos los españoles que allí habíamos. Por entonces existía en la Ciudad Luz una sociedad de españoles presidida por el conde de Parcent, que había pertenecido a la casa civil de Isabel II (entonces ya fallecida) y el conde de Villaverde, en la que me introdujo el pianista y compositor español Joaquín Nin. Este, que fué discípulo predilecto de Moszkousky, púsome en relación con el famoso maestro ruso, bajo cuya dirección perfeccioné mis estudios de piano. Era un gran profesor. Posteriormente estudié composición con D'Indy hasta el año 14 en la Schola Cantorum. Solía encontrarme con Eugenio D'Ors cerca de la Opera Cómica. De entonces data mi amistad con Manuel de Falla. Cuando estalló la guerra y me vine a Valencia,

Falla quedó encargado de mandar un capitoné con los muebles desde el Trocadero, donde vivíamos...

La vida del maestro, sin ser todavía demasiado larga, está tan llena de datos y sugerencias del pasado que es imposible someterse a un orden narrativo.

—¿Nos dará a conocer pronto algo nuevo?

COMO DESCANSA EL MAESTRO

—Después de un año de descanso he reanudado el trabajo. Preparo «Las musas andaluzas», que es un ciclo compuesto por diversos fragmentos de forma musical indeterminada, pero constituyendo unidad. Están hechos para piano, cuarteto, cuarteto y violín, violoncello, arpa... Mi intención es darlos a conocer en Radio Nacional. También es posible que los estrene en el Instituto Francés donde monsieur Guinard intenta organizar un homenaje a los compositores españoles que estudiamos en París. Tengo muy adelantada una obra que daré a conocer en un homenaje que proyectan rendirme la Cultural y el Ayuntamiento de Barcelona con la colaboración de Lolita Rodríguez de Aragón y que titulo «Poema fantástico». ¿Quiere usted verlo?

Y pone en mis manos el manuscrito. Lo hojeo con reverencia porque siento la impresión de estar en presencia de una valiosa joya, primicia inestimable de lo que un día provocará la admiración de las gentes.

—La música del «Poema fantástico» no es de tipo impresionista y descriptivo. Los subtítulos de las piezas se limitan a evocar los lugares y el ambiente en donde se mueve la figura central, símbolo de la mujer (castellana o madrileña) moderna y romántica a la vez, huidiza en unos momentos y expresiva en otros. Un doble tema se desarrolla en el curso de la obra a modo de variación, llevando expresión íntima de las «Viejas calles madrileñas», reflejos exaltados en la «Encrucijada», subiendo poco a poco en la «Tarde de cine», mientras se oye, tenue y en lejanía, la música de la película.

—Estoy pensando que si se tomara usted muchos años de «descanso» como éste...

Pues aún hay algo más: Un «Ciclo plateresco» en recuerdo de la portada del Ayuntamiento de Sevilla. Lo titulo «Los siete Dolores de la Virgen», que son otras tantas variaciones sobre el mismo tema. Aunque no es una obra religiosa propiamente dicha tiene un fondo de misticismo. Y, por último, he terminado un tratado de composición que se editará en breve.

—¿Quiénes le parecen nuestros compositores más representativos?

LA FLOR Y NATA

—De los jóvenes, Halfter y Rodrigo, valores positivos de nuestra avanzada musical. De los ya maduros, ese cultivado compositor valenciano que es Manuel Palau, y Toldrá en Cataluña. De éste opino que es uno de nuestros mejores directores de orquesta.

LA ETERNA CUESTION

—¡Directores!... ¡Palabra mágica! Dicen que en España no hay directores, salvo los ya consagrados... Me parece pueril la negación de valores nuevos. Sin duda que los hay. Pero ¿cómo formarlos? Es necesaria una escuela primero, y la coyuntura ineludible después para darse a conocer.

—Difícil asunto este de la dirección de las orquestas. La escuela que hubiera de crear directores en nuestro Conservatorio no existe. En cuanto a aquélla, es coto cerrado... Créame, no es fácil la solución.

ORIENTACIONES

—¿Qué nos deparará la postguerra en materia de composición?

—¡Quién sabe! Por ahora no aparece nada nuevo, que yo sepa. De no ser algún esfuerzo aislado...

—En España ¿se vislumbra alguna tendencia? Tal vez este aislamiento nos haya reintegrado a nosotros mismos.

—Así es. La última influencia sufrida por nuestros compositores fué la de Strawinsky, a la que no se sustrajo ninguno de los del grupo de preguerra —Esplá, Baccarisse, Rodolfo Halffter— hoy casi totalmente en el anónimo. En cambio, la música de los últimos años es de marcada tendencia nacionalista. Informada constantemente por temas populares ofrece características peculiarmente españolas. ¿Le atrae el cine profesionalmente?

EL COMPOSITOR Y LA CAMARA

—Sí. Mi última película musicada es «Eugenia de Montijo». Creo que el cine es un campo de acción interesante para los compositores: es un instrumento de difusión extraordinario.

—¿Capaz de educar la sensibilidad musical de las gentes?

—¿Por qué no? Pero hay que dar a la música el papel que le corresponde. Debe oírse sola con todos los derechos de protagonista que le concede su ilimitado poder expresivo. Así lo he puesto en práctica, sin ir más lejos, en «Primavera sevillana», de Abel Ganz. Este criterio no perjudica a la utilización de la música como fondo para subrayar la acción. En «El abanderado», por ejemplo, he reforzado la escena de una carga de caballería de coraceros franceses con piano solo. ¿Quiere usted más simplicidad de medios?

Los rayos dorados que acarician el piano son más horizontales. El Cristo, los libros, los apuntes sevillanos, parecen querer sumirse en una penumbrosa intimidad. Se diría que los retratos se hablan en voz baja...

RETORNO A LA EVOCACION

Me levanto.

—¿No nos tiene usted muy olvidados a los valencianos, don Joaquín?

—Eso nunca. Iré a Valencia cuando sea necesario. El año pasado estuve presente en el primer aniversario de la magnífica Orquesta Municipal de aquella ciudad. Y anteriormente, cuando fuí con Diaguileff como director de orquesta de su «ballet», era el año 18... Pero salgo tan poco de Madrid... Ya ve usted, ni aun a mi Sevilla voy cuando quisiera.

Hemos salido de su despacho, casi refugio, casi santuario. Desde la puerta abierta se nos muestra la figura leve de Joaquín Turina, músico y caballero, en medio del largo corredor, los pies juntos, la testa inclinada en reverente despedida bajo la campánulas de su alegre carillón. Todavía en la escalera, blanca, interminable, llevo en mi retina la imagen del maestro con su mirada luminosa, chispeando de bondad y travesura...

En mi interior escucho, quince años más joven, la «Oración del torero».

FIN

(Es un film Cortés Lapuerta.)

"Ypuada" - 4-XII-1942

HOMENAJE A J. TURINA

En el Instituto Británico, y con la preciosa colaboración de Lola Rodríguez-Aragón y Gonzalo Soriano, fué rendido un homenaje al maestro Joaquín Turina. El profesor Starkie, hispanista insigne y Director del Instituto, prologó con palabras cordiales el acto, explicando la significación de este homenaje. Aludió al interés que la música española—y en particular la del maestro sevillano—suscita en Inglaterra, trazando una viva semblanza de nuestro gran músico, cuyo arte está penetrado de la atmósfera y embrujo de su Sevilla, glosando aquella frase de Sopeña, cuando dice que "Turina viaja con Sevilla a cuestas", para explicar así y definir el carácter de su música.

Lolita Rodríguez-Aragón cantó, como ella sola es capaz de hacerlo, una selección de la obra vocal del maestro, acompañada al piano por el propio autor. Y Gonzalo Soriano puso las galas de su arte de intérprete al servicio de las páginas que componen la "suite" "En el cortijo", destacando el valor descriptivo de las imágenes sobre un delicado fondo poético.

El ilustre maestro, en compañía de sus intérpretes y del Director del Instituto, fué saludado con salvas de aplausos entusiastas por la concurrencia, en la que figuraban destacadas personalidades de las Artes y las Letras.

1-II-1943

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

D.N.E - 23-X-1945

cia sin precedentes. El tema de la voluptuosidad, del deseo, del despecho, de la seducción, etc., gira en torno de Salomé como espíritu del mal mientras que la princesa va despojándose lentamente de sus siete velos que envuelven su cuerpo, hasta caer desnuda y estenuada ante Herodes. Es, pues, este momento el único suelto de una partitura compuesta sin solución de continuidad en una suerte de exaltado arioso sobre una orquesta rutilante, exuberante y cargada de espesos olores orientales.

«SERENATA», para orquesta de cuerda

DE JOAQUIN TURINA

Frente al mar Cantábrico, pero pensando en el de Sanlúcar con tintes de manzanilla, escribió Joaquín Turina en el verano de 1934, pasado en la linda playa de Suances, esta «Serenata», que no había de estrenarse hasta el 20 de noviembre de 1943 en Madrid, estreno confiado a la Orquesta de Cámara de Berlín, bajo la dirección de von Benda.

El autor obedece en esta composición, compuesta en un sólo tiempo, el dictado de las normas que inspiran la mayor parte de su obra: Andalucía, su Andalucía, cantada con obsesión de enamorado, vuelve a surgir entre rumores y estremecimientos de arcos, fugaces centellas de «pizzicatti», y hondos suspiros de violonchelos. Amor, majeza, esperanzas, deseos y celos; reja andaluza; en fin, palpitan en la noche en que suena esta «Serenata», que toda sevillana soñará en merecer un día.

El desvío del autor por esta partitura, desvío a todas luces injusto, hizo que la obra permaneciera olvidada tanto tiempo, e incluso que no se hablara de ella en la admirable biografía de Joaquín Turina, escrita por Federico Sopeña. Hoy se ejecuta por primera vez con todo el cuarteto de una gran orquesta sinfónica.

«HOMENAJE A LA TEMPRANICA»,

(Preludio y Danza)

DE JOAQUÍN RODRIGO

Esta deliciosa obrita data de comienzos de 1939; fué compuesta en París y supone una alegre escapada, un a modo de distración, de una de las mayores preocupaciones del autor: el «Concierto de Aranjuez», del que este «Homenaje a la Tempranica» es contemporáneo.

¿Qué Tempranica es ésta a la que el autor del «Con-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LA ORACIÓN DEL TORERO

Es una de las más emocionantes páginas arrancadas con palpitante virtualidad de la azarosa vida de la torería y trasladada al pentágrama con feliz acierto interpretativo. La rudeza y los arrestos temerarios del ídolo taurino, tan innumerables veces aclamado con frenesí por las muchedumbres, arrebatadas de entusiasmo por sus magistrales faenas, ceden su puesto a devota religiosidad que impulsa al diestro, antes del comienzo de la corrida y acabado de llegar a la plaza, a penetrar en el recinto de su austera capilla. En ella, y aislándose por breves instantes de las turbulencias del mundo exterior, reconcentra su alma en místico recogimiento y sus labios murmuran trémulos ferviente plegaria, interpretando de la sacrosanta imagen, a cuyos pies sumiso se prosterna, protección en su arriesgada empresa. Períodos orquestales arrastran cual ráfagas de viento los rasgados ecos de nacionales motivos que lanza al aire popular banda de música, desvaneciéndose a intervalos por el creciente murmullo de los miles de almas, que con nerviosa agitación aguardan con ansiedad la salida de los lidiadores.

Tal es a grandes rasgos y en síntesis descriptiva el asunto que sugirió tan inspirado número al prestigioso cincelador musical del «folklore» andaluz, quien con un tacto merecedor de todo encomio supo mantener en el trascurso de aquél bien ponderado equilibrio entre un mesurado misticismo y la cálida expresividad de los castizos cantares hispalenses.

UNION MUSICAL ESPAÑOLA
(ANTES CASA DOTESIO)
MÚSICA NACIONAL Y EXTRANJERA
Grandes almacenes de pianos, autopianos, armóniums, fonógrafos, discos, instrumentos para bandas y orquestas y toda clase de accesorios. Alquiler de pianos y autopianos.
Aparatos de Radio, etc., etc.
Carrera de San Jerónimo, 26 — Preciados, 5 y Arenal, 18
Teléfono 14612 - MADRID - Ap. de Correos 177
Dirección telegráfica y telefónica: MÚSICA

Orquesta Sinfónica de Madrid - 4-XI 1945

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Una carta de Falla expresando su alegría por la liberación del Madrid rojo

27/XII/46

Fué escrita desde Granada en 1939 a su amigo Carlos Bosch

Aun se escanciaban en París las más diversas peculiaridades cosmopolitas, que allí se alambicaban conforme a la refinada sutileza parisina, cuando entre esa vida de esteticismo se filtraba la amenaza que siniestras ambiciones llegaron a irrumpir para sus fines de poderío esa agresión incalculable que fué aquella guerra del 14. Huyendo de tanto mal se adentró hacia la luminosidad española ese floracimiento de arte, vecino y tan lejano, sin embargo, de nuestro aquel ambiente.

Yo, amigo ya fraternal de Joaquín Turina, estaba familiarizado con el nombre de su compañero Manuel de Falla, al que, además, conocía por haber coincidido con él varias veces en la casa de nuestro eminente profesor de piano, don José Tragó, del que Falla, al igual que Turina, era de sus predilectos discípulos.

Cuando en ese verano del 14 formamos unos cuantos amigos la «Sociedad Nacional de Música», de la que fué el primer secretario, designamos a varios artistas capacitados para que asumieran la dirección artística en cuanto se refiriese a los programas y a los intérpretes, poniéndonos también en relación con las más importantes Sociedades musicales extranjeras, especialmente la «Nacional de París». Era la primera vez que se intentaba entre nosotros el fomento de nuestra propia música, el conocimiento de nuestros artistas y el colocarnos a tono en relación con el movimiento de aquella actualidad.

Las reuniones habidas en mi casa para organizar todo aquello me son inolvidables y hoy he de rememorar, con la más concentrada evocación, la de aquella tarde en que se sumó a nosotros y me fué presentado, hace treinta y dos años, Manuel de Falla, el autor de «La vida breve», desdeñada por nuestros empresarios de entonces, y no recuerdo si de alguna reducida composición de piano.

Pronto llegamos a una intimidad de excepción. Así, «cuando las almas simpatizam, la amistad se hace antigua en poco tiempo».

En esa terraza de Turina, desde la que vislumbrábamos tan amplios horizontes, cumbres de sierra en un rincón florido y con reminiscencias sevillanas, nos reuníamos muchas tardes con Manuel. Falla para mí era ya «Manuel»; yo para él, «Carlos»; ¡fervoroso honor! Otras las pasaba en el modesto piso de la calle de Ponzano, donde vivía Manuel, y todavía aquel matrimonio prócer que tan noblemente llevaba la vivencia de su ruina, debida en mucho a la escrupulosa conciencia con que aquel padre caballero cultivaba su honor. María del Carmen cuidaba de todos con ese celo al que ha ofrendado su vida. A Germán, el hermano de Manuel, arquitecto artista, no le conocí hasta bastante tiempo después. Horas de conversaciones íntimas y silencios de efusión coincidente.

Juntos vivimos aquellos tiempos de los «ballets» rusos, alternando con Sergio Diaghileff y con el famoso y encantador Strawinski, quienes—lo diré musicalmente—con nuestro Falla formaban un acorde preciso y deliciosamente disonante.

Hoy acude a mi impresión, como cosa reciente, ese día, esa hora, ya vespertina, en la que me dijo Falla: «¿Sabes que pienso irme a Granada?» «Me parece muy bien —le contesté—; yo casi me ruborizo por no conocerla, a pesar de contar con varios amigos granadinos. ¿Vas por mucho tiempo?» «No se trata de tiempo; es a vivir, a vivir en Granada», repitió insistente. Ni le creí ni le creímos; creímos sólo que era un capricho ilusorio. Todavía no sabía yo que Falla era nombre de resoluciones inquebrantables, maduradas y resueltas con la más firme voluntad.

Nuestro cariño, cual el de Joaquín Turina, se había acendrado en afinidad fraterna. Nos veíamos de tarde en tarde; pasé junto a él una en Granada, que fué de nuestras últimas entrevistas.

Al cabo de más de treinta años lloro su apartamiento de este mundo mortal. En la carta que transcribo parece que presentía su fin. ¡Cuántas veces la he leído hilvanando recuerdos para mis memorias!

La suya me acompañará siempre. Dice así:

Granada, 13 de mayo de 1939.

Muy querido Carlos: Con alegría, aunque unida a la pena que siento por cuanto has sufrido en ese diabólico período del Madrid rojo y por tu pérdida de seres queridos, especialmente de tu sobrino Enrique (q. d. D. g.), recibo tu carta, dando gracias al Señor porque hayas sobrevivido a tanto dolor y esperando que con la feliz liberación de Madrid se restablezca tu salud, como mi corazón desea. Haga la Providencia que tantos peligros como amenazan a Europa hallen una solución pacífica y podamos todos trabajar para nuestra España con la serenidad posible en esta azarosa vida, que más que nunca considero ahora como preparación para la que jamás termina...

Yo estoy enfermo desde enero del 36, llevando sufridas varias intervenciones quirúrgicas, y entre ellas una seria operación con peligro de perder la clavícula izquierda. Pero, gracias a Dios (y no sé cómo dárselas), el buen ánimo nunca me ha faltado y, más o menos, he seguido ocupándome de mis trabajos de música.

No dejes de darme noticias tuyas y de amigos comunes. Sé que Joaquín Turina y los suyos están bien en lo posible, pero ignoro detalles de su vida. He de escribirle en cuanto pueda hacerlo.

Deseando que nos veamos pronto, recibe con los recuerdos cariñosos de María del Carmen el efu mi vieja amistad. Manuel.

La transcripción literal de esta carta excúsanos ya de otros comentarios. Es suficientemente expresiva.

Carlos BOSCH.

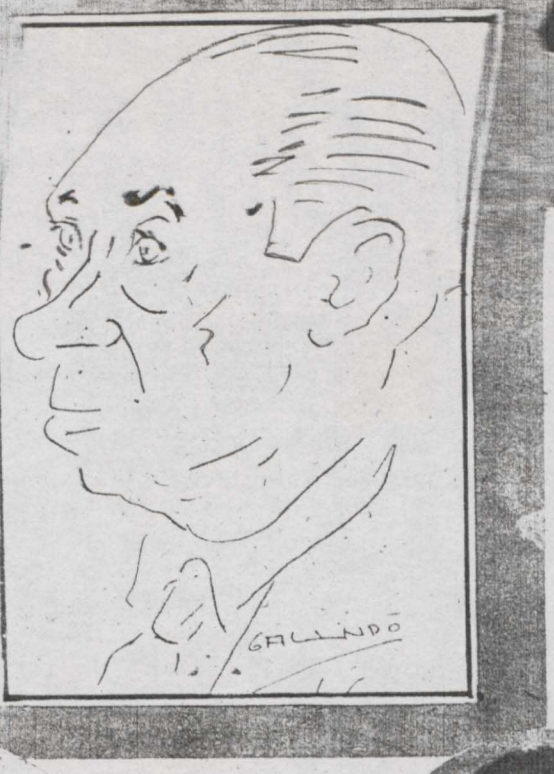
Archivo J. Turina. Fundación Juan March

El Ruedo 31-X-1946, p. 22

El maestro TURINA dice que las Plazas de Toros son muy incómodas

MIENTRAS LE TRAZO SU PERFIL...

Y afirma que los compositores sinfónicos no tienen afición al tema taurino, y que este se debe desarrollar únicamente en el cine



Nos encontramos casualmente con el maestro Turina, y, no sabemos por qué, hemos empezado a hablar de toreros.

—Yo voy muy poco a las corridas.

—¿Por qué? Según tengo entendido, es usted un gran aficionado.

—Sí, señor. Pero no voy a casi ninguna porque las Plazas de Toros son muy incómodas.

Y sin dejarnos preguntar la causa de esta incomodidad, don Joaquín Turina nos da las respuestas:

—Casi todas tienen los escalones de los tendidos demasiado altos, y, por tanto, muy propicios para romperse una pierna. Ir a una Plaza de Toros es ir a hacer equilibrios hasta encontrar el asiento correspondiente a la localidad de uno.

El rostro de don Joaquín se ha ensombrecido, sin duda porque la conversación le ha traído el recuerdo de algún amargo momento vivido por culpa de la incomodidad citada. Para hacerle más amable el conversar, llevamos el diálogo hacia temas musicales.

—¿Ha influído mucho el tema taurino en los compositores?

—En los sinfónicos, muy poco. Por lo visto, para ellos no tiene atracción. Es posible que sea yo el que ha tratado ese tema. Comencé con una *suite*, compuesta en 1911, y titulada *Rincones sevillanos*, uno de cuyos tiempos estaba inspirado en un tema aturino.

—*La oración del torero*, ¿cuándo la compuso usted?

—En 1926. La hice para un cuarteto de laúdes, el cuarteto Aguilar, que luego se disolvió en América. Entonces compuse una versión para cuarteto de cuerda, y esta versión sirvió después para hacer otra, para orquesta de cuerda, que es la que actualmente se interpreta.

Todo esto nos lo ha dicho el maestro en el ascensor de su domicilio, ya que en el momento de hacerle la última pregunta entrábamos en el camarín. Una pausa ha seguido a nuestra salida del ascensor y a nuestra entrada en el domicilio del ilustre músico. En una radio lejana se oía un pasodoble torero.

—Albéniz debe de tener alguna composición de tema taurino —nos dice después don Joaquín—, y en Falla, desde luego, no hay nada torero. En *Goyescas*, de Granados, se nota una pequeña influencia. La gracia y la tragedia de los toros palpitan en algunas tonadillas.

Barbieri

Chapí

Ravel

—¿A qué atribuye usted este desvío de los compositores hacia el tema taurino?

—No se lo puedo a usted decir. Lo único que sé es que es un tema casi inédito en lo que a la música sinfónica se refiere. Y hay infinidad de motivos para hacer una obra de envergadura...

Y el maestro Turina comienza a enumerar algunos:

—La muerte de Gallito, la tragedia que hay en todo lo torero...

Un hondo silencio ha seguido a sus palabras. Lo aprovechamos para echar una mirada en nuestro derredor.

—Claro que le estoy a usted hablando —prosigue don Joaquín— del género sinfónico, porque en otros géneros se ha tomado frecuentemente como motivo de inspiración no solamente en España, sino también en el Extranjero.

—¿En el Extranjero también?

—Ahí tiene usted, sin ir más lejos, la *Carmen*, de Bizet.

—El *Bolero*, de Ravel, ¿no cree usted que tenga influencia taurina?

—No, señor —contesta rápido el maestro—. Además, el *Bolero*, de Ravel, no es un bolero. Es un fandango. Lo que ocurre es que tanto el fandango como el bolero tienen la misma rítmica; pero todas las características del de Ravel entran más dentro del orden del fandango. Desde luego, en Ravel hay mucha influencia española... Como era francés del Mediodía...

Tiramos de lápiz y comenzamos a trazar el perfil del maestro en una cuartilla. Turina, en tanto, prosigue hablando:

—En el género chico y en la zarzuela se han hecho cosas muy bonitas sobre temas de toros. Barbieri y Chapí han escrito páginas de una gran jugosidad.

—¿Y en el cine?

—El tema de los toros se puede realizar musicalmente en el cine quizá mejor que en ningún otro sitio. Porque la música para las películas debe aspirar no a ser un elemento secundario de la acción, sino a atraer y preparar al espectador para que comprenda mejor una situación o una escena.

Y el maestro Turina nos habla a continuación de una película en la que se dijo que iba a trabajar Manolete y de un guión de Fernán de tipo ganadero, y para el que el ilustre compositor guarda palabras de gran elogio.

FEDERICO GALINDO

NUESTRA PORTADA

Como ya anunciamos, EL RUEDO se complace hoy en incorporar al grupo de sus colaboradores a un artista nuevo, aunque tal vez no lo sea para sus habituales lectores en otra suerte de actividades. Quinito Caldentey fué, otro tiempo, becerrista precoz y famoso novillero enterado y matador de toros, en un período lleno de azares que un puñado de toreros españoles atravesó en Francia en los principios de la guerra española. Las últimas corridas las toreó Quinito vistiendo el uniforme de la Legión. Y en su larga experiencia taurina acreditó siempre un conocimiento pleno de todas las suerte Ahora Quinito es crítico taurino y dibujante de nuestro colega *Baleares*, de Palma de Mallorca. Como pintor de toros, Quinito se ha destacado pronto por la lógica irreprochabilidad de sus interpretaciones; pero, sobre todo, por la movilidad y la armonía que imprime a sus figuras, con trazos simples, rápidos y seguros. Ejemplo de ello es la portada con que hoy se abre EL RUEDO, y algunas otras que iremos publicando.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"Turina conoció a Falla en el paraiso del Teatro Real"

Teníamos gran interés en que no faltase en estas páginas el testimonio cordial y amigo de Joaquín Turina. El comisario general de música, el insigne compositor, autor de obras que han quedado, como expresiva muestra de auténtica música española en los programas de los conciertos, tiene la doble personalidad del artísta y del crítico. También, y esto hacía importantísisu opinión y recuerdo de Falla en estas páginas, vivió con el autor de El Retablo de Maese Pedro, sus días de escuelas y pasiones musicales en París.

La amabilidad de don Joaquín Turina se prestó solícita a la conversación sobre Falla cuando hablamos telefónicamente con él. No obstante cierta indisposición, por fortuna pasajera, le impidió conversar con nosotros. Deseoso de no escatimar su homenaje a Falla, Turina accedió a responder, aún enfermo, un conciso cuestionario nuestro.

-¿Cuando conoció Vd a Manuel de Falla?, le preguntamos.

- Conocí a Falla en el paraiso del Teatro Real, en aquellos conciertos que daba la antigua Sociedad de Conciertos. Falla terminaba entonces La vida breve. Hacía tambien un sainete para Loreto Prado.

- Personalidad humana y musical de Falla?.

- Desde luego existía un gran contraste entre el hombre y el músico. Sin embargo en la época de París, aunque austero y retraído, no parecía haber llegado al misticísmo, casi conventual, de sus últimos años.

- ¿...?

- He de advertir que no le veía desde hace bastante tiempo. Su música no es nada mística.

- ¿Recuerdos de Falla en París?

- Allí no perteneció a ninguna escuela. Desde luego el cenáculo o grupo de sus amistades era más bien opuesto a los ideales de la Schola Cantorum que procedía de César Franck. Esta doble tendencia se agudizó más cuando Fauré fue nombrado director del Conservatorio.

- ¿Cuál es, a su juicio, la obra fundamental de Falla?

- La obra de Falla es en su totalidad muy hermosa. Para mi gusto, quizá prefiera la Noches en los jardines de España.

- ¿Algunos datos de su amistad con Falla?

- En París vivimos juntos algún tiempo y asistiámos a los conciertos y reuniones de aficionados y amigos, entre ellos, los de la colonia cubana y colombiana. Desde 1914, al comenzar la primera guerra, todo cambió. Falla marchó a Granada y después a América. Por esto no sé nada referente a la Atlántida.

- ¿Por qué no hizo Falla música religiosa?

- En cuanto a esto no recuerdo haberle preguntado nunca nada. Indudablemente no le iba este género en su doble aspecto de oratorio de música destinada al culto.

- ¿Ve oportunidades de biografías de Falla?

- Supongo que ahora se publicarán libros biográficos y críticos sobre Falla, escritos por españoles y con la altura que el compositor merece.

Aquí concluye nuestro cuestionario y las respuestas amablemente formuladas por don Joaquín Turina.

30.XI.1946 Julio Trenas

EL DIA DE TURINA

9946 16/VIII/46

Por Federico SOPEÑA

En la segunda edición de mi «Turina» quisiera colocar un apéndice por años: irán allí los árticulos míos de los días de San Joaquín. Así, año por año, podrá verse mejor la admirable lección de cotidiano trabajo que nos da Joaquín Turina. Para mí, para ese grupo alegre de buenos amigos que en torno de este músico palpamos a diario la belleza de una vida graciosa y recta, el día de San Joaquín tiene siempre recuerdo de nuevas obras. Pensaba haber escrito este año algo sobre esa segunda sinfonía, la sinfonía de un sevillano que descubre la tierra y el mar de San Sebastián: no está terminada y hasta descansa como en siesta matutina, sometida al tratamiento de provisional olvido para que su autor la vea de lejos y continúe. Tenemos hoy otra noticia: ya ya mediado el tratado de composición. Desde hace años y día a día Turina alterna cuartilla y pentagrama, si bien en aquélla aparecen pentagramitas que sólo él dibuja sin regla, con un paralelismo perfecto y un poquitín orgulloso. Mientras la «Enciclopedia abreviada de la música» tiene ahora éxitos trasatlánticos, el tratado de composición realiza un anhelo largamente sentido. Expuesto como historia de formas, siempre con el

Joaquín Turina

ejemplo a mano, sirve no sólo al compositor y al alumno, sino también a los críticos que queremos olvidar literatura para buscar otras mucho mejores en la misma entraña de la forma. Para mí, biógrafo de Turina, el tratado de composición sirve de peso al argumento de la doble «constante»: andalucismo y universalidad. Pobre del aficionado o del músico que persiga el estilo de Turina buscando sólo el buen perfil en sevillanas, de fandangos o de peteneras. Uno quiere desde siempre, es verdad, esa petenera maravillosa del segundo tiempo de la «Sinfonía sevillana», pero la única forma de quererla bien es viéndola siempre en el molde de una arquitectura ordenada y caliente. La fidelidad de Turina a su Sevilla no es una fidelidad puramente pintoresca: quiere sus rincones, el eco de voces perdidas o a la sorpresa de sus «duendes»; pero dentro de su grande y hermosa «urbanidad» y sabiéndose marchar también, Guadalquivir abajo, para encontrar perspectiva de atmósfera y de lejanía. Y éste, sumisión de inspiraciones a arquitecturas, es el tratado de composición, cuya primera parte estará con nosotros en el otoño.

Esta tarde, si Dios quiere, iremos a la terraza de Joaquín Turina. Aunque el verano dispense cariños de sobrinos y ahijados—esa «orden» turinesca cuya divertida cancillería es mi mayor orgullo como músico—, el día tiene para nosotros un encanto especial. Turina nos dirá las cosas de siempre, esas cosas que resumen la postura más cristiana ante la vida, porque la Virgen de su terraza, los misales de su despacho desbaratan cualquier pretendida postura de estoico en esta manera suya alegre, resignada y noble de sufrir dolores y desvíos: aquéllos muchos y pocos sin importancia; éstos, llevados siempre con una tierna sumisión a la Providencia. Turina no tiene ahora cañero para sus tardes ensismadas: «Sobrino—me dice—, el médico manda que tome una copita de vino tinto porque tiene tanino, que me conviene mucho.» Y él lo dice con una gracia un poco apesadumbrada, tratando de sorprender nuevas luces y perfumes en la copa. Con los mismos ojos de siempre, con el paso más niño, con muchas más flores en torno recordaremos el título: «Noche de verano en la azotea.» Yo no sé, Joaquín, cantar las cosas que allí se adivinan, pero sí sé, sabemos, escuchar y sonreír tiernamente a quien nos da en esta vida musical, cada día más agria, un paraíso de trabajos y de ternuras. Y no estoy demasiado lejos de esa vida, sólo por caminar del brazo con Joaquín Turina, donde encontramos espuela, regazo y ganas de creer más y más.

Agasajo a Turina

...portancia que en la música ... figura de Joaquín Turina ...do reconocida dentro y fue... España, con la consiguiente satisfacción para quienes admiramos al insigne artista.

El profesor Walter Starkie, director del Instituto Británico, personalidad prestigiosa que cultiva las letras y la música, ha ofrecido ayer un homenaje a Turina en los salones del Instituto Británico, y en sus inspiradas frases de dedicación ha hablado de sus obras, evocando episodios de la vida de Turina y varios artistas españoles, demostrando no sólo su conocimiento del ambiente, sino también el profundo cariño que profesa a nuestros músicos y nuestra música. Fué muy calurosamente aplaudido.

Lola Rodríguez Aragón, acompañada por el autor, interpretó "Las fuentecitas del Parque" del "Canto a Sevilla", "Rima" y el "Poema en forma de canciones", con tal cantidad de arte y emoción, que hizo prorrumpir al distinguido auditorio en una entusiasta ovación, teniendo que añadir otra obra, "El fantasma", magistralmente expresada.

Gonzalo Soriano tuvo a su cargo la ejecución de "En el cortijo", obra de gran dificultad pianística, pero que en sus manos no lo parecía. Su excelente ejecución fué vivamente ovacionada, dando como propina la danza gitana "Sacro Monte".

El maestro Turina fué felicitadísimo, en unión de sus notables intérpretes.

José María FRANCO

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"FE" - 19-9-46

Joaquín Turina

Entre los músicos que tienen un prestigio de más alta significación, no ya española, sino universal, hay un sevillano insigne que honra a España y a su patria chica. El nombre de Joaquín Turina adquiere resonancias mundiales, y su obra tiene un profundo sentido técnico y expresivo, una aportación de personal originalidad en la manera y en la estética a las corrientes de la música moderna.

Es Joaquín Turina un ejemplo hermoso de vocación y de consagración intensa y constante a su arte. Desde pequeño demostró una apasionada afinidad hacia la música. Muy joven aún estudió las fundamentales bases de la técnica, sirviéndole de mentor aquel gran profesor y genial músico que fué don Evaristo García de Torres, maestro de capilla de la Catedral hispalense.

Después, la primera salida a Madrid, y muy seguidamente a París, adonde marchó en 1905, es decir, a los veintitrés años. En París, nervio y corazón del arte mundial entonces, continuó el desarrollo de sus estudios superiores, ingresando en la «Schola Cantorum», en la que recibió del célebre Vincent D'Indy directrices técnicas y estéticas, al propio tiempo que, bajo la tutela intelectual de Moszkowski, alcanzaba la cima de sus estudios pianísticos.

Ya de esta época arrancan los triunfos artísticos del maestro sevillano. El estreno de su «Poema de las estaciones» suscitó en la crítica parisiense cordiales y encomiásticos comentarios, e inicia el principio de una carrera de triunfos que culminó con el estreno en 1918 de «La procesión del Rocío», obra que marca la madurez artística de su creador. A partir de esta época, los frutos de su talento enriquecen el acervo de la música moderna y prestigian la categoría del arte músico español.

Toda la obra de Turina tiene una intensa personalidad técnica y expresiva. Su sentido de la forma se concreta en amplios y flexibles límites íntimamente dependientes de la expresión lírica y de la selección de los temas. Su auténtico perfume sevillano, inútil vena de inspiración popular decidida, sirve maravillosamente al designio de enmarcar la música andaluza en las más elevadas formas de arte superior.

Turina es un músico fecundo: sus obras pasan del ciento, casi todas ellas compuestas de varios tiempos o integradas por diferentes fragmentos, y por esta razón no es posible, en el limitado espacio de que disponemos, hacer una reseña completa de ellas. Solamente traeremos al recuerdo de los lectores algunas de las más significativas, como «Sinfonía andaluza», «Evangelio», «Danzas fantásticas», «Sinfonía sevillana» y «Rapsodia», entre la producción orquestal; los cuartetos op 4 y op 67, los dos trios, las dos sonatas para violín y piano y el quinteto op 1 en la música de cámara.

La música pianística debe a Turina una cuantiosa aportación. En este aspecto recordemos la «Sonata romántica», los «Rincones llanos», la «Danzas andaluzas», «Mujeres españolas», «El barrio de Santa Cruz», «Cuentos de España», «Toccata» y «fuga», las «Danzas gitanas», «Sonata fantasía», «Mujeres de Sevilla», que entre otras hacen ascender a cincuenta el número de sus obras o colecciones pianísticas.

Igualmente, al teatro ha dado obras de tan alto valor musical como «Margot», «Navidad», «La adúltera penitente», «Jardín de Oriente» y «La Anunciación», que con la demás producción de música vocal, para guitarra, y otras obras, supone una labor ingente en cantidad y calidad.

En otro aspecto, el ilustre sevillano ha dado a los estudiosos españoles una obra de fundamental importancia. La «Enciclopedia abreviada de música» es, en el escaso caudal de libros de este género con que cuenta España, una obra benemérita. En este tratado están condensadas las enseñanzas que recibió el artista en la «Schola Cantorum», al mismo tiempo que conocimientos y orientaciones debidos a su sabia y profunda experiencia.

Recientemente ha terminado el primer volumen de su «Tratado de composición», obra de amplios vuelos y gran valor pedagógico.

Valgan estas breves notas como homenaje a una de las figuras más representativas de la música moderna: al ilustre sevillano Joaquín Turina.

E. MARIANI.

1947 Arriba

LA MUSICA EN DON MANUEL

Por Federico SOPEÑA

Angel Barrios rasgueaba en la guitarra mientras don Manuel recitaba con gravedad estoica sus "soleás". Luego Turina se puso al piano para acompañar a una voz que, buen milagro, prolongaba el quejido de los "Cantares", y así, olvidada la pobre letra de Campoamor, la "soleá" de don Manuel y la música de Turina celebraban unas nupcias de madurez serena y honda. De aquella reunión salió uno de los últimos poemas largos de Machado: la dedicatoria a mi biografía de Turina, en la que, tan bueno era, me llamaba "musicólogo-p o e t a", quizá un poco por cumplido, pues el poema, todo el poema, era para el músico:

«¡Turina!
Tú ves cómo se ilumina
la vida con la canción.»

Llegó ya muy tarde para que esta nota pueda ser compañera del entierro, el entierro donde habrán ido tantos músicos presididos por quien nos manda desde el orden y la ternura: Joaquín Turina. ¡Qué paralelismo de vidas, Señor! Don Manuel tenía su lado "modernista", su herencia parisién, su gusto por el soneto perfilado que alguna vez se caía conmovedoramente y, al lado, la tierra más viva y espontánea de Andalucía. Sus "soleás" son hermanas de ese quedar en el aire, de esa pasión con raíz de perfume que tienen las cosas más bellas de Turina. A don Manuel no le salían muy bien los sonetos religiosos, y Turina es incapaz de plegarse a la severidad litúrgica y su "Ave María", hermana muy mayor de su primera música religiosa, se va hacia lo alto, hacia un grito que pide más guitarra que órgano. Para la "petenera" del segundo tiempo de la "sinfonía sevillana" encontré yo unos versos de don Manuel que él mismo releyó con ternura:

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

Los dos, por fin, tan llenos de pasión y de orgía en pentagramas y versos, nos dan el modelo perfecto de un hogar a la española: ¿no era chocolate bien espeso y con bizcocho y cortadillo lo que nos daba don Manuel el día de su santo?

Mando, pues, mi pésame a Joaquín Turina, que bien necesita de nuestro báculo para esos dos adioses tan cercanos y dolorosos: Manolo y don Manuel, Falla y Machado. Se veían poco, quizá, pero mantenían una hondísima relación de fidelidad. Este musicólogo, a quien don Manuel quería hacer poeta para alabarle más, llevaba noticias y cariños del uno al otro: don Manuel fué quien primero leyó mi biografía de Turina, y Turina me regaló esa gran edición de Machado, salida en los buenos días de "Musa, musae" que el poeta presidía con ganas de espaldarazo para todos.

De la música vino una de las últimas y más altas alegrías de don Manuel: los mismos amigos, los de "Musa, musae" recordarán aquella inolvidable reunión en la que el hermano leyó los versos castellanos del hermano, Antonio leído por Manolo, las encinas de la pobre Soria dichas en andaluz sobrio y cristalino. Por aquellos días, Madrid conocía la música que Jesús Arámbarri puso a la "Castilla" de don Manuel, una música poderosa, recia, seca, pero sobre la insobornable ternura de la voz humana. Luego, don Manuel, salía con paso erguido y mozo a buscar el brazo amigo de don Eugenio, amistad que a muchos dejaba boquiabiertos y que a nosotros nos servía para querer más a quienes eran capaces de pararse, no a recordar, sino a oírnos.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"MUSICA"
Año III, nº 23
1-III-1946, p. 23.-

EDICIONES MUSICALES

J. García Leoz: "Sonatina", para piano. Edit. Unión Musical Española. Madrid.

Apreciamos en este músico, que de tierras navarras vino a Madrid años hace, personalidad artística bien acusada. Su "Sonatina" contiene felices ideas, bien diluídas; mano segura en la construcción; dominio de procedimientos, nada forzados, sino consustanciales al autor, que los ordena con maestría.

En el primer movimiento—"allegro" bien moderado—se combinan equilibradamente—respeto a los viejos cánones—desarrollo, fragmentación y juego temático; variedad rítmica, modulación... Adivino en el carácter y contorno melódico de los temas como añoranzas juveniles del que fué "seise" en la catedral de Pamplona y, por lo tanto, intérprete de la sacra polifonía, así como de las monodías gregorianas. Tal impresión personal no puede significar sentido peyorativo, pues el empleo de las antiguas canturias litúrgicas, o su imitación, es procedimiento moderno, apuntado por los tratadistas como recurso de renovación melódica. "Flor nueva de cantos viejos", podemos decir, glosando a Menéndez Pidal.

Todavía se acentúa la antedicha influencia en el "assai moderato", cuyo tema, en el modo dórico, ofrece, además, un rico cuanto difícil proceso contrapuntístico; tema principal y "ostinato", puesto que no se abandona en todo el movimiento. El maestro García Leoz resuelve airosamente un problema de orden técnico que a sí mismo se plantea: la imitación canónica del tema principal, a la quinta superior, no sin haber sido antes contrapuntado por otro nuevo tema, lo cual origina un momento culminante del segundo movimiento: el fluir de tres corrientes melódicas simultáneas, flotando además la melodía libre y siempre variada que desde el principio interviene. Al final, se abandona el cuádruple contrapunto, para, en elegante sobriedad, dejarnos sólo el dulzor del tema principal, que, cual la hiedra al tronco, se une al tema libre hasta la cadencia final.

Avaloran el "allegro" y final un saleroso españolismo melódico y el feliz acoplamiento de ritmos binarios y ternarios: salero español con el "punto" justo de la sal; acoplamiento de ritmos, como referencia, alusión a un ambiente folklórico, sin llegar al tópico.

J. Turina: "Contemplación". Tres impresiones para piano. Edit. Unión Musical Española. Madrid.

He aquí los subtítulos: "Ante «La Anunciación»", de Fra Angélico; "Ante «La Dama de Elche»"; "Ante «Las Lanzas»", de Velázquez. Temas sugestivos que dan pie al maestro Turina para realizar bocetos y miniaturas, pequeños poemas.

Tema breve y característico el que informa la primera contemplación; juego de tonalidades, cromatismos de color, trazos rectos en "glisados"; amplia expresividad en el "fortísimo", trocada por un momento la disonancia en redoblada consonancia de acordes perfectos, llenos y octaveantes, libremente enlazados. "Variación decorativa" es el "allegretto", en suavísimo casi irreal, como el matiz del iluminado frailecito dominicano, autor de "La Anunciación". Pasa el desgrane de arpegios; otra vez el "andante", y, tras un diseño de intensa sonoridad, reproducido a la quinta superior, una como libre reexposición de elementos, ahora presentados con diferente coloración dinámica: en dulce expresión mística "senza voce" y—repitamos con Turina—casi irreal.

En la segunda impresión, "Ante «La Dama de Elche»", se combinan dos ideas principales: garbosa y en ascensión recta, tras la cuarta de la célula generatriz, la primera; con sabor de coral antiguo, la segunda. Una y otra vitalizadas con variadas sonoridades y ritmos.

"Ante «Las Lanzas»", de Velázquez, obedece a un plan expuesto por el autor en la enunciación de pasajes. El campo de batalla, descrito en figuraciones rápidas en un "allegro"; pronto se esparcirán los bélicos sones de las trompetas holandesas, que se acercan, cuando apenas percibimos los lejanos de las trompetas españolas. Por fin, los trompeteros de uno y otro bando rasgan el viento con sus claros y ya cercanos sones: es la lucha y, con la victoria de las tropas españolas, un nuevo timbre de gloria para nuestra historia. ¡La rendición de Breda!; fuerte sonar del tema de nuestros trompeteros; y, en escena, las lanzas, que todo español ve en plasmación velazqueña. El tema triunfal del tres por cuatro—verdadera curva sonora—reiteradamente expuesto, mas renovado, nos subyuga, por el prodigio de contrastes en el sonido y ritmo, desde el majestuoso casi "allegretto" hasta la original cadencia final, cuyos acordes en golpes destacados y briosos flotan sobre un diseño en forma de pedal floreado.

La abreviatura del neutro latino—"opus"—se acompaña del número 99; lo cual no puede significar que ésta sea, ni mucho menos, la última producción del ilustre autor sevillano, pues sus publicaciones no obedecen a un orden cronológico riguroso.

En el próximo número, "Deo volente", nos ocuparemos de las publicaciones: "Preludios", de J. Portet; "Sanlúcar de Barrameda", de A. Pantión, y algunas de literatura musical.

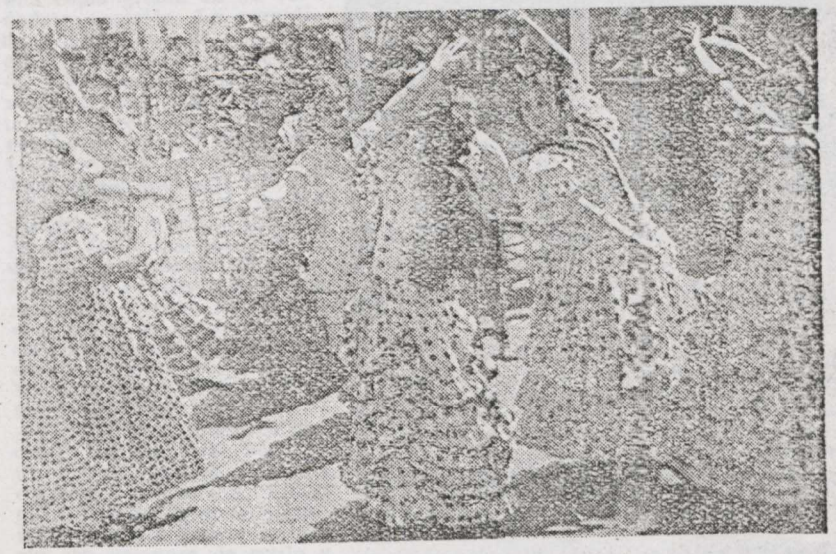
A. MINGOTE

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

LETRAS 1947 (entre Mayo y Julio) p. 23 p 22

Las "sevillanas,"

SIMBOLO PERENNE DE LA GRACIA ANDALUZA



por Antonio Ortiz Muñoz

AHORA que florecen los naranjos bajo las noches primaverales y hay en el aire una tentación de azahares y de nardos, montan las ferias su tinglado sobre la campiña andaluza, exuberante de verde y de luz. Se han mirado ya en las aguas del Guadalquivir, plateadas de plenilunio y de parasceve, como en un espejo encantado que los embellece de ideal y de deseo, todos los «pasos» andaluces. En el litoral del sur o en la orilla de las carabelas, entre olivares o entre cortijos, para formar esa Semana Mayor de Andalucía, de la que dijo Pemán que muchos nazarenos y un solo Amor; muchas Vírgenes y un solo Dolor; que todos los capirotes apuntan con sus picos agudos a una misma verdad; que las llamas de todos los cirios se elevan con sus flechas de oro hacia un mismo cielo, y que todas las «saetas» van subiendo retorcidas escaleras de caracol a un mismo camarín; todo en torno a la misma Cruz, «que bien puede ser de plata, o de nácar, o de madera, pero que tiene una sola y exacta geometría, irrenunciable como el Dogma, única como la Verdad».

Y entre olivares o entre cortijos, en el litoral del sur o en la orilla de las carabelas, florece ahora, tras el dolor de la Semana Santa, la alegría bulliciosa de las ferias. Hay aquí también una misma unidad. Todas las ferias andaluzas se parecen. Las blancas ciudades de lona surgen como por encanto, al pie mismo de la Giralda, junto a la Mezquita, en la campiña, enriquecida por las vides jerezanas, o en la llanura sin límites de las marismas guadalquivireñas. Todas las ferias andaluzas están cortadas por el mismo patrón. Calles sin nombre, donde se alínean las casetas. La caseta, que es el alma de la feria. Pocas horas bastan para levantarlas. Media docena de palos largos tejen la armadura, y la lona cubre después los vanos. Y ya está la caseta. Así la describió aquel gallego recriado en Sevilla, que nos legó obras de rico sabor regional: «Y así que todo estuvo en su sitio, acercóse a la puerta de la caseta, que aun conservaba caídas las cortinas de anchas listas azules y blancas, y lo examinó todo, como artista satisfecho de su obra. El piano, al fondo, bajo el espejo de marco dorado con penacho de cornucopia; la nota grana de los claveles triunfadores en los floreros; las cintas rojas y amarillas de las castañuelas colgadas, cayendo pared abajo como un chorreón de colorines; carteles anunciadores de otras ferias sevillanas, donde había una mocita de gracia llevando en alto un canastillo de frutas y flores, trofeo de la fecundidad de la tierra; una mujer que se apoyaba pensativa en la guitarra; grupas andaluzas; Joselito muleteando un toro, y, entre cartel y cartel, enormes abanicos de Calañas con las clásicas escenas taurinas, admiración de los ingleses. En el suelo, una estera de junco, y colgando del techo coloreaba un farolón japonés con farolillos verbeneros.»

Brazos en alto, formando figuras graciles o abiertos en cruz, para presentar el pecho con aire de desafío; compases de las «sevillanas», ricas en ritmos y agilidades

Al lado, la calle de las atracciones: los circos, los tiovivos, con su algarabía y su estrépito, que dan a la calle el nombre de Infierno. Después, las avenidas para el paseo. Paseo de coches enjaezados, de automóviles y, sobre todo, de jinetes. Porque el andaluz es jinete por temperamento y por devoción, y si hemos de creer a Salaverría, «hay razas a las que sólo se concibe caminando a pie: gallegos o suizos, por ejemplo. Otras parece que hubieran nacido para cabalgar, como el tártaro y el gaucho. Como el bajo andaluz».

Luego, el ferial del ganado, con ejemplares soberbios de todas las razas. Porque la feria es el triunfo del campo sobre la ciudad, y por unos días el ganado pasea por calles y plazas y se acerca al núcleo urbano. Que tal fué el origen de todas las ferias andaluzas.

Y en las casetas, el baile. En la caseta, que viene a ser como el hogar del andaluz en los días de jol-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

P. 23

y como

gorio, el baile fino, señorial, garboso de las «sevillanas». Ese baile, símbolo y gracia de Andalucía, aprendido desde la infancia, al pie mismo de la calle. Porque la andaluza no necesita, como Isadora Duncan, observar el ritmo de las olas en la orilla del mar para concebir la idea y el sentimiento de la danza. Con Joaquín Romero, poeta de Sevilla, afirmamos que «hay una onda aun más fina que la de la ola del mar junto a la playa, y es la onda del aire, la onda de luz». Y es esa la que hace prender en la mujer andaluza la gracia y el ritmo de la danza. Joaquín Romero lo definió con estas sentencias: «La andaluza baila por un designio de gracia secreto y misterioso.» «Porque es como únicamente sabe decir al mundo su alegría o su pena, su júbilo o su dolor.»

Pero aunque no sabe la andaluza, «que eleva caprichosa los brazos al cielo en el patio de su casa o en el rincón de la calle, por qué acompasa sus pies a ese medio ritmo, por qué dobla el talle en la vuelta vertiginosa, queriendo imitar con su cuerpo la agilidad de la llama o la fluidez del viento entre las flores cargadas de perfumes», la danza andaluza tiene su origen y sus causas. Poco estudiadas, porque aquí, entre nosotros, no se ha hecho nunca, ni se hace en la actualidad, crítica de danza, con ser España la cantera de una escuela de baile y haber tenido y tener las más famosas bailarinas. Joaquín Romero apunta la causa tal vez: «Quizá la sabiduría del pueblo en estas disciplinas de gracia no hace precisa la guía, el estímulo o la aclaración de la nota crítica.»

Sin embargo, el maestro Turina nos ha ilustrado hoy con su incuestionable saber sobre la «sevillana». Para el compositor insigne, la «sevillana» procede de la seguidilla, pero no de la andaluza, sino de la manchega. Es ésta la más antigua de todas, y al abrirse en abanico por España fundióse con otras seguidillas, entre ellas la llamada madrileña, y dió origen a la tonadilla escénica. De esta tonadilla nació como una variante la seguidilla, que al desparramarse por Andalucía tomó ese aspecto abolerado, se apropió el aire de la tierra y se quebró su ritmo. Porque la seguidilla manchega y madrileña tiene un ritmo más acompasado, y la andaluza, un aire más vivo. Aquélla es más pausada y se escribe en compases ternarios de tres por cuatro. La sevillana necesita de figuras más pequeñas, de tres por ocho, y la corchea con unidad de tiempo.

Pero la «sevillana» no es una copla gitana en su verdadera acepción. La seguidilla gitana tiene un aire trágico y sus letras nos hablan de puñaladas, de celos, de cementerio, etc. Canciones tristes que revelan excepcionales estados de ánimo y de pasión. La «sevillana» es alegre. Su letra excita la alegría y el entusiasmo. Al principio fué glosario de triunfos toreros. Anoto dos canciones, escogidas al azar: «Arenal de Sevilla—Torre del Oro,—donde las sevillanas—juegan al toro.» «La novia de Reverte—tiene un pañuelo—con cuatro picadores,—Reverte en medio.—Y yo le digo:—No te tires, Reverte,—vente conmigo.»

Y hubo hasta maestros que componían las letras. Para éstas se dió una pauta: una cuarteta y tres versos. Y surgió toda una floración literaria, que exaltó Rodríguez Marín con galanura de estilo y recolección de coplas bellísimas.

También la «sevillana» requirió su indumentaria para ser bailada. Pero no el traje que la andaluza viste hoy, y al que se llama de gitana, y que nada tiene que ver con los gitanos. La «sevillana» reclamó su traje flamenco, popularísimo ya desde el siglo XVIII. Porque el actual traje de lunares tiene reminiscencias gitanas. No así el palillo, indispensable para la danza andaluza, y que tiene su origen en el crótalo egipcio. Su verdadero nombre son castañuelas, con las que se marca el ritmo de las varias «sevillanas» que existen. Turina distingue tres tipos por lo menos: la «corralera», nacida en los córrales, la más popular de todas, un poco desgarrada, bailada siempre por dos parejas por lo menos al son de la guitarra; la «mollares», característica por su danza, y la corriente.

Pero la «sevillana» — insiste el maestro Turina—ha tenido siempre un aire aristocrático, señorial. Las bailó todo el mundo, desde aquella española insigne que llegó a ser emperatriz de los franceses hasta la generación actual, pasando por el período de esplendor de la danza. Y fué en Sevilla, y en su feria famosa, cuando cobró mayor auge, para ser paseada después por los escenarios todos del mundo por las figuras del mayor relieve en la danza, como Antonia Mercé, la reina de los palillos; la Argentinita y Pilar López.

No le preguntéis a esta sevillana por qué baila. No sabrá contestaros. Joaquín Romero, poeta de Sevilla, os dirá que «la andaluza baila porque es cómo únicamente sabe decir al mundo su alegría o su pena, su júbilo o su dolor»

De niña aprende la sevillana la gracia del baile andaluz. Y luego, en el patio de su casa o en el rincón de la calle, como una flor espontánea, florecerá la danza inimitable y única

Sin embargo, Joaquín Romero escribió no hace mucho su elegía al baile de las «sevillanas»: «No se nos tache de malos sevillanos si decimos que hoy ya no se deben bailar «sevillanas». Si decimos esto no es porque no nos agrade a nosotros el aire de esta danza, sino porque las «sevillanas» que se bailan hoy no son, ni con mucho, aquellas «sevillanas» viejas que bailaban nuestras madres, que correspondían a una época definida del baile español y que hubieran llenado de júbilo a cualquier buen entendedor de bailes populares. No es ciertamente que haya variado el tema del baile; es que lo que pudiéramos llamar cuerpo de la danza ha variado totalmente, es radicalmente distinto. Las «sevillanas» estaban bien bailadas con los trajes y con la alegría de la indumentaria de los diez y quince años primeros de este siglo. Entonces la falda amplísima bordeaba el suelo y cedía a la mujer una línea de altura propicia a señalar con elegancia y plenitud todos los juegos y ritmos del baile. Los volantes, encajes, faralaes y arrebujos de aquellas modas barrocas eran parte del tema, de ese aire de ascensión, de ese vuelo impetuoso, dominado por la gracia del ritmo, que son las «sevillanas». Había mujer que al bailar las «sevillanas» se convertía en llama jubilosa que subía por el aire, en algo que estaba entre la tierra y el cielo, in-

(Continúa en la página 58.)

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

"LAS SEVILLANAS"

(Continuación de la pág. 23.)

grávido, como dotado de poderes sobrehumanos para el vuelo...»

No compartamos este pesimismo del fino escritor sevillano, y pidamos a las andaluzas que sigan bailando «sevillanas». Aun con la moda de hoy, queremos ver ese conjunto maravilloso, que describió tan formidablemente Palacio Valdés en «La hermana San Sulpicio», cuando «los cuatro pares de palillos chasquearon con brío y las bailadoras abrieron los brazos y avanzaron una hacia otra y se alejaron inmediatamente, levantando primero una pierna, después otra, a compás y con extremado donaire... Siguieron una serie de movimientos y pasos, ajustados todos al son de la guitarra y de las castañuelas, que no cesaban un instante de chasquear con redoble alegre y estrepitoso... Y sobre todo los brazos. Unas veces abiertos en cruz, para presentar el pecho con aire de desafío; otras, recogiendo del suelo algo invisible, que debían ser flores; otras, levantados en arco sobre la cabeza, formando en torno de ella como un hermoso marco de medallón»...

Pidamos que sigan bailándose «sevillanas», símbolo perenne de la gracia andaluza.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MUSICA BECQUERIANA

EL acorde que forman estas dos prometedoras palabras, Becquer y Música, puede estudiarse a muy diversas luces de armonía. Bien, investigando la huella de la más esquiva de las Artes en la vida del poeta, bien su sensibilidad armónica y acústica en las referencias concretas de su obra, ya aquilatando los prodigios impalpables de su ritmo y la delicia de su fonética verbal, o finalmente examinando la estela de sugestión que sus rimas han trazado y cómo los músicos la han querido envolver en la caricia de sus reflejas inspiraciones.

No es posible en un artículo tratar todos esos aspectos y estudiarlos a fondo. Sean mis palabras de hoy tan sólo, y puesto que de música vamos a hablar, unas "notas". Para Becquer, las notas sueltas, desgranadas, visibles y esféricas como gotas de rocío o cerecitas coloradas con su rabo de corchea, tenían, gozaban una existencia corpórea, plástica e independiente. Con frecuencia las vemos, en sus rimas o en sus leyendas, escaparse de los papeles pautados o de los instrumentos sonoros y lucir fantasmales, desasidas, como los ojos, en la rima inolvidable. Las mías van a ser más prosaicas, si no se les contagia algo de la celeste vibración de las suyas.

Recordemos ante todo que Gustavo Adolfo, pianista espontáneo y aun improvisador sobre el teclado, según referencias de sus amigos, no sabía leer solfa y nunca estudió, por lo tanto, técnica instrumental ni compositiva. El nos confiesa que en la abadía de Fitero descubre "dos o tres cuadernos de música, bastante antiguos, cubiertos de polvo y hasta comenzados a roer por los ratones. Era un "Miserere". Yo no sé música; pero le tengo tanta afición que, aun sin entenderla, suelo coger a veces la partitura de una ópera, y me paso las horas muertas hojeando sus páginas, mirando los grupos de notas más o menos apiñadas, las rayas, los semicírculos, los triángulos y las especies de etcéteras, que llaman claves; y todo esto sin comprender una jota ni sacar maldito el provecho". Y al final de la leyenda añade que el manuscrito "parecía mofarse de mí con sus notas, sus llaves y sus garabatos ininteligibles para los legos en la música".

Y, sin embargo, la música se interpone en todos los caminos de la vida de Becquer, poeta profesional, pintor que pudo serlo y músico de instinto. Un solo gran artista que maneja sus palabras como si fuesen a un tiempo "suspiros y risas, colores y notas", según él mismo anhelaba. Podríamos evocar una "suite" de estampas musicales de la vida de Becquer. Becquer escuchando al pianista Lorenzo Zamora, en compañía de Arrieta, de Oudrid, de Gaztambide. Becquer colaborando con los músicos de su tiempo en la confección de zarzuelas y adelgazando su métrica y calculando sus acentos para sugerir ritmos al músico o para acomodarlos a la música preexistente. (Los libretos de Becquer se van a publicar con un estudio del profesor Juan Antonio Tamayo). Becquer enamorado de Julia, quizá más que por los ojos, por los oídos que sienten el encanto del canto de la diva vanidosa. Becquer en peligro de tener por suegros un músico profesional y una cuñada de Rossini. Becquer, prendado de Casta por la pureza de su timbre de voz. Becquer inspirando ya en vida los primeros "lieder", si podemos adjudicar esa germánica palabra de tan exquisita alcurnia musical a las canciones italianísticas de los Pepes Casares de la época isabelina.

Pero antes de penetrar en el repertorio de las músicas sobre rimas becquerianas, habría que decir algo acerca del valor rítmico y de la delicadeza musical de su verso o de su prosa. Estudiar este capítulo, sin embargo, nos exigiría un instrumental de precisión que al operar sobre el tejido sutilísimo y en áreas acotadas y reducidas, descubriese la felicidad de la impalpable trama y sus secretos más íntimos. Por fortuna, y mientras llega la coyuntura para aplicar tan minuciosa óptica de lupa y de laboratorio, podemos ya adelantar conclusiones, gracias, sobre todo, a Dámaso Alonso, que ha sabido en algunos ejemplos precisar la técnica espiritual de Becquer, la elasticidad rítmica de su verso, el maravilloso instinto musical de sus asonancias y la sensibilidad alerta de su oído para los juegos irisados de la fonética. Podríamos citar versos que todos sabemos de memoria. Prefiero por eso elegir un fragmento de prosa en que resplandece a la vez la cadencia espontánea del idioma de Becquer y su capacidad de síntesis y de evocación musical. Escuchad esta maravilla:

"Las cien voces de sus tubos de metal resonaron en un acorde majestuoso y prolongado, que se perdía poco a poco, como si una ráfaga de aire hubiese arrebatado sus últimos ecos.

"A este primer acorde, que parecía una voz que se elevaba desde la tierra al cielo, respondió otro lejano y suave que fué creciendo, creciendo, hasta convertirse en un torrente de atronadora armonía.

"Era la voz de los ángeles que, atravesando los espacios, llegaba al mundo.

"Después comenzaron a oírse como unos himnos distantes que entonaban las jerarquías de serafines; mil himnos a la vez, que al confundirse formaban uno solo que, no obstante, era no más el acompañamiento de una extraña melodía que parecía flotar sobre aquel océano de misteriosos ecos, como un jirón de niebla sobre las olas del mar.

"Luego fueron perdiéndose unos cantos, después otros; la combinación se simplificaba. Ya no eran más que dos voces, cuyos ecos se confundían entre sí; luego quedó una aislada, sosteniendo una nota brillante como un hilo de luz".

Don Eduardo del Palacio, que, como nuestro venerado amigo don Daniel Mansilla, es poeta en francés y en español y que, como hijo del poeta Manuel del Palacio, ha heredado afición y preciosas noticias becquerianas, acaba de publicar un fervoroso, sugestivo libro, "Pasión y gloria de Becquer", donde establece un primer repertorio provisional de rimas musicales, homenaje de los músicos al poeta del arpa callada y del órgano de ultratumba.

En esa lista figura en primer término el maestro Pepe Casares, que, según en dicho libro se nos cuenta, estrenó la primera música becqueriana, una melodía sobre la rima de las golondrinas, el mismo día en que Manuel del Palacio divertía al grupo de amigos reunidos con su parodia "Dios mío, qué sordos se quedan los tuertos". Siguen después, el maestro Bretón musicalizando también las golondrinas y otras seis rimas más. Fermín M. Alvarez, Sidorovich, Arnau, Beltrán, Albéniz, Guervós con cuatro rimas publicadas y otras inéditas. Conrado del Campo y Turina que, además de sus rimas vocales, compone dos poemas para piano: "El Cristo de la calavera" y "La Venta de los gatos". Habría que añadir la música teatral y la sinfónica, y ya en nuestros días, la cinematográfica. Pero por el momento tenemos bastante con las rimas para canto y piano. Sin duda, se podría con el repertorio completo preparar, no un programa, sino varios para concierto completo. Porque otros músicos españoles e hispanoamericanos habrán compuesto canciones becquerianas, además de los recordados. De cualquier modo, y para las conclusiones que me propongo obtener, válidas cuando menos para los músicos españoles, bastan algunos de los citados.

Elijamos cinco. Con ellos constituiremos dos grupos. El del siglo XIX y el del nuestro. Bretón, Guervós y Albéniz por un lado. Por otro, Turina y otro maestro contemporáneo, no citado por Palacio, porque sus "rimas" están inéditas, aunque su gentileza me ha permitido conocerlas: José María Franco, compositor y director de orquesta.

Tengo a la vista una rima autógrafa de Tomás Bretón, fechada en 1887. Melodiza a la "Saeta que voladora — cruza arrojada, al azar". Sobre un acompañamiento pianístico de escaso valor, ni siquiera cuando imita el ronco oleaje del mar, canta una melodía apenas definida, casi sólo declamatoria y recitativa. Indudablemente, Bretón sentía más la música teatral que la lírica de cámara. Del maestro Guervós, profesor del Conservatorio hay, como he dicho, varias rimas impresas. Pero quizá más valor tenga una inédita y autógrafa inspirada en la sencilla rima XXIII: "Por una mirada, un mundo". Concebida a lo Schumann, con un preludio y epílogo exclusivamente pianísticos, de carácter patético, en el centro canta la copla su anhelo progresivo sobre un dibujo arpegiado. El trazo de la rima es algo grueso en comparación con el texto poético, pero la atmósfera y el color están logrados, dentro de las limitaciones de la época.

Las cinco "Rimas de Becquer", de Albéniz, deben datar del 85, aproximadamente. La juventud del músico y su entonces escasa preparación técnica explican sus ingenuidades. Sin embargo, la espléndida naturaleza musical de Albéniz no podía menos de manifestarse en mil rasgos encantadores. Hay, por ejemplo, en la primera, "Besa el aura que gime blandamente", una melodía silábica, de corte romántico con algún momento de ilusión modulada, no indigno del "Fauré primera época". Así cuando llegamos a las palabras "y de púrpura y oro". La siguiente es la famosa "Del salón en el ángulo oscuro". Podrían esperarse arpegios del arpa becqueriana, pero Isaac ha preferido acordes. La melodía es fácil y desenvuelta y no faltan matices inspirados. Pero el final, sin conexión espiritual con la letra, resulta decepcionante. La tercera, "Me ha herido recatándose en las sombras", nos defrauda porque no corresponde a la tremenda pasión del poeta. Linda y sencilla es la cuarta, "Cuando sobre el pecho inclinas". Para mi gusto, la mejor es la última, "¿De dónde vengo? El más horrible y áspero". La batería patética del piano, a lo Schubert en "Erlkönig", el canto con sus grandes saltos de séptima y su real pasión expresiva, la atmósfera total, trágica a lo Duparc, logran un efecto impresionante.

Pero si pensamos en Heine o en Goethe, en Baudelaire o en Verlaine, habremos de concluir que Becquer no ha tenido suerte con los músicos. Ni los de su siglo ni los del nuestro han acertado con la música que él merecía. Las razones son de varia índole. Pero todas se reducen a una: anacronismo. Anacronismo del propio Becquer, romántico tardío o, si preferís, moderno prematuro, fuera de su tiempo en todo caso. Anacronismo de toda la música española del siglo XIX, siempre con medio siglo o más de retraso y con una lamentable ignorancia de lo que se hacía más allá de los Alpes y aun de los Pirineos. Sólo en los últimos años empieza la carrera desenfrenada, el "sprint" de Albéniz y Granados, y de Pedrell y sus discípulos para alcanzar la hora europea. Una música italianista, operística o zarzuelera, como la de los amigos de Becquer y la de sus inmediatos sucesores, era en absoluto inadecuada para traducir la pureza esencial, la transparencia idealista, el ritmo flotante y delicado de las rimas de Gustavo que, como Heine español (y con esto no quiero empequeñecerlo, sino situarlo; acordémonos, por ejemplo, de los "suspirillos germánicos") estaba pidiendo todo un Schumann ibérico que no existió porque no podía existir. Por eso, las melodías que Becquer inspira a los músicos del 70, 80 ó 90 son triviales, declamatorias, tópicas, y nada digamos de la atmósfera pianística.

Pues bien: llega el siglo XX y nuestros músicos poseen ya una técnica y un conocimiento histórico y contemporáneo de lo mejor que se viene haciendo en toda Europa. Parece que podría llegar la hora de Becquer. Pero ahora ya es tarde. Ahora el anacronismo es inverso. Y el lenguaje musical se ha hecho, o demasiado sutil y mórbido para incorporar la tersa cinta becqueriana, o ha caído inevitablemente en el dialecto pintoresco, también incompatible con un poeta universal.

José María Franco, uno de nuestros maestros con mayor vocación y más feliz aptitud para el "lied", compuso hace ya unos treinta años y muy joven por lo tanto, "Cuatro rimas". También una pieza para violín y piano inspirada en otra rima. Escritas todas con ilusionado refinamiento de escritura, revelan un enorme progreso en comparación con las de Bretón o Albéniz, en cuanto a técnica y a sutileza interpretativa de la letra. Por ejemplo, la que envuelve a la deliciosa rima "Los suspiros son aire y van al aire" con su compás de 5/4 y su preludio pianístico de rica armonía procesional, sabe ceñirse al texto sin perder su autonomía musical. Una contenida pasión calienta la rima XXI: "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas". En conjunto, las rimas de Franco, un tanto indecisas y flojas de dibujo, son de lo mejor, y si no anulan la posibilidad de concebir otras músicas más definitivas y becquerianas, revelan una sensibilidad a la par musical y poética.

Joaquín Turina. ¿Habrá necesidad de decir toda la admiración que yo siento por el maestro Turina y el altísimo aprecio que me merecen sus canciones? El brío, el colorido, la gracia, la delicadeza, la ternura, la pasión que ondean en la peripecia de su flexible y desenvuelta melodía y que se refugian o estallan en los desgarrados acordes, elegantes arabescos y exquisitas modulaciones de su pianismo, parece que le debían habilitar mejor que a otro alguno para traducir en música las rimas de Becquer. El hecho es desgraciadamente todo lo contrario. Y parádojalmente ello se debe al paisanaje. Sevillano era Becquer y sevillano es Turina. Por eso, Turina se cree obligado a ser una vez más fiel a sí mismo y continuar su constante línea de músico andaluz, tan enamorado de las inflexiones, giros y cadencias de su tierra sevillana, que no sabe abandonarlas ni al tratar de componer música formal y abstracta. Vedle seriamente inmerso en la conducción de una fuga muy "schola cantorum". Todo va bien y por sus pasos contados. Y de pronto, sin poderlo remediar, la alteración, el tresillo mordente, el hormiguillo de bulería. Y el bueno de Quinito Turina que se nos fuga de la fuga por la tangente, a la venta de Antequera o la playa de Sanlúcar.

Pero la poesía de Gustavo, pese a ciertas miopes interpretaciones, es todo lo contrario. Es poesía española, que vale tanto como decir universal y eterna. Popular a fuerza de ser profunda, humana y superculta. Turina no lo siente así, y si ya había andaluzado a Campoamor, ¿cómo no había de sevillanizar al bético escandinavo Gustavo Adolfo? El resultado ahí está. En esas rimas admirables como música, pero traidoras a la esencia más íntima de lo becqueriano. Tratar a fondo este problema de la posible incapacidad, no sólo de Turina, sino de los músicos españoles contemporáneos para comprender a Becquer, me llevaría mucho tiempo. Todo el porvenir de nuestra música se oculta en la entraña de esta trágica incompatibilidad. Turina, con su biológico instinto egoísta de músico, se apodera de Becquer y se lo lleva, quieras o no, a su terreno. Y no contento con dialectizarlo, se atreve a colaborar con él, injertando en mitad o al final de sus rimas unos *ayes* de cante flamenco (aunque por pudor no escribe *ay* sino *ah*), tan retorneados y coruscantes que no hay más que pedir. En rigor, sus cuadernos becquerianos deberían rezar en la cubierta: "Rimas. Música de Joaquín Turina sobre versos de Becquer e interjecciones de Turina". Y así, si desde el punto de vista poético opondremos reparos, desde el musical nos rendiríamos y hasta subrayaríamos con algún "olé" ronco e inevitable, cuando la soprano sabe sentir la música insobornable de las béticas marismas. ✠

GERARDO DIEGO

15-VI-47

(Para LA NACION)

MADRID, mayo de 1947

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NOTICIERO ESPAÑOL.
Abril de 1947.

MUSICOS ESPAÑOLES

JOAQUIN TURINA

El ilustre compositor Joaquín Turina, por ser hombre ordenado y trabajador constante, acrecienta ininterrumpidamente su ya considerable obra, siendo, por ello, figura que siempre está de actualidad. Al presente, Turina atrae la atención del movimiento musical español por hallarse publicando una obra de género didáctico de importancia extraordinaria, que no tiene igual entre los libros de texto musicales españoles, y que sólo cabe parangonarla con un método célebre: con el "Método de composición musical", de Vicente D'Indy.

La obra didáctica de Turina es un Método de composición, del que acaba de aparecer la primera parte, del cual aparecerá muy en breve la segunda, y en plazo corto la tercera. Turina, con esta obra, vuelve a una labor que ya la había cultivado al publicar, el año 1917, su muy apreciable "Enciclopedia abreviada de la Música", labor que es lógico cultive, puesto que no en balde es catedrático del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Como el autor de este Método —Método que aventaja al de D'Indy, además de por otras razones, porque el del francés data del año 1902 y, por tanto, el de Turina, al presentar el análisis, expone pasajes de las obras compuestas hasta el día—, conforme hemos dicho, acrecienta su obra ininterrumpidamente, le visitamos en su casa para que nos confirme las referencias que tenemos sobre varias obras que acaba de publicar y sobre las que en la actualidad trabaja.

El maestro, con su sencillez y cortesía habituales, nos recibe en su gabinete de trabajo, que lo llenan un piano, una mesa, un sillón, varias sillas y estanterías con libros en los cuales se apoyan numerosas fotografías de artistas destacados, y en las que también hay figuras artísticas de imágenes, encapuchados y monumentos que recuerdan Sevilla, su ciudad natal.

Sobre su mesa vemos abiertas varias partituras, en las que actualmente trabaja. Al preguntarle acerca de ellas, nos dice:

—Con toda urgencia compongo la partitura que me ha sido encargada para la película "Luis Candelas", música que, como las de películas anteriores, la escribo en colaboración con mi discípulo García Lehoz, el cual, como usted sabe, obtuvo recientemente un lisonjero éxito al estrenarle su Cuarteto en "Fa" sostenido menor la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

—¿Otras obras que compone ahora?

—Acabo de terminar (ya se halla en publicación) una página pianística que titulo "Rincón mágico", desfile en forma de Sonata, página que me la ha inspirado este despacho... "mi rincón", los recuerdos que me sugieren las "fotos" que usted ve, las imágenes, las figuras, los cuadros que llenan estas paredes...

—¿Proyecta alguna obra orquestal?

—Compongo una sinfonía que titulo "marítima", de la que San Sebastián, su mar, su paisaje, sus monumentos, son la base inspiradora. Tengo concluídos los dos tiempos primeros y trabajo en el último, que casi puede decirse son dos, puesto que ese tercer tiempo, que denomino "Luces", tiene por introducción un amplio "Nocturno".

—Sus "Danzas fantásticas", que se interpretan frecuentemente y que tienen gran venta en su reducción pianística, ¿se hallan acaso entre sus páginas predilectas?

—Nada de eso; las repudio, conforme repudio la "Danza del fuego" de "El amor brujo", de Falla, y cuantas obras gustan tanto al público.

—Entonces, ¿cuál de sus composiciones aprecia más?

—La sonata "Sanlúcar de Barrameda"... el "Poema de una sanluqueña"...

Una llamada telefónica interrumpe nuestra entrevista con el maestro, entrevista que ya no seguimos, puesto que Turina se dispone a dar varias órdenes, también telefónicas, en su calidad de Jefe de la Comisaría General de la Música, de la cual depende la Orquesta Nacional, y la que pocas horas después de nuestra visita al maestro celebra concierto, dirigida por Unger e interpretando, entre distintas obras extranjeras, las nombradas "Danzas fantásticas" de nuestro entrevistado.

Abandonamos el domicilio de Turina releyendo los títulos que hemos anotado de las obras que acaba de publicar, que son: "Contemplación", tres impresiones para piano: I, Ante "La Anunciación", de Fra Angélico; II, Ante "La Dama de Elche", y III, Ante "Las lanzas", de Velázquez; "Las musas de Andalucía" (colección de nueve piezas para distintos instrumentos) y "Por las calles de Sevilla", composición descriptiva para piano.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

entrevista con el maestro, entrevista que ya no seguimos, puesto que Turina se dispone a dar varias órdenes, también telefónicas, en su calidad de Jefe de la Comisaría General de la Música, de la cual depende la Orquesta Nacional, y la que pocas horas después de nuestra visita al maestro celebra concierto, dirigida por Unger e interpretando, entre distintas obras extranjeras, las nombradas "Danzas fantásticas" de nuestro entrevistado.

Abandonamos el domicilio de Turina releyendo los títulos que hemos anotado de las obras que acaba de publicar, que son: "Contemplación", tres impresiones para piano: I, Ante "La Anunciación", de Fra Angélico; II, Ante "La Dama de Elche", y III, Ante "Las lanzas", de Velázquez; "Las musas de Andalucía" (colección de nueve piezas para distintos instrumentos) y "Por las calles de Sevilla", composición descriptiva para piano.

Telégrafo del NOTICIERO

En el Ateneo de Madrid, y con asistencia de un numerosísimo público, en el que figuraban destacadas figuras de la intelectualidad madrileña, ha dado una interesante conferencia, sobre el tema "Los dos corazones del Paraguay", el ilustre escritor don Román Escohotado, que recientemente regresó de América. A la conferencia del señor Escohotado, que fué presentado por don Xavier de Echarri, asistió, tomando asiento en la presidencia del acto junto al presidente del Ateneo, el cónsul general del Uruguay en España.

* * *

El día 23 de abril ha sido inaugurada la Exposición del Libro Español en la Universidad católica de Wáshington. Han sido presentados al público norteamericano 3.000 volúmenes, selección de las obras editadas después de la Cruzada. A la Exposición de Wáshington han concurrido la totalidad de las casas editoras españolas y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Para capacitar al visitante, un lujoso catálogo ha sido editado, que es un alarde de buen gusto. Esta Exposición será también instalada en otras poblaciones importantes de los Estados Unidos.

* * *

Han visitado la región gallega, dando conciertos en diversos centros científicos y artísticos, los orfeonistas de la Universidad de Oporto. La Tuna Universitaria portuguesa ha obtenido grandes éxitos en todas sus actuaciones, habiendo sido sus componentes objeto de las mayores muestras de simpatía.

* * *

La importancia del seguro en España nos la da la estadística de primas de reaseguros recientemente publicada. Supone ésta las siguientes cifras: Compañías aseguradoras, 216,9 millones de pesetas; Compañías reaseguradoras, 98,9 millones de pesetas; primas por seguros directos, 1.169,1 millones de pesetas. Los datos se refieren a 1945.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

MUSICOS ESPAÑOLES

JOAQUIN TURINA

El ilustre compositor Joaquín Turina, por ser hombre ordenado y trabajador constante, acrecienta ininterrumpidamente su ya considerable obra, siendo, por ello, figura que siempre está de actualidad. Al presente, Turina atrae la atención del movimiento musical español por hallarse publicando una obra de género didáctico de importancia extraordinaria, que no tiene igual entre los libros de texto musicales españoles, y que sólo cabe parangonarla con un método célebre: con el "Método de composición musical", de Vicente D'Indy.

La obra didáctica de Turina es un Método de composición, del que acaba de aparecer la primera parte, del cual aparecerá muy en breve la segunda, y en plazo corto la tercera. Turina, con esta obra, vuelve a una labor que ya la había cultivado al publicar, el año 1917, su muy apreciable "Enciclopedia abreviada de la Música", labor que es lógico cultive, puesto que no en balde es catedrático del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Como el autor de este Método —Método que aventaja al de D'Indy, además de por otras razones, porque el del francés data del año 1902 y, por tanto, el de Turina, al presentar el análisis, expone pasajes de las obras compuestas hasta el día—, conforme hemos dicho, acrecienta su obra ininterrumpidamente, le visitamos en su casa para que nos confirme las referencias que tenemos sobre varias obras que acaba de publicar y sobre las que en la actualidad trabaja.

El maestro, con su sencillez y cortesía habituales, nos recibe en su gabinete de trabajo, que lo llenan un piano, una mesa, un sillón, varias sillas y estanterías con libros en los cuales se apoyan numerosas fotografías de artistas destacados, y en las que también hay figuras artísticas de imágenes, encapuchados y monumentos que recuerdan Sevilla, su ciudad natal.

Sobre su mesa vemos abiertas varias partituras, en las que actualmente trabaja. Al preguntarle acerca de ellas, nos dice:

—Con toda urgencia compongo la partitura que me ha sido encargada para la película "Luis Candelas", música que, como las de películas anteriores, la escribo en colaboración con mi discípulo García Lehoz, el cual, como usted sabe, obtuvo recientemente un lisonjero éxito al estrenarle su Cuarteto en "Fa" sostenido menor la Agrupación Nacional de Música de Cámara.

—¿Otras obras que compone ahora?

—Acabo de terminar (ya se halla en publicación) una página pianística que titulo "Rincón mágico", desfile en forma de Sonata, página que me la ha inspirado este despacho... "mi rincón", los recuerdos que me sugieren las "fotos" que usted ve, las imágenes, las figuras, los cuadros que llenan estas paredes...

—¿Proyecta alguna obra orquestal?

—Compongo una sinfonía que titulo "marítima", de la que San Sebastián, su mar, su paisaje, sus monumentos, son la base inspiradora. Tengo concluídos los dos tiempos primeros y trabajo en el último, que casi puede decirse son dos, puesto que ese tercer tiempo, que denomino "Luces", tiene por introducción un amplio "Nocturno".

—Sus "Danzas fantásticas", que se interpretan frecuentemente y que tienen gran venta en su reducción pianística, ¿se hallan acaso entre sus páginas predilectas?

—Nada de eso; las repudio, conforme repudio la "Danza del fuego" de "El amor brujo", de Falla, y cuantas obras gustan tanto al público.

—Entonces, ¿cuál de sus composiciones aprecia más?

—La sonata "Sanlúcar de Barrameda"... el "Poema de una sanluqueña"...

Una llamada telefónica interrumpe nuestra

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Spanish newsreel
THE TRUTH ABOUT SPAIN

No. 86 April 1947

SPANISH MUSICIANS

JOAQUIN TURINA

THE well-known composer Joaquin Turina owes much of his success to his seriousness and industry. He is constantly producing new works, and therefore he is always in the front page of musical news.

Just now Turina is attracting the attention of the musical world because he has published a most important book of musical theory, unequalled by any other Spanish publication of the kind. It can only be compared to the well-known "Method of Musical Composition" by Vincent d'Indy.

This book of Turina's is a method of composition, and the first part has already appeared, to be followed shortly by the second and third parts. With this work, Turina returns to writing, having done so before, in 1917, when he published his "Abridged Encyclopaedia of Music". This is no strange achievement in the composer who is a teacher at the Madrid Conservatoire.

This Method is better in some ways than d'Indy's since the latter was written in 1922 and so does not mention the latest musical compositions of our period.

Knowing that Turina is always at work, we called on him at home to interview him.

He received us in his den in which are a piano, a table, an armchair, several chairs, and shelves full of books with many photos of prominent artists, and artistic figures of saints, hooded penitents, and monuments of Seville, his birthplace.

On the table we see several scores on which he is now working. We asked him about them and he said:

—I am working hard on a score for the film "Luis Candelas" which, like my other music or films, I am writing jointly with my pupil Garcia Lehoz who recently scored a great success when the National Chamber Orchestra gave the first performance of his Quartet in F sharp.

—What else are you working on now?

—I have just finished a piano piece called "Magic corner". This is being published. It is a parade in the form of a sonata and was inspired to me by this room... "my corner", the memories awakened by the photos that you see here, the figures, the pictures on the wall...

—Have you any orchestral work in mind?

—I am composing a Symphony which I call "Sea Symphony", inspired by San Sebastian, its sea, its landscape, its monuments. I have finished the first two movements, and I am working on the last one, which is really two movements since "Lights", as I call it, has an introduction, "Nocturne".

—You "Fantastic Dances", so often played and selling so well in the piano transcription —are they you favourite composition?

—Not at all. I repudiate them, as I repudiate the "Fire Dance" from Falla's *Amor brujo*, and so many other popular favourites.

—What is your favourite work then?

—The "Sanlucar de Barrameda" Sonata... the "Poem of a Sanlucar woman"...

A telephone call interrupted our conversation and we made to go, since Turina was giving orders by phone in his capacity as Head of the General Commission for Music to which the National Orchestra belongs. A few hours later it was giving a concert conducted by Unger and performing the famous "Fantastic Dances" to which we had referred.

We left Turina's flat reading over the titles of the work: he has published recently: "Contemplation", three impressions for the piano: I, Before Fra Angelico's Annunciation; II, Before the Lady of Elche; and III, Before Velazquez's Lances: "The Muses of Andalusia" nine pieces for different instruments; and "Through the streets of Seville", a descriptive composition for the piano.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1947

El gran libro de Joaquín Turina

Por Federico SOPENA

Estos meses, preparando la edición de los escritos de Manuel de Falla, necesitaba inventarme, con una pasión capaz de crear recuerdos, lo que fué la vuelta de París para los jefes de la música contemporánea española. Ellos, don Manuel y Joaquín, a quienes hemos visto recluídos en soledades distintas, pero en soledad, tuvieron que misionar en una tierra desconfiada y árida. Pocos, y esto es bien triste, señalan cómo esa aventura del ingreso de Europa a la vida española cuya raíz está a mano con los escritos primerizos de Ortega, tiene en los músicos un paralelo perfecto y con un enorme tanto a favor; que en ellos, el ingreso de Europa—Debussy, Ravel entonces—, se nivela, adquiere función de medio mirando a un fruto plenamente español.

El año 1917, con Falla en el prólogo, se publica la "Enciclopedia Musical Abreviada", el primer panorama completo de teoría y de pentágrama ofrecido a los músicos españoles, algo que hacía viejo no ya los viejísimos tratados de Eslava, sino las mismas cosas teóricas, buenas, muchas veces; apasionadas y parcialísimas, siempre, de Felipe Pedrell, Joaquín Rodrigo y Ernesto Halffter son los mejores testigos de la verdad y de la eficacia de ese panorama. Antes, es verdad, había traducido y completado Adolfo Salazar—¡qué buen símbolo de los veintitrés años!—"La armonía moderna", de Eaglefield Hull, libro de la novedad y del desorden. Turina, haciendo suya la experiencia de la "schola cantorum", presenta un interno desenvolvimiento de formas, es decir, hace historia y con importantes detalles, pocas veces observados, que le ponen aparte de la excesiva clausura scholista.

La "Enciclopedia Musical Abreviada" se agotó muy pronto; hoy es un libro raro, cuya posesión me hizo bien feliz porque vale por una época entera de la música española. Ahora se reedita en América mientras su autor puede verlo ya como prehistoria. El "Tratado de composición musical", de Joaquín Turina, que lleva fecha de estos días, corona una vida entera, armónicamente desdoblada entre la creación y la enseñanza. Nadie, lo digo para mi orgullo y no sin matiz de reproche para otros, ha vivido como yo tan cerca, sumiso, pero con los ojos bien abiertos, de estos años de Turina. Conozco de memoria el paso de sus dolores y de sus alegrías: allí, en ese despacho que he podido contar y que quisiera haber cantado, junto a pentágramas, estaba el cuadernito apaisado confidente de un trabajo sin prisa; cada día una cuartilla y un par de pentágramas, chiquitos pentágramas, la antología dichosa de los momentos definitivos de la música europea.

Ya tenemos, pues, un gran tratado de composición que sólo busca una función de pórtico: situarnos ante las obras, esa situación igualmente necesaria para el crítico y para el compositor. Turina, esto es lo difícil, no nos da "su sistema"; ni él ni Manuel de Falla han ejercido otro magisterio que el de la libertad. Pero lo que sí nos da es el gran ahorro de lecturas y de dudas; podremos inventar después perspectivas culturales los críticos o podrán los otros, los compositores, traer para su cosecha este resumen de experiencias, pero el punto de partida está ya dado y bien generosamente. Yo no conozco báculo mejor para andar entre la historia de la música; báculo y espuela, porque es hora, hora precisa, de que los críticos nos olvidemos un poco, Dios me ha dado gratis ese olvido del concierto de hoy y del de mañana, para saber bien, con pentágrama al lado, lo que fué el ayer, única manera de servir o de alumbrar el pasado mañana.

Turina tiene ya una buena historia de homenajes sinceros y eficaces. Ahora, cuando tenemos su obra definitiva, démosle un homenaje de clausura y de trabajo. A leer, a aprendernos este libro, a salir unos y otros, compositores y críticos, bien repletos de teoría y de pentágrama. Así lo mismo yo estos días y con una sola pena: que el "Tratado no tenga los pentágramas de su mano como la "Enciclopedia", que uno no pueda al estudiar sonreír tiernamente y acariciar la mano abierta y noble que a todos nos ha hecho mejores y más alegres.

1949

"Una noche en blanco", de Fernán, en el Cine Capitol

Fué estrenada en función de gala, que constituyó un homenaje a la memoria del glorioso compositor Turina

En función de gala ha presentado el Capitol la nueva producción española "Una noche en blanco", dirigida por Fernán y cuya música fué la obra póstuma del glorioso compositor Turina. En homenaje a esta gran figura del pentagrama leyó unas inspiradas cuartillas el maestro Leoz y actuaron el genial pianista Cubiles y Lola Rodríguez de Aragón, quienes recibieron el entusiasta homenaje del selecto y numeroso público.

Fernán, cuyas aptitudes en el vasto y subyugador campo de la cinematografía fueron ya calibradas en diversas ocasiones, ha tratado ahora de adentrarse por las rutas de lo equilibradamente morboso, ofreciendo una película en la que no podía faltar—según lo exigen las archirespetadas leyes del género—el soplo de la locura. A una casa perdida entre el boscaje y presidida por los manes dolorosos y dramáticos de un orate, que convive con su anciana madre y un hermano que es al tiempo su enfermero, llegan unos recién casados que han sufrido un choque de automóviles y una señorita, a la que acaban de conocer y que fué la promotora del accidente. El protagonista del caso de demencia, en el vuelco de un coche de caballos acaecido hace años perdió a su mujer y la razón a causa de la desgracia. Su ofuscación y una curiosa semejanza hacen que vea a su difunto amor en la esposa de su huésped ocasional, y se registran incidencias y situaciones de factura acre y patética. La morale-ja, algo infantil, estriba en cómo el Destino pudo haber roto también en el segundo accidente dos vidas jóvenes y felices, sembrando en ellas la desolación y la muerte. Se ha situado la acción en los comienzos del siglo actual, según se deduce tan sólo, aparte explicaciones verbales, de los vestidos femeninos y del aspecto de los automóviles.

La labor de Fernán discreta, se malogra por una evidente desproporción entre la intencionalidad trágica y sus resultados en la plástica y el diálogo. La música de Turina, bellísima, fué adaptada a las exigencias de la cinta por el maestro Leoz. Algunos fotogramas y varios destellos de la técnica aún inmatura de Fernán son merecedores de elogio. En la interpretación destaca el trabajo de Pastora Peña y Luis Prendes, secundados con fortuna por Marta Santaolalla, José María Seoane, Luis Peña y Antonia Planas.—ARDILA.

En ella se barajan, con ágil ritmo expositivo y en compañía de un diálogo feliz, las argucias de cierta modesta empleada de unos grandes almacenes, quien, para lograr su anhelo sentimental y hogareño, no vacila en recurrir a las mayores y más inteligentes diabluras. Una amiguita abnegada, el doctor perseguido y el maduro y tenoriesco dueño del establecimiento en que trabaja la heroína, son los restantes, principales y casi únicos personajes de la amena farsa. La dirección, de Dom Hartman, es buena, así como la fotografía, y la gracia se desborda en innúmeras situaciones, de las que merecen cita encomiástica la de la cena de la ambiciosilla y linda damita en el restorán de lujo, y la del fin de la conferencia del doctor de bebés. Hay dinamismo, buen gusto, ingenio, clima de novela rosa con marco de comicidad, y el público disfruta y ríe constantemente. Cary Grant, su actual mujer—la nueva y ya brillante estrella británica Betsy Drake—, Franchot Tone y Diana Lynn incorporan su arte interpretativo al servicio de un argumento agradable, en parte original, desenvuelto con acierto y de seguro éxito.—A.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

NOSOTROS

2.ª Epoca | ORGANO DEL COLEGIO "CHAMBERI" (HH. Maristas) Cisne, 3. - MADRID, OCTUBRE 1947 | Núm. 19

¿Qué opina Vd. de la música moderna?

IRMA VILA.

CONRADO DEL CAMPO.

JESUS GARCIA LEOZ.

JOAQUIN TURINA.

Desgraciadamente, con este genial compositor no podemos sostener una conversación demasiado larga, debido a la cruel enfermedad que con tanta entereza soporta.

Por eso, le dejamos en su despacho de la Comisaría General de Música un cuestionario, que pocos días después recogimos en su casa, amablemente contestado de su puño y letra. Hélo aquí:

Joaquín Turina.

—¿Cree Vd. en la decadencia de la zarzuela?

—Es indiscutible que la zarzuela se halla algo abandonada. Tras la primera época, de Barbieri, Gaztambide, Arrieta y otros, vino la zarzuela pequeña en un acto en donde brillaron Chapí, Bretón, Chueca. Tanto la grande como la pequeña, llevaban un sabor popular simpático y castizo.

La zarzuela actual no es grande ni pequeña. Quiere ser ópera, con divos y divas. ¿No será ésto la decadencia?

—El progreso, con sus adelantos (cine, radio...) ¿no influyen perniciosamente en la inspiración de los compositores?

—La inspiración existe o no existe; pero ni el cine ni la radio intervienen para nada en lo que es un don divino.

—¿Qué opina de la música moderna comparada con la clásica.

—No cabe comparación entre ambas. Una evolución, técnica y espiritual, da vida a la música, mostrando sus perfiles en el eterno rodar del tiempo. Es que, quieran o no, la música moderna será también clásica como sucede con las demás artes.

—¿Qué opinión le merece la música de «jazz»?

—Desconozco por completo la música de «jazz».

—¿Valor actual y porvenir de la música española?

—La música española tiene ahora gran mérito y valor internacional. Un verdadero renacimiento, que se inició en los comienzos de este siglo, permite augurarle un brillantísimo porvenir.

Muchas gacias, maestro Turina. Y ojalá le devuelva pronto Dios la salud perdida, para que siga enriqueciendo con sus composiciones la música nacional.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

1949

Pequeñas biografías de grandes compositores

Joaquín Turina

por Julieta Mateo Box

Joaquín Turina nació el 9 de diciembre de 1882 en Sevilla; murió el 14 de enero de 1949 en Madrid.

De ascendencia italiana e hijo de un pintor, estudió en la catedral de Sevilla con el maestro de ella; más tarde amplió estudios con Tragó en el Conservatorio de Madrid, y últimamente con Moszkowsky en París, así como con D'Indy en la Shola Cantorum

Desde 1905 a 1914 permaneció en la capital de Francia escribiendo allí «Las estaciones» y el «Quinteto para piano y cuerda». El conocimiento con Isaac Albéniz le es muy beneficioso para abandonar toda influencia francesa, a que está sometido, y entregarse de lleno a la música española.

El 15 de octubre de 1909 en el Salón de Otoño estrena «Sonata española» y «Sonata romántica», dedicada a la memoria de Albéniz.

El 30 de marzo de 1913 se estrena en Madrid «La procesión del Rocío», con gran éxito.

En 1914 se instala en Madrid, dirigiendo una pequeña orquesta en el Teatro, con ésta estrena varias obras.

En 1918 viene a España la Compañía de bailes rusos de Diaghileff con ella efectúa una jira artística por España.

En 1920 estrena la «Sinfonía Sevillana», premiada en un concurso.

Desde 1920 hasta la clausura definitiva de él, estrena en 1923 la ópera «Jardín de Oriente».

Como concertista de piano actúa al igual que va creando obras, también es catedrático de composición del Conservatorio de Madrid,

En 1941 fue miembro del Ministerio de Educación Nacional, y como Comisario general.

Como corresponsal del periódico madrileño «El Debate» y «Le courrier musical» ejerció algunos años, escribiendo varias obras teóricas, entre ellas «Enciclopedia abreviada de la Música» (2 volúmenes) y «Tratado de composición musical» (1947).

Su producción es inmensa, destacándose sus obras teatrales, obras para orquesta, música de cámara, para piano, para guitarra, órgano, cuarteto de laúdes, música vocal y música religiosa.

Entre algunos títulos de éstas destacaremos sus «Danzas fantásticas», para piano. «Rincones sevillanos», «La venta de los gatos» y tantas y tantas más.

Descanse en paz el inmortal Maestro Turina, y que su ejemplo de laboriosidad artística nos lleve a nosotros, todos los que amamos la música española, a crear, como él, páginas inmortales que canten la belleza de nuestra España.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

DISCORDE

" EL MADRID [illegible] Y LAS MUSAS "

22-VI-48

Por John H. Milans

Señoras y Señores.

Desde hace algun tiempo vengo acariciando la idea de dar una charla sobre nuestras actividades musicales y literarias durante la guerra civil en Madrid. Por fin, gracias a la gentileza del Profesor Starkie que a tales efectos ha puesto a mi disposición este salón, y a la generosidad de mis amigos literarios/ musicos/ que me brindaron su ayuda, puedo llevar a cabo este propósito. Como muchos de los presentes no se hallan muy familiarizados con el idioma inglés, leeré esta conferencia en español gracias a la ayuda que para ello me ha prestado mi buen amigo D. Juan Navarro de Palencia.

Cualquier referencia a la pasada guerra civil conjura en la imaginación visiones de destrucción y matanzas, miseria y desesperación bien penosas. Podeis estar tranquilos, no obstante, pues he cuidado de evitar alusiones dolorosas a lo pasado, limitandome a describir el aspecto puramente espiritual, o mejor dicho artistico de nuestra existencia durante aquellas breves horas en que cada semana podiamos reunirnos y olvidar momentaneamente los peligros, monotonia, y penalidades de la existencia diaria en la ciudad sitiada. La falta de tiempo me habrá de obligar a no poder ofreceros mas que un rápido bosquejo de nuestras reuniones, ya que me parece debo conceder predominante importancia a las aportaciones de caracter musical, literario, y poetico realizadas por los miembros de nuestro grupo sin recalcar demasiado las incomodidades y molestias inherentes a las circunstancias de guerra por las que entonces atravesábamos. Pero aúnque nuestras reuniones tenian lugar a poco más de un kilometro de distancia de la linea de fuego y con frecuencia durante semanas nos hallabamos sometidos a diario bombardeo, el animo admirable de los Madrileños no se dejaba abatir y se mostraba capaz/ de afrontar la dura adversidad con nuevos chistes e historietas, canciones humoristicas, y versos y aleluyas llenos de ingenio -. Este espiritu alegre nos lo encontraremos resplandeciendo en alguna de las composiciones llevadas a cabo durante este periodo y que en breve podreis escuchar.

Nuestro piso, un ático en lo alto de la calle de Hortaleza, se hallaba en una posición harto vulnerable para los tiempos que corrian, en vista de lo cual mi mujer y yo decidimos buscar alojamiento en lugar que pudiera ofrecer algunas mayores garantias de seguridad. Hallandose por entonces sin ocupar el piso particular del ausente Consul titular en la calle de Monte Esquinza, decidimos trasladarnos a él juntamente

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

con nuestro piano y los enseres más indispensables. Poco mas adelante los acontecimientos vendrian a demonstrarnos que no habiamos conseguido con esto mas que salir de Málaga para meternos en Malagón, ya que el edificio donde fuimos a albergarnos recibió diez impactos de obuses, aunque afortunadamente para nosotros solo la mitad de estos explotó.

Estimando que las circunstancias por las que atravesabamos eran especialmente adversos para las clases profesionales, mi mujer y yo procuramos que nuestra casa pudiera ofrecer un pequeño oasis a todos aquellos que a causa de la dureza de la vida no pudieran encontrar en su propio hogar una atmosfera propicia al descanso y expansion intelectuales. Nuestro proposito, gracias principalmente a la entusiasta cooperación de aquellos buenos amigos se vió pronto coronado por el exito, debido sin duda a la circunstancia de que aquellos cuyo espiritu se veia conturbado por la violencia de los acontecimientos a su alrededor, se consideraban harto felices al poder reunirse en un terreno neutral con personas de formación y aficiones semejantes a las propias, olvidando de momento las ansiedades y preocupaciones de la vida cotidiana. Don Victor Espinós tuvo la bondad de dedicar un soneto a este tema; ~~lo que~~ se halla entre nosotros ~~señor y amigo~~ su hijo Juanito, voy a rogarle que nos recite él ~~mismo~~ tan atractiva composición:

como acaba de sufrir una enfermedad de cuidado no le ha sido posible acudir esta tarde pero ....

A Juan Milanes.

El polvo huella la insegura planta
de Apolo, peregrino desterrado,
la faz marchita, el mirto destrenzado,
rota la lira, muda la garganta;
es su canto un sollozo cuando canta,
su voz divina el eco desolado
de horrisono conjunto desgarrado
de odio infernal cuyo furor le espanta.
Principe de la luz y la harmonia,
hoy en tinieblas y desamor hundido,
la paz añora, que gozó algun dia
y que entre los mortales se ha perdido.
Mas, sede, culto, altar le has ofrecido
do oficias tú para que más confie,
y el dios de gratitud enternecido
feliz canta en tu hogar y te sonrie.

El nucleo principal de estas reuniones lo formaban Joaquin Turina, Conrado del Campo, Juanito Casaux, Julio Francés, quien desgraciadamente ya no se halla entre nosotros, José Gallardo, Emilio Morales Acevedo, Jacinto Higueras y su mujer Lola Palatin, Roman Dombrasas, y los Sres de Tofield. Por lo tanto en él habia musicos, pintores, escritores, escultores, medicos y funcionarios.

Pronto

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Pronto se nos unieron tambien José Padilla, Jesús Leoz, Enrique Aroca, Luis Antón, Pedro Meroño, Paco Cruz y su hermano, Palau, Iglesias, Pepito Fernandez [illegible], Bové Lucas Moreno, Bordas, [illegible], Baena, y otros muchos que seria prolijo nombrar. Ni que decir tiene que la mayoria de estos amigos venian acompañados de sus Señoras y familiares femeninos, De vez en cuando y conforme las circunstancias lo permitian, tambien recibiamos la visita de amigos refugiados en diversas Embajadas y Legaciones. De tal forma, Arturo Cuyas, Torre del Alamo, y José de la Cuesta hicieron alguna que otra escapada para reunirse con nosotros, de suerte que los que pudieramos llamar" miemoros permanentes" de nuestra tertulia pasaron más de un rato divertido escuchando sus relatos y peripecias. El poeta Francisco Escrivá de Romani, actual Conde de Oliva, nos visitaba con alguna frecuencia deleitandonos con la lectura de algunos trozos de sus obras.

Aunque como ya he dicho, estas tertulias ó reuniones no se hallaban circunscritas a los músicos, estos solian estar en mayoria, y durante el transcurso de la guerra tuvimos ocasion de ejecutar gran parte del repertorio de musica de camara que durante años he venido con ilusión coleccionando. Asi por ejemplo, por lo que a Beethoven se refiere, tocamos repetidamente toda la serie de sus cuartetos de cuerda, sin que por eso dejaramos de lado a Haydn, Mozart y a los románticos posteriores. Aunque la idea de lucha en forma violenta y mortal es siempre repelente a todo aquel que se dedica al arte ó al ejercicio de una profesión liberal, no puedo menos de estar agradecido a las circunstancias que me brindaron el privilegio de ejecutar esas piezas inmortales en compañia de tan eminentes interpretes, [illegible] de enorgullecerme al pensar que la mayoria de ellos, por no decir todos, han ido alcanzando la cúspide de la fama en el exquisito campo de la musica. Bien puede afirmarse que mientras nos absorbiamos en la musica nuestra atención se elevaba a niveles tan altos que, siquiera fuera fugazmente, nos pasaban inadvertidos los acontecimientos e incidentes que se sucedian a ras de tierra de tal forma que con frecuencia solo gracias a la actitud de nuestro auditorio llegabamos a descender a la realidad. Nunca olvidaré una tarde en la que tocabamos el cuarteto de Mozart en re menor : cuando nos hallabamos absorbidos en medio del primer movimiento, notamos que algo raro les pasaba a los que nos estaban escuchando pues se iban retirando hacia la puerta. De repente nos dimos cuenta de que una granizada de obuses estaba cayendo en la inmediata vecindad y que nuestro auditorio se retiraba en busca del mas proximo refugio. Voy a rogar a mis amigos que interpreten el aludido tiempo, y no dudo en que coincidirán Uds. conmigo, al escucharlo, apreciando cuan facil es el embelesarse ante esa composición genial :

1er. Tiempo Mozart K Nº 421 en rémenor

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

Como no ignoran los aficionados a la Historia de la musica, a finales del siglo pasado los musicos rusos, y especialmente los denominados" cinco grandes", esto es Borodin,Rimsky-Korsakoff,Cui,Balakireff,y Mussorgsky(si no recuerdo mal) acostumbraban a reunirse los viernes de cada semana con el fin de cultivar la musica de camara. Todos los participantes debian aportar a tales reuniones una breve composición,generalmente para cuarteto de cuerda,la cual era interpretada en tales ocasiones. Bajo el titulo de " Les Vendredis" Belaieff publicó en dos volumenes parte de esas piezas en las que se reflejan los diversos estados de ánimo de sus autores cuando se hallaban en el seno de la confianza, aúnque no hay que decir que en ninguna de ellas puede apreciarse el menor vestigio de vulgaridad. Un dia, en medio de nuestra conversación alguien aludió a lo antedicho, y como consecuencia surgió la sugerencia,adoptada con entusiasmo por los presentes, de emular a los rusos, y de este modo nacieron los llamados " Viernes de Milanés ",siguiendo las directrices trazadas por aquellos,si bien en nuestro caso las reuniones no tenian lugar precisamente en ese dia de la semana. Pronto empezaron a entregarse las primeras composiciones, unas de caracter literario y otras musicales. Sirva lo antedicho de introducción para daros a conocer algunos de esos trabajos, gracias a los cuales pudimos conservar nuestro sano juicio en medio de la turbulencia de los acontecimientos en que viviamos.

Tales sucesos afectaban el temperamento artistico de cada uno de muy diferente manera. Es indudable que en Turina dejaban huella muy profunda hasta el punto que temporalmente inutilizaron sus facultades creadoras. Conservo con especial predilección un manuscrito suyo con la siguiente dedicatoria:

" En el Cortijo"

Impresiones Andaluzas para Piano.

Querido John: Con el mayor cariño te dedico el manuscrito de esta media obra, en la esperanza de poderte entregar algun dia la obra completa é impresa.

Joaquin Turina--- Christmas 1937.

El manuscrito se interrumpe bruscamente al final de un compas con una nota que dice: Interrumpido el 18 de Julio de 1936 al estallar la guerra civil". Como era de esperar, Turina ha cumplido su palabra y " En el Cortijo " ha sido publicado dedicado a mi mujer y a mi, sintiendonos ambos muy orgullosos por tal honor.

Pero el amigo Turina, andaluz al fin y al cabo, no pudo resistir por mucho tiempo el ambiente optimista de nuestros " Viernes", y llegó a ser uno de nuestros mas asiduos colaboradores,regalando nuestros oidos con composiciones del mas variado caracter. Vais a escuchar algunas de ellas,y empezaremos por una pieza llamada " Madrid" para cuarteto de cuerda, la cual forma parte de una serie a la que su autor,en una festiva

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

festiva tituló asi :
" LOS VIERNES DE MILANES" por Joaquinito Turina
Piezas infantiles para cuarteto
" MADRID " interpretado por Johnsito Milanés
Lolita Palatin
Julito Francés
Conrado del Campito
Juanito Casaux

Otra pieza que Turina llama
" LA MOCITA DEL BARRIO "
escrita como él dice para "cuarteto de cinco", esto es: tres violines, viola y Cello, tendrá que aguardar otra ocasion para su estreno, pero ------

Habiendo escuchado un autentico cuarteto interpretado, como alega su autor, por cinco personas, y otro, más bien camelistico, interpretado por cinco, vamos ahora a escuchar uno escrito para cuatro instrumentos y en el que solo intervienen los susodichos. Es la

" PETENERA ESTILIZADA "

Ojalá que el tiempo diera más de si pues en tal caso hubiera querido que escucharais otra composición de Turina llamada " EL JUEVES SANTO A MEDIANOCHE" pensada para - dicho sea en las propias palabras de su autor - " dos violines, dos violas, cello, un Bonín y Piano (el "Bonín" se puede reemplazar por un segundo cello si no hay ningun cacharro a mano)". Bonín es el nombre de un diplomatico ecuatoriano, un aficionado quien durante muchos años tocó el contrabajo en la Orquesta Filarmónica, por pura amor a la musica, — Quizá en otra ocasión .....

pero ahora voy a rogar a D. Francisco Escrivá de Romani, Conde de Oliva, constante contertulio en aquellos dias lejanos, que nos lea algunos trozos de sus versos, inspirados en episodios trágicos unos y festivos otros, vividos durante aquella conflagración.

Como ya creo haber dicho, entre nuestros mas asiduos contertulios se encontraba el escritor D. Emilio Morales Acevedo. Un buen dia, y refiriendose a las muchas audiciones de cuartetos que según él mismo confesaba, habia escuchado con gran placer, nos brindó un cuarteto de su propia cosecha al que tituló " Mi cuarteto en do". Sin embargo, en este caso la palabra cuarteto era un termino tecnico poetico, y

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

el "do" era la silaba que se omitia al final de cada linea. La dedicatoria:

" Inspirado por mis cuatro evangelistas en el supremo arte, Juan Milanés, Conrado del Campo, Julio Francés, y Juanito Casaux, en la tarde del dia 7 de Julio de 1938 "

testimonia su afición a la musica de camara. El susodicho cuarteto dice asi :-

Las cinco en un reloj se han escucha -
y ya está Milanés entreteni -
en probar de sus cuerdas el soni -
mientras que vienen los que alli ha cita -

El primero en llegar es siempre Conra -
luego Julio Francés, breve y puli -
y tras largo esperar, el afligi -
é inefable Casaux, que se ha olvida -

Para entrar en Beethoven con denue -) D O
un cigarrillo rubio antes de to -
despues, a comentar si hubo alli enre -
o el cuarteto salió del mejor mo -
Suenan obuses. Les importa un ble -
Ya se van a marchar. Se empina el co -
Emilio Morales Aceve -

A Conrado del Campo le hizo tanta gracia lo que acaban Uds de oir que a renglón seguido se puso a escribir el equivalente musical de la silaba omitida (" do "), y nuestro querido colaborador D. Alfredo Muelas va ahora recitarnos el texto con su complemento musical ejecutado por un cuarteto de cuerda :

Mi cuarteto en do

En aquellos dias de aislamiento del resto del mundo y de escasez de vestidos, muchas senoras tomaron la iniciativa de dedicarse a modista. Mi mujer asi lo hizo tambien, y habiendo podido hacerse con un " Patrón de Modas " comenzó a estudiarlo con su acostumbrada aplicación. Pues bien, un dia de tertulia y habiendose desviado la conversación hacia el caudal inagotable de melodia que poseia Schubert, hasta el punto que alguien asegurara que el genial compositor hubiera sido capaz de poner musica a una guia de ferrocarriles, Conrado del Campo que habia venido observando la atención dedicada por mi mujer a las modas y los trapos, se brindó a emular a Schubert poniendole musica al " Patrón de Modas ". Y asi lo hizo titulando lo compuesto

" Humorada sonora "

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

(entre Schotis y Tango, o sea entre Pinto y Valdemoro)
La dedicatoria dice asi :

A Isabel y John Milanes.

No ved en esta humorada
sino una buena intención,
pero si ella os desagrada
y hallais que no vale nada,
Acata vuestra opinión
este musical remero,
pues donde manda el Patrón
se somete el marinero.

Está hecho para voz y cuarteto de cuerda, y nuestro amigo Muelas se encargará del solo. Como la musica pudiera ahogar esas lineas inmortales - lo que seria una lastima - voy a anticiparlas :

Falda con costura
delante y detrás.
Trácense las lineas del patrón base
dandole el vuelo desde el punto A
a cada uno de los lados
teniendo siempre en cuenta
que el delantero sea mayor
que la parte posterior,
empleando identico procedimiento
en la cintura según indica la figura....
En este punto Conrado advierte:
Se acabó el texto y la costura
con perdón de Milanés(28-V-38) y añade en una nota:" Hay
que repetir la frase ya que tratandose de un patrón la
forma es muy importante ".

D. angel

Ahora voy a pedir a nuestro amigo Torre del Alamo que suba al estrado a recitarnos algo que durante la guerra civil nos hacia estallar en carcajadas. Torre del Alamo rebosa buen humor. Durante el tiempo que estuvo refugiado en la Legación de Hayti no podia pensar mas que en verso e incluso cuando tenia que pedir algo al servicio lo hacia en trozos de papel y en forma poetica. A modo de ejemplo voy a leer una notita que me dió un buen dia:

Mi querido Milanés:
Si le escribiese en inglés,
saldria usted haciendo ¡ fu !
Pero al español me agarro
para pedirle un cigarro.
¿ me lo da? ¿ Si? Pues zenquiù.
Torre del Alamo

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

y debajo puede leerse lo siguiente:

"Me adhiero"

Arturo Cuyás (otro que ya desgraciadamente no se encuentra entre nosotros)

Los títulos de los trabajos con los que vamos a ser deleitados, se anunciarán por un autor: —

~~Los títulos de los boleros~~

o

~~Las cosas que se cantan~~,

No creo que a nadie le importe demasiado el dejar translucir su edad admitiendo haber bailado a los compases de " Valencia", pasodoble de exito prodigioso, obra de nuestro "compañero" José Padilla, asiduo contertulio con su mujer Julia Gallardo nuestras reuniones. Conrado del Campo con su increible facilidad para estos menesteres, se puso a adaptar este baile para un cuarteto de cuerda mientras que el amigo Gallardo echando mano de sus colores e ingenio realizó la portada que ven Uds en la pantalla. La adaptación será ahora ejecutada por los instrumentos de cuerda, confiando en que les guste a Uds. tanto como nos gustó a nosotros.

---------- Valencia ---------

Pero Padilla, dispuesto a demonstrarnos que era capaz de crear musica mas seria, un dia nos brindó su "cuarteto de optimistas" que escucharéis a continuación, pudiendo comprobar que el famoso compositor se desenvuelve con igual soltura en el terreno clásico que en el más frívolo.

-------- Cuarteto de Optimistas " ----------

Y ahora pasemos a una pieza para cuarteto de cuerda, contribución a nuestros "Viernes" del fallecido y querido Julio Francés. En ella pueden apreciarse las dotes musicales de nuestro inolvidable contertulio. Lleva el titulo:

---------- Vendedor de Flores ---------

Durante las sesiones musicales, el lapiz de nuestro amigo Gallardo no permanecia inactivo, y conservo algunos de sus bocetos de entonces que van a ir apareciendo en la pantalla. En primer lugar he aqui a CONRADO DEL CAMPO en dos de sus caracteristicas actitudes tocando la viola. Espero coincidais conmigo en la exactitud del parecido. A continuación tenemos a Juanito Casaux tocando su querido Cello, y luego en un " primer plano" como se dice en el lenguaje del cine. A continuación viene nuestro inolvidable JULIO FRANCES con su expresión caracteristica de querube, siempre dispuesto a tocar el violin ó la viola donde sea necesario. Y aqui tenemos a Juanito PALAU en dos actitudes a cada cual mas espiritual.

La proxima caricatura que aparece en la pantalla, lamento en decirlo, es la mia. Me ha costado un verdadero esfuerzo el consentir en que sea proyectada, puesto que como tantos otros me resisto a verme a mi msimo tal y como soy; pero un histo-

Archivo J. Turina. Fundación Juan March

riador que merezca tal titulo no debe rehuir la visión de escenas ó personas por horripilantes que ellas sean. La musica de fondo, reducida a un susurro etereo por medio de sordinas, proviene de la estilográfica un tanto romántica y llorona de este vuestro servidor, y es un fragmento de un tiempo de cuarteto. Me ha parecido que ya que tenemos primeros planos en la pantalla, música algo empalagosa se impone.

Jesús Leoz cuya silueta Schubertiana no es desconocida para los buenos músicos, absorbido por aquel entonces en otras actividades musicales, no pudo brindarnos ninguna composición " ad hoc ", por lo que contribuyó con una fuga sobre un tema de Conrado del Campo escrita para cuarteto de cuerda. Helo aquí

F U G A

Lo que acabo de decir de Leoz (exceptuo la silueta de Schubert) puede aplicarse igualmente a mi, aúnque mis actividades normales, que ocupaban casi todo mi tiempo, eran bien distintas de las suyas. Por ello, y aprovechando la circunstancia de que como conferenciante me corresponde el decir la ultima palabra, voy a pediros que escucheis un Scherzo entresacado de un antiguo cuarteto de cuerda mio:

S C H E R Z O.

No quiero terminar esta charla sin expresar a todos mis colaboradores mi profundo agradecimiento por la ayuda que esta tarde me han prestado tan valiosa y desinteresadamente. He venido nombrando a algunos de ellos en el curso de esta conferencia, pero creo que merecen mención aparte estos amigos artistas del arco : Pepito Fernández y Ignacio Tomé , Violines, Francisco Cruz, Viola, y Carlos Baena, Cello; que han sudado la gota gorda al interpretar tan admirablemente x) las notas ~~amontonadas~~ ~~una tras otra sobre mi atril~~

Y a todos vosotros que habeis tenido la paciencia de escucharme, mi admirado reconocimiento. HE DICHO.

x) las notas algo garrapateas de obras manuscritas.

22-VI-1948

Instº Britº de Madrid.

Archivo J. Turina. Fundación Juan March