

**\*\* “Joaquín Turina. ‘Quinteto’ en sol menor”. Concierto inaugural de la Sociedad Nacional de Música, el 8 de febrero de 1915 en el Hotel Ritz de Madrid. Comentario en el programa de mano.**

Apenas terminados sus estudios en la *Schola Cantorum*, y aprovechando las enseñanzas allí recibidas, escribió Turina este **Quinteto**, en el que se reflejan claramente las tendencias *franckistas* de la *Schola*. Esta obra, anterior a toda su música nacionalista, no tiene aún ninguno de los rasgos característicos de su actual producción, orientándose más bien por los derroteros de la *música pura* que por los de la pintoresca y descriptiva. Escrita a fines de 1906 y principios de 1907, fue estrenada en París, en mayo de este mismo año, por el Cuarteto Parent. Su construcción tiene como modelo y se basa en la tradición clásica de forma, pero con ciertas modificaciones exigidas por las tendencias modernas, esencialmente en cuanto se refiere a la temática, que, decididamente cíclica, parte del tema de fuga (fundado en un canto gregoriano ya tratado por J.S.Bach), que, cantado por la viola, inicia el Primer tiempo (fuga lenta), [ejemplo musical] siendo como el elemento primordial, generador de la obra entera, al que veremos reaparecer más o menos modificado, ya con un carácter principal, ya meramente episódico, bien aislado, o bien acompañado de su contramotivo, durante el desenvolvimiento de toda la obra. Los episodios intercalados entre las diversas entradas de la fuga contienen igualmente motivos de los que derivan las ideas principales de los demás tiempos.

La forma del Segundo tiempo (animado) es el clásico primer tiempo de sonata. Aquí veremos el tiempo de la fuga presentarse ligeramente variado como segundo motivo. Tras de los desarrollos consiguientes, acaba este movimiento en un gran unísono del cuarteto. Constituyen el Tercer tiempo un *Andante* y un *Scherzo* reunidos. Presentado el tema de aquél en toda su extensión y ligeramente desarrollado por los instrumentos de cuerda, es repetido después por el piano, quien prepara así la entrada del *Scherzo*, que forma la parte central del tiempo en su totalidad.

Apenas terminado el *Scherzo* mencionado, interviene el tema de la fuga y su contramotivo, episodio tras del que el *Andante* y el *Scherzo* se presentan fundidos, simultáneos, escuchándose el *Andante* en los instrumentos de cuerda que cantan al unísono, mientras el piano hace oír el *Scherzo*, terminando el tiempo pianissimo.

El Cuarto tiempo (Final) empieza con dos cadencias, una del violín y otra de la viola, derivadas del tema de fuga, e inmediatamente se presenta en pizzicato el motivo principal, lleno de gracia y frescura. La forma de este tiempo es la de rondó con episodios; son éstos, tres en total, de los cuales el primero y el tercero consisten en una inversión del tema de fuga, convirtiendo el episodio central en una especie de recopilación de los motivos escuchados en el transcurso de la obra. Termina ésta con el tema inicial tratado en habilísimas combinaciones contrapuntísticas, en donde se combinan motivo y contramotivo, ya directamente, ya invertidos, en un pasaje de gran brillantez. Adolfo SALAZAR.

---

**\*\* L'Art Moderne (Bruselas). La Libre Esthétique. Concierto del 16 de marzo de 1909.**

En el notable estudio sobre *La Musique Espagnole moderne*, el señor Henri Collet dice: Con un **Quinteto** para cuerda, inédito, de Joaquín Turina se iniciaba el primer concierto de *La Libre Esthétique*.

Un gran talento, después de Albéniz, se ha revelado en el joven andaluz, Joaquín Turina. Turina admira y comprende a nuestros maestros franceses: Dukas, Fauré, Debussy, pero él se mantiene firme español por su expresividad sencilla y profunda. (...) El **Quinteto** interpretado en *La Libre Esthétique* nos muestra a Turina, sin duda, a un artista de raza, de talento, a la vez espontáneo y reflexivo. En esta obra se observan influencias francesas (muy hermosas) pero no obstante conserva un aire personal caracterizado, sobre todo, por una altanería elegante, una profundidad de sentimiento y un sentido misterioso que llama la atención y cautiva su sentido estético. La *Fuga lenta* del comienzo es exponente luminoso del general sentido poético del **Quinteto**; está admirablemente construido y se manifiesta desde el principio al final, sobre todo en el *smorzando* final, que está impregnado de una poesía indefinible, muy misteriosa y muy cautivadora.

El movimiento siguiente, *Animé*, posee un arrebatado y humor, un humor lleno de fantasía, lleno de bondad, de la misma bondad que se encuentra en los cuartetos de Beethoven. El *Andante*, seguido de un *Scherzo* es originalísimo; una inteligente combinación del elemento rítmico, de carácter alegre, con el elemento melódico serio, el cual termina destacando, produciendo una antítesis de un efecto sorprendente. Este contraste reaparece al final cuyo rico lirismo da a toda la obra, por último, un valor artístico lleno de promesas”. Henri COLLET.

---

**\*\* *Le Guide Musical* (Bruselas). *La Libre Esthétique*, Concierto del 16 de marzo de 1909.**

Con una personalidad muy propia, al tiempo que influido con un ligero tinte *franckista*, se presenta aquí, creemos que por vez primera, el destacado talento del joven compositor español Joaquín Turina. Su **Quinteto**, aún inédito, muestra ser una obra muy notable; en ella todo está perfectamente equilibrado; las sonoridades están elegidas, temas ricos de expresión melódica, desarrollados con habilidad y de manera siempre interesante, sin detenerse en inútiles detalles.

La *Fuga lenta*, que sirve de pórtico, demuestra tanto la ciencia como el talento del compositor y constituye, con tan pintoresco final construido sobre ritmos populares, curiosamente sugestivos, páginas de un auténtico valor musical. El nombre de Turina no habrá que olvidarlo”.

---

**\*\* *La Chronique* (Bruselas). *La Libre Esthétique*. Concierto del 16 de marzo de 1909.**

Con gran brillantez inauguró el martes, la temporada musical le *Libre Esthétique*. Muy calurosamente aplaudió el auditorio la primera interpretación de un *quinteto*, inédito, para piano y cuerdas, de Joaquín Turina. Este joven compositor español formado en París en la Escuela de Vincent d’Indy, interpretó la parte de piano. Un quinteto que inopinadamente ha llamado la atención como obra de grandes vuelos, a la vez clásica de forma y moderna de inspiración.

---

**\*\* “Joaquín TURINA. ‘Quintette’ pour piano et quatuor à cordes”, *Revista Musical* (Bilbao), nº 3, marzo de 1910, pp. 78-79.**

(...) 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 a 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 a 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 a Turina cuyo **Quinteto** es una 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 a la obra. Es una idea de cierto tinte religioso, grave y melancólica. El contra motivo de esta fuga servirá después para tema segundo del allegro, que se desarrolla en la forma normal de sonata.

El *Andante mosso*, se halla constituido por una frase muy modulante, que se entenebrece cada vez más hasta que, de pronto, surge el *scherzo* como un rayo de luz. Y este *scherzo* está fundido en el *andante* mismo, a la manera del de la *Sinfonía* de Franck, pero aquí se obtiene el efecto sin alteración de tiempo ni de

medida, solo por el 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 de *scherzo*, intercalándose entre sus apariciones episodios con recuerdo 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 a 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 a la obra una brillante peroración. Q.Z.

---

**\*\* “Quinteto, para piano y cuarteto de cuerda, de Joaquín Turina”. *Le Guide du Concert*. Concierto en la Schola Cantorum, 1 de febrero de 1911.**

Es la primera producción del autor tras su entrada en la Schola Cantorum. En ella no se aprecia ninguna característica española con en sus obras posteriores. No obstante, esto no fue motivo para impedir que Albéniz quisiera hacerla editar. El año de su composición fue escuchado en el Salón de Otoño siendo el Cuarteto Parent quien la interpretara por vez primera el 6 de mayo de 1907 en la Sala Æolian. La obra no fue editada hasta junio de 1909.

El tema está sacado de un motivo de Bach; con el contramotivo constituye los principales temas de la obra. El resto del **Quinteto** está muy elaborado. Publicaremos un análisis del mismo en la próxima vez que sea programado. .

---

**\*\* “Joaquín Turina: ‘Quinteto’ en sol menor”. Concierto inaugural de la Sociedad Nacional de Música. Hotel Ritz, de Madrid. Comentario en el programa de mano del 8 de febrero de 1915.**

Apenas terminados sus estudios en la *Schola Cantorum*, y aprovechando las enseñanzas allí recibidas, escribió Turina este **Quinteto**, en el que se reflejan claramente las tendencias *franckistas* de la *Schola*. Esta obra, anterior a toda su música nacionalista, no tiene aún ninguno de los rasgos característicos de su actual producción, orientándose más bien por los derroteros de la *música pura* que por los de la pintoresca y descriptiva. Escrita a fines de 1906 y principios de 1907, fue estrenada en París, en mayo de este mismo año, por el Cuarteto Parent.

Su construcción tiene como modelo y se basa en la tradición clásica de forma, pero con ciertas modificaciones exigidas por las tendencias modernas, esencialmente en cuanto se refiere a la temática, que, decididamente cíclica, parte del tema de fuga (fundado en un canto gregoriano ya tratado por J.S.Bach), que, cantado por la viola, inicia el Primer tiempo (*fuga lenta*), siendo como el elemento primordial, generador de la obra entera, al que veremos reaparecer más o menos modificado, ya con un carácter principal, ya meramente episódico, bien aislado, o bien acompañado de su contramotivo, durante el desenvolvimiento de toda la obra.

Los episodios intercalados entre las diversas entradas de la fuga contienen igualmente motivos de los que derivan las ideas principales de los demás tiempos.

La forma del Segundo tiempo (*animado*) es el clásico *primer tiempo de sonata*. Aquí veremos el tiempo de la fuga presentarse ligeramente variado como segundo motivo. Tras de los desarrollos consiguientes, acaba este movimiento en un gran unísono del cuarteto.

Constituyen el Tercer tiempo un *Andante* y un *Scherzo* reunidos. Presentado el tema de aquél en toda su extensión y ligeramente desarrollado por los instrumentos de cuerda, es repetido después por el piano, quien prepara así la entrada del *Scherzo*, que forma la parte central del tiempo en su totalidad.

Apenas terminado el *Scherzo* mencionado, interviene el tema de la fuga y su contramotivo, episodio tras del que el *Andante* y el *Scherzo* se presentan fundidos, simultáneos, escuchándose el *Andante* en los instrumentos de cuerda que cantan al unísono, mientras el piano hace oír el *Scherzo*, terminando el tiempo *pianissimo*.

El Cuarto tiempo (*Final*) empieza con dos cadencias, una del violín otra de la viola, derivadas del tema de fuga, e inmediatamente se presenta en *pizzicato* el motivo principal, lleno de gracia y frescura. La forma de este tiempo es la de rondó con episodios; son éstos, tres en total, de los cuales el primero y el tercero consisten en una inversión del tema de fuga, convirtiendo el episodio central en una especie de recopilación de los motivos escuchados en el transcurso de la obra. Termina ésta con el tema inicial tratado en habilísimas combinaciones contrapuntísticas, en donde se combinan motivo y contramotivo, ya directamente, ya invertidos, en un pasaje de gran brillantez. Adolfo SALAZAR.

---

**\*\* “Sociedad Nacional de Música”. *Revista Musical Hispanoamericana*, nº 14, marzo de 1915, p. 9. Concierto del 8 de febrero de 1915.**

En el acto inaugural celebrado el lunes 8 de febrero en el Hotel Ritz, donde se han celebrado las restantes audiciones, se interpretó, en la primera parte y por primera vez en España, el **Quinteto**, en *sol* menor, para instrumentos de cuerda de Joaquín Turina.

El ambiente de la Schola Cantorum, de París, donde ha estudiado Turina, ha influido extraordinariamente en la invención de esta obra, escrita hace ya algún tiempo. Es un **Quinteto** interesante. En él la forma clásica ha sido modificada por el *ciclismo franckista* y ofrece numerosos pasajes bellos.

Turina ha evolucionado posteriormente en sus tendencias, inspirándose en el nacionalismo generoso y sincero y adoptando una técnica más simple y depurada.

Este **Quinteto**, pues, significa el momento artístico inmediatamente posterior a la labor y al análisis escolar, resultando su polifonía en ocasiones excesiva.

El autor al piano y los señores Corvino, Aranda, Alcoba y Talltabull, que constituyeron el cuarteto, dieron una excelente interpretación del **Quinteto**.

---

**\*\* *Joaquín Turina*, Madrid, Editora Nacional, 1ª ed. 1943, p. 85, (2ª ed. 1956, p. 79).**

La primera obra que edita Turina es un **Quinteto** con piano. Es una obra que debíamos escuchar con frecuencia: ella es la culminación de la prehistoria del estilo *turinesco*. Buena muestra, sin duda alguna, para darse cuenta del *oficio* que Turina adquiere en la Schola Cantorum. El **Quinteto**, claro está, aparece con un claro signo *franckista*: son los años en que la forma *–cuarteto-sinfonía–* lanzaba sus últimos destellos poderosos. Federico SOPEÑA.

---

**\*\* Fichero Musical Daimon (Barcelona)**

La construcción del **Quinteto** está modelada y se ajusta a la tradición clásica de forma, mas con determinadas modificaciones requeridas por las tendencias modernas, principalmente en las referentes a la temática, en un todo *cíclica*, que parte del tema de *fuga* (tomado de un canto gregoriano ya utilizado por Juan Sebastián Bach), que es expuesto por la viola e inicia el primer tiempo; dicho tema sirve de elemento

primordial y generador de toda la obra, por lo que reaparece, más o menos variado, bien con un carácter, bien meramente episódico, ya aislado o acompañado de su contramotivo. Los episodios intercalados entre las distintas entradas de la *fuga* poseen asimismo motivos de los que se desprenden las ideas principales de los restantes tiempos.

La forma a que se ajusta el segundo tiempo es el clásico primer tiempo de sonata. En él el tema de la *fuga* se presenta ligeramente modificado como segundo motivo. Después de los desarrollos consiguientes termina este movimiento con un gran unísono.

Integran el tercer tiempo, un *andante* y un *scherzo* unidos. Expuesto el tema de aquél en toda su extensión y ligeramente desarrollado por los instrumentos de cuerda, es repetido por el piano, que prepara así la entrada de *scherzo*, que constituye la parte central del tiempo. Apenas terminado, aparece el tema de la *fuga* y su contramotivo, episodio tras del que el *andante* y *scherzo* aparecen fundidos, simultáneos, escuchándose el *andante*, en los instrumentos de cuerda que tocan al unísono.

El cuarto tiempo empieza con dos cadencias derivadas del tema de la *fuga*, que corren a cargo del violín y la viola, seguidas del motivo principal representado en *piccato*, henchido de gracia y frescura. La forma de este tiempo es la de *rondó* con episodios; tres son, en total, de los que el primero y el tercero consisten en una inversión del tema de la *fuga*, y el segundo es una especie de recopilación. Concluye ésta con el tema inicial, tratado en ingeniosas y hábiles combinaciones contrapuntísticas, en las que se mezclan motivo y contramotivo, bien directamente, bien invertidos, dando por resultado un pasaje brillante y espléndido que corona magníficamente el valioso **Quinteto** en *sol* menor de Turina, precursor estimable de la restante producción de cámara del maestro. Ángel SAGARDÍA.

---

**\*\* Turina, Madrid, Espasa Calpe, 1981, pp. 30-31.**

Sin embargo, un concierto mucho más trascendente para Turina fue el celebrado en la sala parisiense [Sala *Æolian*] el 6 de mayo del mismo año [1907], y esto porque se estrenaba la que vendría a ser opus 1 del autor, esto es, la primera composición juzgada como *catalogable* por él mismo. En el programa figuraban de nuevo juntos Turina y el Cuarteto Parent y, además de la obra estreno, tocaron el *Quinteto* de Schumann; el músico sevillano, fiel en su doble condición de andaluz y *scholista*, interpretó solo al piano *Evocación*, *El Puerto* y *Corpus* de la *Iberia* de Albéniz y el *Preludio*, *Coral* y *fuga* de Franck. Pero comentemos ya la cabeza del catálogo turiniano:

El **Quinteto**, *op. 1, en sol menor*, para piano y cuarteto de arco, dedicado a Armand Parent, consta de cuatro tiempos. Con él obtuvo Turina el Premio de la Sección especial de Música del Salón de Otoño de París en 1907, otorgado por un jurado que integraban Bruneau, Fauré, Bourgault, D'Indy, Magnard, Maus, Parent y Pierné. El concierto inaugural de la Sociedad Nacional de Música celebrado en Madrid el 8 de febrero de 1915, se abrió con la interpretación de esta obra por los señores Turina, Corvino, Aranda, Alcoba y Taltabull. El programa de mano contenía el siguiente análisis de la obra firmado por Adolfo Salazar.

Entre la *première* del **Quinteto** y su triunfal presentación en Sevilla el 22 de septiembre con el propio Turina y el cuarteto formado por los señores Carretero, Castillo, Font y Ochoa, hubo en París otra ejecución del **Quinteto** doblemente notable por Turina: por un lado se presentaba con carácter de estreno como obra premiada por el Salón de Otoño de 1907 en el Grand Palais de la Avenue d'Antin; por otro, tras el concierto se produjo uno de los encuentros más trascendentales que Turina vivió [encuentro con Isaac Albéniz]. Anotemos la fecha exacta -3 de octubre. José LuÍs GARCÍA DEL BUSTO.

---

**\*\* Ciclo de Música de Cámara, Generación de los 'Maestros': Joaquín Turina (1882-1949). Fundación Juan March, 16 de mayo de 1984.**

Este ciclo es, casi, un mini festival Turina con el piano como protagonista. Yo tuve la suerte de oír su piano muchísimas veces: había sido, y muy legítimamente, pianista de concierto —¡quién le hubiera oído tocando las *Noches en los jardines de España*—, pero era más importante oírle en la intimidad y en su modesto piano vertical —los *grandes* de nuestra música no tuvieron nunca piano de cola en sus casas— y esa modestia era modestia dorada, porque aquel despacho con libros muy escogidos (como Falla pone Galdós en su sitio de honor) era perfecta autobiografía de ambiente. Turina componía todas sus obras sobre el piano, en soledad, pero luego le gustaba orquestar en la mesa del comedor y no sin cháchara familiar en torno.

Turina quiso y no quiso su **Quinteto**, Op. 1 (1907). Hay que ponerse en su lugar para la comprensión del querer. Llegar de España con una técnica casi de autodidacta y palpar después, no mucho después, que dominaba completamente la técnica de componer, que caminaba como por su casa en el laberinto del contrapunto y de la fuga y que se colaba en la línea de los grandes quintetos con piano —Schumann, Brahms, Franck— era motivo de buen orgullo. Del Quinteto de Granados al suyo va la distancia de lo generosamente improvisado a la *obra bien hecha*. Pero bien pronto el empujón de Albéniz iba a notarse y, por lo tanto, el llamado *deber nacionalista* iba a transformar la mismísima línea del cromatismo de fondo. No deja de ser significativo el que Adolfo Salazar escribiera una amplia nota para el concierto inaugural de la *Sociedad Nacional de Música*, el lunes 8 de febrero de 1915. En la correspondencia de Adolfo Salazar con Pilar Bayona, que recojo en mi Biografía, aparece claramente el entusiasmo del crítico, la prisa por enviar a la pianista la **Sonata romántica**.

El **Quinteto** es ya historia de una técnica lograda: el Turina personal surge inmediatamente después y de aquí la lejanía en lo que situó el mismo compositor, y han sido los esfuerzos insistentes, la paciencia benedictina de su yerno, Morán, para que se tocara hace dos años en el festival de Granada. Yo me imagino, mejor dicho, recuerdo lo que le oí, poniéndose a componer el *preludio y fuga* del primer **Trío**: «... ¡Qué otro mundo, Federico! ¡Lástima que Albéniz no pudiera oírlo!»

La ordenada fecundidad de Turina se explica por algo que para el clima español era excepcional: el contrato con la Unión Musical Española que garantizaba la continuidad y que, aparte del envío de partituras, permitió la edición de su **Tratado de Composición**, que venía a suceder a la famosa e indispensable **Enciclopedia Abreviada de Música**. Tarde, muy tarde, Turina entra en el Conservatorio, como catedrático de composición, a dúo, nunca polémico pero sí estimulante, con Conrado del Campo. Federico SOPEÑA.

---

## **\*\* Conciertos de Música de Cámara. Evolución del Quinteto con Piano. Caja de Ahorros de Madrid, 30 de abril de 1986.**

Nacido en Sevilla en 1882 y muerto en Madrid en 1949, Joaquín Turina es un compositor a cuya *ópera omnia* su lugar de origen ha dado un sello superior que a la de cualquier otro compositor hubiera podido dar tal dato, a pesar de que a partir de 1903, frecuente Madrid y, a partir de 1905, París; más que nacionalista es andalucista, más que andalucista es sevillanista y, más que todo esto, es -como acertadamente lo define Federico Sopeña- un andalucista universalizado.

En la Sala Æolian de París, el 6 de mayo de 1907, cuando Turina, en un concierto en el que intervenía también el Cuarteto Parent, interpreta al piano, además del Quinteto de Schumann, su propio **Quinteto para piano y cuerda en sol menor, Op. 1**, en calidad de estreno. Aparte de estas dos composiciones, el concierto se completó con interpretaciones solísticas al piano a cargo del propio Turina; pero centrémonos en el **Quinteto**. Dedicado a Armand Parent, con él obtiene su autor el Premio de la Sección de Música del Salón de Otoño de París en 1907, otorgado por un jurado en el que, al lado del citado Parent, figuraban artistas de la talla de Fauré y D'Indy, entre otros miembros.

Tras su primera ejecución en París, el **Quinteto** se presenta triunfalmente en su ciudad natal, el 22 de septiembre de ese mismo año, y asimismo es obra que integra el programa inaugural de la *Sociedad Nacional de Música*, celebrado en Madrid el 8 de febrero de 1915, a cargo de la parte de piano, en una y en

otra ocasión, del propio Turina. Fecha y conciertos, estos últimos, muy importantes, con profunda significación histórica para nuestra música, en que el **Quinteto** de Turina se halla implicado, puesto que el inicio de la edad de *Plata de la Música Española* —esa edad de plata de la que habla el historiador José Carlos Mainer predicándola en otros sectores culturales de la realidad española, desde principios de siglo hasta 1939— se hace coincidir precisamente —retrasándola algunos lustros respecto de la filosofía, la literatura o la plástica— con la fundación de la *Sociedad Nacional de Música*, el estreno de *El amor brujo* de Falla y los comienzos de la crítica de Adolfo Salazar, *alma mater* de la Generación de la República, en la Revista Musical Hispanoamericana. Y va a ser del programa de mano que para tal concierto confeccionara el mencionado Salazar, del que extraemos el análisis subsiguiente de la obra.

«Se basa en la tradición clásica de la forma, pero con ciertas modificaciones exigidas por las tendencias modernas, esencialmente en lo que se refiere a la temática. En el Primer movimiento, se parte del tema de fuga cantado por la viola, elemento generador de la obra entera, que reaparecerá, más o menos transformado, ya con un carácter principal, ya con un episódico, bien aislado, o bien acompañado de su contramotivo, durante el desenvolvimiento de toda la obra. Los episodios intercalados entre las diversas entradas de la fuga contienen motivos de los que derivan las ideas principales de los restantes movimientos del **Quinteto**.

»La forma del Segundo movimiento es la del primer tiempo de la sonata clásica. En este movimiento se presenta el tema de la fuga del primer ligeramente variado, como segundo motivo. Tras los consiguientes desarrollos acaba el movimiento en un gran unísono del cuarteto de arco.

»El Tercer tiempo lo constituyen un *Andante* y un *Scherzo* reunidos, presentado el tema de aquél en toda su extensión y ligeramente desarrollado por los instrumentos de arco, es repetido después por el piano, quien prepara así la entrada del *Scherzo*, parte central del tiempo en su totalidad. Apenas terminado el *Scherzo*, interviene el tema de la fuga y su contramotivo, episodio tras del cual el *Andante* y el *Scherzo* se presentan fundidos, simultáneos, escuchándose el primero en las cuerdas, que cantan al unísono, mientras el segundo es asumido por el piano.

»El Cuarto tiempo comienza con dos cadencias, una del violín otra de la viola, derivadas del tema de fuga, e inmediatamente se presenta en *pizzicato* el motivo principal, lleno de gracia y frescura. La forma de este movimiento es la de rondó con episodios; son éstos tres, de los que el primero y el tercero consisten en una inversión del tema de fuga, mientras el episodio central es una especie de recopilación de los motivos escuchados en el transcurso de la obra. Termina ésta con el tema inicial tratado en habilísimas combinaciones contrapuntísticas, en donde se conjugan motivo y contramotivo, ya directamente, ya invertidos, en un pasaje de gran brillantez.

A pesar de lo expuesto hasta aquí y de cuanto represente musicalmente este **Quinteto franckiano** —apelativo aplicado por Isaac Albéniz al op. 1 de Turina—, es una composición, en opinión de su biógrafo J. L. García del Busto, válida como muestra de un meritorio oficio, pero que no señala todavía el rumbo personalísimo que la música de Turina habría de tomar en ulteriores composiciones; como le recomendara Albéniz: “Tiene que fundamentar su arte en el canto popular español, o andaluz, puesto que usted es sevillano”. ANÓNIMO.

---

**\*\* Comentario para el CD Claves CD-50-9403 – 1994. Menuhin Festival Piano Quartet con Christine Busch (violín).**

Entre los compositores contemporáneos más importantes de España figuran dos andaluces: Joaquín Turina y Manuel de Falla. Turina nace en Sevilla el 9 de diciembre de 1882 y se siente unido a su coetáneo, Manuel de Falla, no solo por su origen sino también por sus estrechos lazos de amistad. El primero en iniciar a Turina en los secretos del arte de la armonía y la composición es Evaristo García Torres, maestro de capilla de la Catedral de Sevilla. Pero también su maestro de piano, Enrique Rodríguez contribuye de manera decisiva a motivar al compositor. Apenas terminada su formación musical en el Conservatorio de Madrid

[dato inexacto], Turina se traslada a París con el fin de continuar sus estudios en la Schola Cantorum. En París se confía a la competencia musical de Vincent d'Indy, a cuyas clases asiste desde 1905 a 1913. (...)

El opus 1, comprende un impresionante **Quinteto** con piano, quizá su obra clave. Turina lo compuso mientras cursaba estudios con Vincent d'Indy. En una partitura de sesenta páginas que comprende cuatro movimientos monumentales, Turina desarrolla su talento inspirándose en la tradición. De cuando en cuando logra algún que otro detalle muy suyo y de carácter especial, pero en conjunto, ninguna medida de la obra logra superar la música de cámara de César Franck. Además, si bien el despliegue sonoro del **Quinteto** de Turina destaca por lo poderoso de su efecto, éste parece haber orientado su obra en la música de cámara de piano en instrumentos de cuerda, que caracteriza a las épocas temprana y media de Brahms. No obstante en Turina arraiga el afán por desarrollar un estilo europeo capaz de trascender fronteras, que además de comprender a su tierra natal, luce con orgullo el sello andaluz y evidencia claramente lo especial de este dialecto. Este afán provoca un nuevo esfuerzo por parte del compositor y culmina en la creación del **Op. 1**, que dejará luego como epígono. Turina habrá de enfrentarse todavía con las raíces de su propio acervo cultural. Georg-Albrecht ECKLE.

---

**\*\* Guía de la Música de Cámara. 'Quinteto'. F.R. Tranchefort (dir). Madrid, Alianza, 1995, p. 1380.**

Justamente un quinteto para la tradicional formación de piano y cuerdas es la primera obra que Turina juzgó digna de catalogar para la posteridad. El **Quinteto**, *op. 1*, en la tonalidad básica de *sol* menor, fue escrito en febrero y marzo de 1907, y lo estrenaría el Cuarteto Parent, más el autor al piano, en la Sala *Æolian* de París, el 6 de mayo de 1907. La obra fue premiada en el Salón de Otoño de París de aquél mismo año, por decisión de un competente jurado en el que figuraban Fauré, D'Indy, Magnard y Pierné, entre otras autoridades de la música francesa del momento. Como tal obra galardonada, se estrenó en el Grand Palais el 3 de octubre, con los mismos intérpretes: memorable fecha para el joven Turina, pues al concierto asistió Isaac Albéniz (con Falla) y, en el encuentro personal que se produjo al acabar la sesión, la doctrina del gran maestro del piano español resultó decisiva para Turina que, años después, llegó a escribir lo siguiente: «... sufrí la metamorfosis más completa de mi vida (...) y de allí salí completamente cambiado de ideas».

La obra consta de cuatro tiempos; *Fuga lenta*, *Allegro*, *Andante-scherzo* y *Final (Vivo-Lento)*. Como se ve, los dos primeros movimientos corresponderían al tradicional *allegro* de sonata precedido por una introducción lenta, mientras que el tercero reagrupa a los habituales *andante* y *scherzo*, respectivamente segundo y tercero en la estructura tradicional.

En una presentación que el compositor hizo de su obra en 1908, aludió al modelo *beethoveniano* como punto de partida general, particularizando este aspecto en el esquema de rondó-sonata que presenta el movimiento final, y explicó asimismo que se trata de «una obra cíclica, es decir, hecha sobre un tema único; este tema es el de la fuga». Tal fuga «es real, pero completamente libre, y en sus episodios aparecen sucesivamente todos los temas de la obra». Con el paso del tiempo, el autor se mostró muy crítico con la obra: «Influenciado por la Schola, el **Quinteto** es completamente *franckista* de forma y fondo (...) La obra es francamente impersonal".. (Cuaderno de notas, 1945). José Luís GARCÍA DEL BUSTO.