

**** *Le Courier Musical* (París). Concierto en el Salón de Otoño, 15 de octubre de 1909.**

Turina nos hizo oír su **Sonata romántica** que dedicó a la memoria de Albéniz y que bien pudo éste firmarla puesto que esta música se aproxima mucho a su género y su estilo. El autor e intérprete fue muy merecidamente aplaudido. [¿?].

**** *Le Monde Musical* (París). Concierto en el Salón de Otoño, 15 de octubre de 1909.**

Joaquín Turina es un joven español que desde hace algunos años, chupa del biberón *escolástico* pero sin perder su inspiración viva, original, ni de su talento de evocar el alma de su raza. Su **Sonata romántica** dedicada *A la memoria de Albéniz*, se apoya casi por entero en el *fandango* popular que se mezcla con evocaciones imprecisas y obsesivas. [¿?].

**** *Le Guide Musicale* (París). Concierto en el Salón de Otoño, 15 de octubre de 1909.**

La **Sonata romántica** para piano de Joaquín Turina, hizo honor a su autor. He aquí a un pianista-compositor con personalidad y que sin duda hará carrera. [¿?].

**** *Comedie Illustrée* (París). Concierto en el Salón de Otoño, 15 de octubre de 1909.**

En la escuela española, que empieza a extenderse, fue consagrada una sesión en el Salón de Otoño en donde se escucharon obras en homenaje de condolencia por la desaparición de Albéniz; entre ellas una preciosa **Sonata romántica** de Joaquín Turina, un joven que es uno de los mejores entre los músicos españoles; sonata en la que se observan los elementos propios de la música popular española armonizándose en un estilo sencillo y expresivo. Michel D. CALVOCORESSI.

**** *Iniciación a la Música*, Madrid Espasa-Calpe, 1962, p. 418.**

El tema español que forma el fondo de su trama se anuncia ya en un pedal doble y muy expresivo, siendo una variación ternaria con sus floreos, un *andantino mosso*, dos **variaciones** rápidas y vuelta al *tempo I*, aunque sereno. Luego en un *scherzo*, el triunfo de las imitaciones espirituales. Precede a éste a un robusto *finale* en el que el tema campea sobre una polifonía lo más airosa que cabe, acelerándose más y más el movimiento entre graciosas acrobacias y piruetas. [¿?].

**** “Publicaciones recibidas: Música”, *Revista Musical* (Bilbao), nº 14, 1910, p. 51.**

En cuanto a la **Sonata**, *sobre un tema español*, el motivo que la sirve de base, aunque no en la forma *celular* preconizada por d’Indy, es el *Vito*, que no creemos del todo adecuado a este uso, pues su carácter gracioso y su ritmo firmemente acentuado inmovilizan, por decirlo así, su carácter y le quitan la flexibilidad indispensable para revestir encontrados aspectos. Además también nos permitiremos emitir dudas sobre el nombre de *Sonata*, siquiera sea romántica, dado a esta composición, que tiene un *andante* con variaciones, un *scherzo* y un *allegro* final. No es que dejen de hallarse ejemplos abundantísimos de sonatas de este corte, pero esto ocurre en autores que han producido muchas del molde normal y creen necesario, juzgando del

efecto de su presentación en un volumen, romper de vez en cuando la monotonía. Pero es lo cierto que la razón de ser de una Sonata estriba en su primer tiempo y que, privada de él, pierde su fisonomía propia. Claro es que de algún modo hay que definir esta agrupación de tiempos de norma clásica, pero Franck nos dio el ejemplo al decir simplemente: Preludio, Aria y Final.

Sin espacio para detallar esta **Sonata**, contentémonos con decir que da testimonio de una ingeniosidad de factura, de una solidez de *métier* y de una audacia armónica dignas de cualquiera de los actuales maestros franceses. Y toda ella está animada por una intensa vida meridional que lleva el *vito* al circular por el organismo sonoro. I.Z. (Ignacio Zubialde, pseudónimo de Juan Carlos Gortázar)

**** “Concierto en la Schola Cantorum”. *Le Guide du Concert* (París), nº 2 , 7 de mayo de 1910.**

’*Sonate romantique*’.

Don Joaquín Turina nos ha advertido que «él califica su *sonata* de *romántica* porque en ella ha querido reunir: la tendencia armónica vertical de la escuela *debussysta*, el contrapunto y la forma *dindyste* y el sentimiento de la raza española.

El motivo principal tiene un carácter francamente popular, es una danza española llamada *El Vito*. En las *Variaciones* introduce el autor una gran riqueza rítmica. Los compases se alternan de un modo muy original e imprevisto. Tras la exposición del tema, la *primera variación* se manifiesta muy rítmica. Por el contrario la *segunda* es melódica, dando origen a una frase rápidamente interrumpida por *El Vito*. La *tercera* es una *habanera* y la coda aparece deformada y sustentada por un pedal en *sol*. Un nuevo motivo se incorpora que prontamente es reemplazado por *El Vito* y la coda. El final se realiza sobre una evocación de la *tercera variación* más la coda.

En el *Scherzo* aparece una *fuga* de extraordinaria audacia. Comprende dos *tríos*. El primero incluye *El Vito* invertido y una danza aragonesa llamada *El Olé*. El segundo encierra los mismos elementos más los de la cuarta variación.

El *Final* comienza con un movimiento lento. Luego surge *El Vito* acompañado de la segunda variación. Una coda formada por el tema de las variaciones y *El Vito* en todo su esplendor; y, así, brillantemente termina esta obra que fue interpretada por el propio autor. (Ejemplo musical) ANÓNIMO.

**** *L’Aereo*, concierto en el Lyceum el 2 de junio de 1911.**

La **Sonata romántica**, construida sobre temas populares y dotada de ingeniosas variaciones, está dotada de excepcionales calidades pianísticas. R. S.

**** *Le Guide Musicale* (París), nº 7, 18 de febrero de 1912. Concierto en la Sala Pleyel, 10 de febrero de 1912.**

De este recital, es preciso recordar dos obras de proporciones y expresiones muy diferentes: la **Sonata romántica** de Joaquín Turina y la *Sonata* para violonchelo y piano de M. Vierné.

El Sr. Turina es un artista dotado de una inspiración pintoresca, muy cuidadoso del color, se esmera en envolver su pensamiento musical en adornos elegantes y siempre de buena sonoridad. Por medio de expresiones personales sobresale en dotar a sus ritmos de origen español un cambio y un aspecto que suavizan el rigor vulgar; gracias a combinaciones muy elaboradas, sabe dar a sus ideas, impresiones de

recuerdos nacionales, un aspecto y un sabor armónico de bella frescura y de una sensibilidad sin excesos. La **Sonata romántica** -título poco adecuado a su estructura- contiene tres fragmentos cuya unidad se descubre más por la escritura que por el sentimiento general. La obra resulta ser una *suite* para piano; en ella no se halla ningún motivo de la forma sonata ni en la truculencia romántica. Los adornos en ella acumulados son delicados, bien escogidos, melódicos y de una clara luminosidad. El autor ha hecho valer los recursos de su talento. [¿?].

**** Concierto en la Sala Pleyel, 10 de febrero de 1912.**

En cuanto a la **Sonata Romántica** de M. Turina, debería estar sobre el piano de todos los que se precian de seguir el movimiento musical contemporáneo. Obra capital, evidentemente, y que tiene todas las riquezas. Riqueza melódica (larga y sinuosa la del tema expuesto), riqueza rítmica (con esos compases que se alternan de modo imprevisible y más natural). Y, por toda ella, una bella audacia de juventud, que no retrocede ante nada y que hace destacar los motivos menos relevantes; la misma fuga con la cual los estimula (véase el *Scherzo*). A esto añadamos que a pesar de todas estas características técnicas, la **Sonata** de M. Turina, no se hace aburrida, ni ilegible. Esto supone una serie de ventajas a las que, en estos tiempos, no estamos acostumbrados a encontrar. V.P

**** Le Guide Musical (París), 1912.**

En la **Sonata Romántica** de Joaquín Turina, interpretada por el autor, se detecta la exuberancia, la rica valía musical de este extraordinario músico. [¿?].

**** Turina, adrid, Espasa Calpe, 1981, pp. 36-38.**

Sonata romántica, sobre un tema español, opus 3 para piano, dedicada *A la memoria de Isaac Albéniz*. Consta de tres movimientos: *Tema y variaciones*, *Scherzo* y *Final*. Fue estrenada por el autor en el Salón de Otoño de París, el 15 de octubre de 1909. La obra, abrumadora por su densidad de notas y por el elevado virtuosismo que requiere, es un intento muy academicista de gran obra cíclica. El tema español a que alude el título es el popular *Vito* cuyas múltiples apariciones vertebran la composición. Con *El Vito* se abre, en unos compases introductorios que preceden a la presentación del esquemático tema de las variaciones, una melodía en tres periodos. La primera variación es de carácter rítmico; la segunda asume *El Vito* en convivencia con el tema principal; la variación tercera es en el aire de *tango andaluz*, dando cabida a un nuevo tema subsidiario, derivado del principal; la cuarta en aire de *guajiras*, utiliza un aire popular cubano. Sigue un pequeño desarrollo y la reaparición de *El Vito* preparando el regreso al tema de las variaciones que es expuesto literalmente, aunque ahora armonizado. La coda utiliza un fragmento de la tercera variación, y el movimiento termina en pppp. El segundo tiempo es un *scherzo* con dos tríos, cuya sección principal reproduce el típico tema danza (*sevillanas*) copla (*jota*) danza. El primer trío propone *El Vito* por movimiento contrario, añadiéndose otro tema popular. Tras la reaparición del *scherzo*, el segundo trío propone otro tema cubano (con la peculiar alternancia de compases 6/8 y 3/8), un nuevo tema popular y otra reelaboración de *El Vito*; la sección principal (*scherzo*), viene a cerrar la página. El final es una forma sonata, aunque muy libre: se abre con una nueva utilización de *El Vito* y la cita de la variación segunda. Sigue la exposición ortodoxa, con dos temas. El desarrollo incluye variantes de *El Vito* y otros motivos ya escuchados previamente. Tras la reexposición, surge un nuevo desarrollo temático, a modo de trascendente coda, que enfrenta el tema de las variaciones, el primero de este movimiento de sonata y -cómo no- *El Vito*.

Como se desprende del análisis, la **Sonata romántica** es una composición sumamente cerebral, muy compleja y en la que parece primar el trabajo *de montaje* sobre cualquier otro planteamiento. Naturalmente, Turina era el primer persuadido de ello como lo demuestran las anotaciones que él mismo hizo en los márgenes de la partitura (obra hecha «a punta de tijera», «muy recortada de escritura», etc.) o sus manifestaciones en el sentido de que había pretendido conjugar el sentido vertical de las armonías *debussystas*, el severo contrapunto aprendido de d'Indy y el sentimiento musical del pueblo español...

Pocas obras como ésta tan adecuadas para que conozcamos y admiremos la solidez del oficio que el autor había ya adquirido a los veintiséis años de edad, pero también es cierto que la **Sonata romántica** resulta poco representativa de un estilo que, en la madurez, optará por caminos más relajados de forma, más libres de inspiración, más espontáneos de curso, más escuetos de escritura. Por lo demás, el presumible efecto de la obra sobre los oyentes no parece compensar las enormes dificultades que plantea su ejecución, razón muy prosaica pero de indudable peso a la hora de explicarnos su escasa difusión. En una de las ocasiones que Turina volvió a dar su opus 3 en París, el 6 de febrero de 1912, el crítico V.P. comentó: “Debería estar sobre el piano de todos los que se precian de seguir el movimiento musical contemporáneo. Obra capital, evidentemente, y que tiene todas las riquezas”. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.