

**** Le Guide du Concert (París). Comentario al concierto del estreno, celebrado en la Sala Pleyel, el 11 de marzo de 1911.**

El autor nos ha dicho que la fórmula de su **Cuarteto** podría ser: ante todo la melodía. Su carácter francamente español, con sentimiento andaluz. El tema inicial está basado en el acorde de la guitarra [mi, la, re, sol, si, mi: las notas de la afinación].

I.- En el prelude, de inmediato, es expuesto el acorde de la guitarra en *pizzicati* por el violonchelo, después aparecen los motivos principales de la obra: el primero popular, casi gitano, el segundo melódico y expresivo, el tercero el *tema de la guitarra*. Concluye el tiempo con tres acordes de *guitarra*, por el violín y el violonchelo.

II.- *All^o moderato* no es otro que el *allegro* de la forma sonata. En él se encuentra el segundo tema que es una curiosa danza andaluza, el *zapateado*. El tema de la *guitarra* cierra este tiempo.

III.- El *zortzico* es una danza vasca en cinco tiempos. El trío de este *Scherzo* no produce un ambiente vasco sino gitano.

IV.- El *Andante*, compuesto de cinco partes, tiene una larga melodía interrumpida en dos ocasiones por una *guajira*, un canto popular de origen cubano pero, podría afirmarse, que naturalizado español. Este movimiento enlaza con el final.

V.- Esta última parte tiene la forma de *rondó*. El estribillo comienza con las notas de la *guitarra*. Las coplas son diseñadas: la primera es la utilizada en el prelude; la segunda es el tema de la *guitarra* a la que se le incorpora una serie de motivos ya utilizados al comienzo del prelude. [Hay ilustraciones musicales]
ANÓNIMO.

**** Le Guide Musical (París) nº 12, 19 de marzo de 1911, p. 231. Comentario al concierto 367 de la Société Nationale de Musique celebrado en la sala Pleyel el 11 marzo de 1911.**

Sociedad Nacional.- Velada del 11 de marzo, sala Pleyel. Es preciso destacar en primer lugar, la interpretación al final del programa el **Cuarteto** para instrumentos de cuerda de Joaquín Turina; no sólo fue ésta la obra capital de la sesión, sino que ella presenta calidades espontáneas que le confieren un interés muy singular. [ver **Nota**]

En absoluto le han atraído, al señor Turina, los pastiches armónicos, las fórmulas de la escuela moderna *polytechnique*, según la feliz expresión del compositor Ch. Pons; no ignora que los más expertos en enlazar acordes, combinar las disonancias, triturar una fuga, no justifican razón de ser en la música. Él sabe lo que quiere decir, se expresa con claridad, con entusiasmo, con la ayuda expresiva de una invención personal. La elección de los timbres es afortunada, el movimiento es variado, la unidad en los diálogos domina la variedad de motivos.

Es posible que la crítica vea en esta obra de Turina más una fantasía para arcos que un cuarteto de cuerda; qué más da. La música de cámara es una conversación íntima y familiar capaz de cambiar los temas, ya sean profundos o ligeros, emotivos o elegantes.

El prelude, breve exposición sinfónica, fija el tema cuyos sucesivos desarrollos harán aparecer la movilidad melódica. El tercer movimiento, *zortzico*, presenta humorísticamente un ritmo irregular de cinco tiempos, un poco persistente, de colorido vivo y ágil. Enlaza con la emoción fugitiva, a flor de piel, de un *Andante* expresivo; el final se precipita en un diálogo exento de afección y excesiva grandilocuencia.

Lo que predomina en esta obra, es la sinceridad, el cuidado de ser él mismo, de no sobrepasar su naturaleza y sus fuerzas, es musical, inspirado y sin pretensiones. Charles CORNET.

Nota: Lo curioso de esta última frase es que en el programa de dicho recital figuraban otros estrenos de celebridades francesas, lo cual tiene su importancia, como Claude Debussy, Paul Dukas, Vincent d'Indy,

Maurice Ravel y Charles-Marie Widor, si bien es cierto que, en este caso, se trataba de unas breves piezas pianísticas que conformaban, junto con otra de Reynaldo Hanh, un álbum en homenaje a Haydn. Pero ello no merma el valor del juicio crítico. Alfredo MORÁN.

**** *Le Monde Musical* (París). ¿? de febrero de 1912.**

El brillante músico Joaquín Turina, se hizo aplaudir en este mismo recital como compositor y como ejecutante, con su *suite Sevilla*, una de sus mejores obras y un **Cuarteto** de cuerda, del que tendremos oportunidad de volver a hablar, pues, se destaca por calidades y originalidad poco comunes. No obstante el **Cuarteto** de Turina sedujo de antemano. Es encantador. Su autor, gran virtuoso, .derramó el entusiasmo a sus compatriotas asistentes, con la interpretación al piano de **Sevilla**, *suite* de piezas extraordinariamente evocadoras. [¿?].

**** Comentario al concierto en la Sala Pleyel, (París).**

En su **Cuarteto**, Turina, resume con mayor relieve las cualidades que ya se afirmaban en la **Sonata romántica** y en su *suite* para piano **Sevilla**. Es posible que sea en el prelude en el que se halle el mayor mérito, notablemente expresivo y colorido, mientras que el *Allegro* que le sigue a veces resulta, me ha parecido, un poco difuso, menos acertado que el resto de la obra. Lo que seduce en Turina es su capacidad para mezclar los elementos semi-exóticos, procedentes de la música popular, a su estilo artístico muy maduro. La originalidad es menor en el *Allegro* en el que los desarrollos, a veces resultan un poco formalistas. Pero el conjunto del **Cuarteto** es excelente. [¿?].

**** “Publicaciones recibidas: Música”. *Revista Musical* (Bilbao), nº 1, 1913, pp. 31-32.**

Es una obra muy importante esta nueva producción de Turina, importante por sus proporciones, por la madurez de su concepción y seguridad de su escritura, por la novedad de su forma y por el oportuno y discreto empleo del elemento folclórico. Consta el **Cuarteto** de cinco tiempos. El primero, a modo de portada, contiene el tema cíclico de la obra, el que aparece en todos los tiempos, exceptuando el *andante*. Este tema hace aquí dos apariciones, una en mayor y otra en menor, separadas por otra idea que también reaparecerá en el tiempo final.

El número que le sigue, el que hace las veces del primer tiempo ordinario, se separa mucho de su estructura de los modelos tradicionales, por la cantidad de temas que contiene, diferentes en ritmo y movimiento, lo que le da un ligero carácter rapsódico.

Sigue, a modo de *scherzo*, un tiempo de cinco por ocho; pero Turina, después de esta rápida excursión al país vasco, vuelve de nuevo al sur, pues el *trío* es eminentemente de carácter andaluz.

Melancólico y de intenso carácter popular es también el *andante*, pero como si el autor no hubiera querido prolongar mucho tiempo la nota sombría, coloca en él dos veces un episodio lleno de ingenuidad, como una canción infantil.

Pero donde la gracia nativa del autor se da libre curso para unirse a una verdadera *virtuosidad* de composición, es en el tiempo final, de un ritmo alegre, del más castizo españolismo al que, como en acto de sumisión, ha obligado al autor a someterse a casi todos los motivos de la obra. Y es de ver la naturalidad con que el tema general, cíclico, de un carácter netamente *franckiano*, adopta el ritmo ternario y alterna con todas las manifestaciones folclóricas de la obra sin menos cabo de su dignidad ni choque demasiado violento de caracteres.

No se pueden describir con la rapidez que esta sección exige todas las minuciosidades de la estructura de esta composición que honra al arte español tanto como al artista que la ha dado vida. I.Z. (Ignacio Zubialde, pseudónimo de Juan CARLOS GORTÁZAR).

**** ‘Estreno del ‘Cuarteto’ en Madrid’, *El Universo* (Madrid), 20 de octubre de 1914.**

Una nueva fase del talento de Joaquín Turina, conocimos anoche. Asistimos a la ejecución briosa, entonada, en algunos pasajes admirable, de un **Cuarteto** de este joven compositor... a quien han aplaudido fuera de 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 numeroso auditorio congregado en el salón de actos del Ateneo, aplaudió con verdadero convencimiento esta obra de juventud; pero, entiéndase, 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 prueba elocuente.

El **Cuarteto**, en *re* menor 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 concretarse, por influjos que no debemos desdeñar y que acabará por depurarse.

Los cinco tiempos, más 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 solo sus esencias, en que la alquitara del arte serio pierden la rudeza y la vulgaridad ennobleciéndose, universalizándose.

La disposición es clásica, moderna. Merece Turina un aplauso entusiasta. Víctor ESPINÓS.

**** Estreno del ‘Cuarteto’ en Madrid, *El Universo* (Madrid), 20 de octubre de 1914.**

...Ha celebrado esta Sociedad un concierto de música de cámara el 19 de octubre, con el concurso del Cuarteto Renacimiento.

... La segunda parte fue para el **Cuarteto**, en *re* menor de Turina, primera vez que se ejecutaba en España [dos días antes fue interpretada en Barcelona por los mismos intérpretes]. Tuvo empeño la sección de música del Ateneo en que ejecutara esta obra del maestro sevillano, porque, a parte lo vergonzoso que es para nosotros el que afuera sea conocidísima y desconocida en casa, se daba a raíz del estreno de **Margot** y podía ayudar algo a fijar las características de este compositor. Así, para tanta gente ligera que cobra mano de lugares comunes y siempre sale con eso del exceso de técnica y la carencia de inspiración y que a cuantos van a París achacan un modernismo desenfrenado, etc., tan inspirada como bella, tan maestra de técnica y tan moderna como española, equilibrada e interesante, tenía que servir al fin propuesto. La ovación que el Ateneo hizo a Turina aquella noche, difícilmente se olvida. Miguel SALVADOR.

**** Estreno en Madrid del ‘Cuarteto’, en *re* menor, op. 4. Comentario al concierto celebrado en el Ateneo el 19 de octubre de 1914.**

El **Cuarteto** de Joaquín Turina es una obra de valor considerable que honra extraordinariamente y se significa en la producción de su autor y en la música española actual. Quienes quizá nos abstuvimos un poco en el elogio al opinar de su última obra de Turina, la comedia lírica **Margot**, nos entregamos satisfechos y

contentos al optimismo después de la audición de este **Cuarteto**, una bella obra, en donde la personalidad de Turina aparece notoriamente valorizada.

No debemos exigir de un artista otras cualidades que las que le caracterizan, pero éstas elevadas, depuradas e intensificadas.

El nuevo **Cuarteto** responde plenamente a la exigencia, y como las cualidades de sensibilidad, de musicalidad y de técnica del arte de Turina nos complacen y las reputamos importantes, he aquí por qué el **Cuarteto** nos ha gustado mucho.

Turina no ha seguido absolutamente la construcción del *cuarteto* en el suyo, donde predominan procedimientos cíclicos.

Durante los diversos tiempos aparecen los elementos temáticos que han constituido el primer tiempo. Las inspiraciones tienen, generalmente, un amable color andaluz. El tema inicial del tercer tiempo, a pesar de su metro, cinco por ocho, no lo hemos sentido como un *zortzico*. No sabemos si la intención del autor era pintoresca. En caso afirmativo, observaremos que no basta el compás y el acento rítmico para dar color. El sentido lírico de un paisaje vasco no nos lo ha hecho sospechar el citado tema. Digamos, sin embargo, que son muchos los pretendidos *zortzicos* en donde ocurre lo propio, con la diferencia, en su perjuicio, de la banalidad absoluta y de su pseudo italianismo infeliz. Esta referencia nos llevaría a una larga digresión sobre el *zortzico*, inoportuna e ineficaz aquí.

Terminaremos diciendo, ya que una gacetilla periodística no permite un análisis relativamente detallado, que las afortunadas y amables inspiraciones del **Cuarteto** se completa con una escritura contrapuntística sabrosa, con una ponderación formal, acertada, con sabios caminos modulatorios y perfecta disposición instrumental.

El **Cuarteto** de Turina fue aplaudido, viéndose el autor a saludar repetidas veces, en unión de sus intérpretes, que durante toda la noche fueron justamente ovacionados. GOMÁ.

**** Estreno en Madrid del Cuarteto, en re menor, op. 4. Comentario para el concierto celebrado el 19 de octubre de octubre de 1914.**

El **Cuarteto** de Joaquín Turina, que obtuvo en esta sesión una interpretación brillantísima, no es solamente una obra buena; es, además, un obra encantadora.

Ciertos estilistas hurones dirían, quizá, que la construcción técnica de este **Cuarteto** *disculpa* sus encantos. Otros de temperamento más alegre, dirán que los encantos disculpan la técnica. Y no es eso; es que ambas cualidades son hoy indispensables.

Apenas puede decirse que el **Cuarteto** de Turina es una nueva fase o un nuevo aspecto de su talento. El mismo talento que hemos visto desplegarse en **Margot** procedente de **La procesión del Rocío**, y de las *impresiones sevillanas* para piano; el talento de adaptación de nuestro fondo musical universal. Turina es joven, muy joven, y ha escrito poco, o dado poco al público. Que haya compuesto para piano, para orquesta, para teatro, para cuarteto, su aspecto es por ahora el mismo; el cambio es solo de instrumento. Lo que ha hecho su **Cuarteto** es acabar de revelar que el talento de Joaquín Turina es muy grande. Y, por si no bastaban, entre otras cosas, los actos primero y segundo de **Margot**, ha demostrado también que Turina no es, como se le empezaba a llamar, *el músico de las procesiones*, y que *si Dios no lo remedia* y quiera no remediarlo- lleva este muchacho camino de ser *el músico de España*. De esto habrá que hablar de nuevo cuando haya hablado Falla con su *Vida breve*. Poco tardará.

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

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

He escrito más de la cuenta y no puedo decir más. El **Cuarteto** de Turina fue ejecutado, oído y aplaudido con entusiasmo.

El triunfo de **Margot** se afirmó y se engrandeció. Turina, sumado con otros, podrá repetir - esperémoslo- la frase de Wagner. JOACHIM.

**** “El Cuarteto, en re, de Joaquín Turina”, *Revista Musical Hispanoamericana* (Madrid), pp. 6-8, 31 de marzo de 1916. Texto incluido en el programa del concierto de la Sociedad Nacional de Música.1 de junio de 1915.**

Aún 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 periodo 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 preceden a la época en que, fijado ya el criterio, emprende un nuevo y definitivo camino. En el primero de esos periodos, 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 P. Balgación, 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 trabajar en la composición dentro del sistema clásico. En un concierto que celebraba en el Ateneo hacia el año 1903 ejecuta alguna 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 Sérieyx, lugarteniente de d’Indy en la *Schola Cantorum*, ingresa en esta afamada escuela hacia 1906. Desde esta época comienza la segunda fase de su evolución, y entonces, imbuido 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. 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.

Este tema primordial o célula se oye al comenzar el primer tiempo en *pizzcattos* 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 reaparecer 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 a 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*, continuando en un sentido expresivo. Un poco menos vivo, canta el primer violín una amplia frase. 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 periodo. *Menos vivo* y entre puntos de órgano se oyen las cuerdas de la guitarra. Una frase de ritmo característico lleva a un periodo de transición que termina en *allegretto* con el tema B cantado en la región aguda del violín sobre rápidos arpeggios del segundo. Otro periodo 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 fundador en la célula, y acaba este tiempo.

El tiempo siguiente [3º] 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 periodo, 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 *zortzico*.

El *andante, quasi lento* [4º mov.], está formado por una frase compuesta de tres periodos: los dos primeros en la viola, el tercero en el violín, continuado por el violonchelo.

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

El final [5º mov.] *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.

Sobre vienen repeticiones del tema principal del tiempo y desarrollos a base de 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 asimismo 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 fue 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 1º de junio de 1915, en el octavo concierto de la Sociedad Nacional de Música, en cuyo programa se insertaron estas notas. [Hay ejemplos musicales] Adolfo SALAZAR

** *Joaquín Turina*, Madrid, Editora Nacional, 1ª ed. 1943, pp. 85-87, (2ª ed. 1956, pp. 79-81).

La segunda obra de cámara que Turina compone -el primer **Cuarteto**- es ya de clara intención nacionalista. Su tema se basa sobre las notas de la guitarra. (...)

Usandizaga, Guridi, han intentado aplicar la técnica cuartetística de la *Schola* a cuartetos nacidos con una indudable intención pintoresca. Turina es el único que ha logrado formarse un estilo propio con ambas tendencias. (...)

El **Cuarteto** para instrumentos de arco sortea con gracia todos los problemas de la forma cíclica, que Turina recoge en sus dos manifestaciones: el tema generador, que comprende en sí el germen de las ideas posteriores, y el procedimiento que resulta de presentar reunidos los principales elementos constructivos. La célula es aquí las notas de la guitarra escuchadas del grave al agudo. En el prelude se escuchan las principales frases de la obra, mientras que el segundo tiempo, basado en el ritmo del *zapateado* frente a un tema expresivo, es el esencial de la obra. Lo más bello, para mi gusto, está en el *scherzo*, con sus delicioso antagonismo entre el *zortzico* y un *trío* de subido sabor meridional. Federico SOPEÑA.

** **Radio Nacional de España. Tercer Programa. Cuarteto Clásico de RNE, 17 de octubre de 1955.**

Hemos de considerar el primer **Cuarteto**, de Joaquín Turina, como obra nacida bajo dos signos antagónicos, pero que en él a fuerza de sincero convencimiento a machamartillo que es uno de los rasgos más característicos de nuestro músico, llegaron a ser algo natural capaz, por sí solo, de formar la personalidad inconfundible de Joaquín Turina. Estos dos signos fueron lo que yo dije en una ocasión: consecuencia de lo aprendido y de lo no enseñado; es decir, la fidelidad al oficio, a las formas en su más estricta tradición y el mandato de otra tradición (en el caso de Joaquín Turina, más cierta, más auténtica) la música popular de su Andalucía.

El **Cuarteto** que él denominó de la *guitarra* toma su título de aquella música popular tañida por la guitarra, más en su aspecto superficial -es decir, afinación del instrumento etc.- que en su estructura interna de escritura. A esta obra como suele ocurrir en las obras primeras de este género se le puede achacar sus excesivas dimensiones, pero ello no se debe a un convencimiento del artista sino a las costumbres del momento y a la obediencia de la Schola Cantorum en cuyo adusto y vetusto recinto Turina escribió este **Cuarteto**. Joaquín RODRIGO.

** **“La música de cámara. ‘Cuarteto’ de la guitarra, de Joaquín Turina”. Radio Nacional de España, ¿1955?**

Nos encontramos entre los años 1910 y 1915. Y si quisiéramos ser más exactos, diríamos 1914. Turina ya hace años que estudia en París, allá, en la Schola Cantorum, un viejo y simpático caserón de la rue Saint Jacques, ya fuera del barrio latino. Se empeña en estudiar contrapunto y escribir... y escribir... música de cámara. ¡Qué contentos debe tener a los críticos madrileños de la hornada! Sí, sí contentos... ¡Vaya lo que aquellos críticos, de entonces (se entiende), salvo alguna excepción que, aunque parezca mentira, siempre las hubo, entendían y se interesaban por las preocupaciones del estudiante, metido ya a compositor.

Este **Cuarteto** ya nos pone en la pista de los gustos, al menos por entonces, de Turina, de sus ideales, de su credo que será siempre el mismo, unir lo que sin duda será irreconciliable: la música de cámara con el pintoresquismo. Cuarteto de las arpas [¿?]; **Cuarteto**, ahora, de la *guitarra*. Beethoven presidiendo el estrado de la composición que enseña d'Indy. Intervalos de cuarta como la afinación de la guitarra, *piccicati* como el arpa, pero todo ello demasiado diluido; demasiado puntual para que don Vicente, como le llamó Falla, aludiendo a d'Indy, estuviese contento. Y el resultado es un tirón de la forma que lo pone todo en peligro, guitarras, pintoresquismo y hasta la forma misma. Obra de juventud, en suma y ante la que los críticos se quedaron viendo visiones. Joaquín RODRIGO.

**** Comentario incluido en el LP Hispavox HH 1017. Agrupación Nacional de Música de Cámara. Cuarteto para cuerda, opus 4.**

Es en París en el año 1911, cuando Turina escribe su **Cuarteto** para cuerda, op. 4. No es la primera producción de música de cámara; cuatro años antes, en 1907, compone el **Quinteto** para piano y cuerda, op. 1. Pero sí se puede afirmar que es la primera obra importante con el sello personalísimo de su autor, que ya no habría de abandonarle durante toda su producción.

La obra está basada en las seis notas de la guitarra. Así, después del primer acorde en *fortísimo*, el violonchelo -idealmente transformado en guitarra- deja vibrar en *pizzicato* las notas (mi, la, re, sol, si mi), creando por sí solas todo el ambiente andalucista que habrá de estar presente en la totalidad del **Cuarteto**.

El primer tiempo viene a ser un *a modo de prólogo*, donde se presentan los temas generadores que después serán desarrollados con más amplitud.

Para el segundo tiempo emplea Turina la forma tradicional de Sonata. Esto es: *exposición, desarrollo, reexposición* y *coda*. En la exposición están perfectamente definidos los dos temas que habrán de proporcionar el material básico para elaborar un amplio desarrollo. Conviene destacar la gracia del segundo tema, en ritmo de *zapateado*. Si es cierto que toda la obra rezuma andalucismo, tal vez sea en este momento donde se hace más patente la personalidad del autor.

El tercer tiempo sigue la forma A-B-A, y, aunque no se especifica, viene a ser el clásico *scherzo*, impregnado, en este caso, de un ambiente sentimental que nos llega a través del *zortzico*, ritmo muy querido de Turina y empleado con singular acierto. Sirve de contraste el *trío*, que irrumpe, luminoso, en la tonalidad de Re Mayor.

El cuarto tiempo se nos presenta en forma de *lied*, dividido en cinco secciones. Una breve introducción prepara la entrada de la primera sección, compuesta de tres fases melódicas. La segunda sección es una *guajira* popular llena de garbo. En este caso la *guajira* se estiliza y el ritmo queda elegantemente difuminado en una idealización más poética que real. Las secciones siguientes son una alternativa de las dos primeras. Enlaza el cuarto tiempo con el quinto (*Finale*), que adopta la forma de *rondeau*, y presenta, en síntesis, el material temático de la obra.

Por encima de virtudes y defectos, conviene destacar la sencillez de procedimientos y la cálida humanidad que late en el **Cuarteto** que comentamos. No hay grandilocuencia ni efectos deslumbrantes; aquí todo es íntimo, y su lenguaje resulta tan sincero como inmaterial. Es, en suma, música hecha voz y diálogo. ANÓNIMO.

**** Turina, Madrid, Espasa Calpe, 1981, p. 39**

El **Cuarteto**, op. 4, para dos violines, viola y violonchelo, obra terminada en 1911, fue presentada por la Sociedad Nacional de Música de París, en la Sala Pleyel, el 11 de marzo del mismo año, por el Cuarteto Fouché. El estreno en España tuvo lugar en el Ateneo de Madrid, el 19 de octubre de 1914, por el Cuarteto Renacimiento de Barcelona. Consta la obra de cuatro tiempos: *Preludio, Allegro, Zortzico* y

Andante-final. [En realidad son cinco movimientos: *Preludio*, *Allegro*, *Zortzico*, *Andante quasi lento* (enlaza) y *Final* (*allegro moderato*)].

El sentido cíclico había enraizado fuertemente en el modo de hacer *turiniano* y, así, el motivo principal del *preludio* reaparece en los tres movimientos restantes vertebrando la composición. Turina hace oír al inicio de la obra las notas de las cuerdas de la guitarra, razón por la que, a menudo, se la denomina **Cuarteto de la guitarra**. Obvio es decir que se trata de música andaluza, incluso en el *zortzico*, forma popular de la cual el autor ha tomado el compás pero no el espíritu. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.

**** *Guía de la música de cámara*, F.R. Tranchefort.(dir.), Madrid, Alianza, 1995, p. 1377.**

Aunque el maestro sevillano volvió al cuarteto de cuerdas para escribir alguna pieza de especial significación en su catálogo, el **Cuarteto**, opus 4 es su única obra atendida al modelo tradicional de este exigente género camerístico, bien que lo encaró con notoria libertad.

La obra fue escrita en París, donde se estrenó (Sala Pleyel), el 11 de marzo de 1911, en interpretación de Cuarteto Touche. Consta de cinco movimientos (aunque el cuarto puede interpretarse como una introducción lenta del *Finale*): *Preludio*, *Allegro moderato*, *Zortzico*, *Andante quasi lento* y *Final* (*Allegro moderato*). Según anotaciones personales de Turina, todos los movimientos «están basados en las seis notas cordales de la guitarra, a modo de diseño generador». La presencia abundante de estas seis notas (*mi-la-re-sol-si-mi*), que se escuchan con claridad al comienzo de la obra, ha motivado la denominación de **Cuarteto de la guitarra** con la que se conoce la obra. También comentaba Turina en el mismo apunte de 1946 que, con este **Cuarteto** «aunque con influencias de la Schola, comienza la evolución andaluza». En efecto, el andalucismo impregna todos los pentagramas, incluido el *Zortzico*, forma popular vasca de la que Turina tomó aquí el compás, pero no el espíritu; en cuanto a la influencia de la Schola se manifiesta obviamente en el uso del procedimiento cíclico: así, el motivo principal del *Preludio* reaparece en el resto de los movimientos, vertebrando la composición. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.

**** “Joaquín Turina: ‘Cuarteto’ de la guitarra”. Salón de actos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 3 de febrero de 1996.**

Le *Guide Musical*, de París, en su crónica del concierto de la *Société National de Musique* del 11 de marzo de 1911 en la Sala Pleyel, además de llenar de elogios al sevillano, afirma que el estreno del **Cuarteto**, op. 4 de Joaquín Turina, por el Cuarteto Touche, constituyó el momento cumbre de la sesión. Lo que tal vez sea el mayor elogio posible, porque en ese mismo concierto se escucharon estrenos de Claude Debussy, Paul Dukas, Reinando a.C., Vincent d’Indy, Maurice Ravel y Charles Marie Widor. Bien es verdad que las de estos prohombres parisinos eran piezas pianísticas breves, encargadas en homenaje a Haydn, pero la cosa no deja de tener su importancia.

El estreno español lo realizó el Cuarteto Renacimiento de Barcelona en el Ateneo de Madrid el 19 de octubre de 1914 y tuvo mucho éxito. Posteriormente el brillo de este **Cuarteto** quedaría empalidecido por la arrolladora entrada en el repertorio de **La oración del torero**. En su recorrido de media hora bien cumplida, esta opus 4 de Turina vuelve repetidas veces sobre el tema principal expuesto en el *Preludio*. Esta recurrencia cíclica afecta a todos los movimientos menos al cuarto, el *Andante*. El movimiento que hace las veces de *Scherzo* es un *zortzico* aunque, como apunta José Luís García del Busto en su biografía del compositor, Turina toma de esta forma popular el compás, pero no el espíritu, que sigue siendo sevillano aun sonando en cinco por ocho. No en balde el **Cuarteto de la guitarra**, denominación que le viene de que Turina, como quien emite un certificado

de andalucismo, hace sonar al principio de la obra un arpeggio en *pizzicato* con las notas de las seis cuerdas al aire de la guitarra. Álvaro GUIBERT.