

**** “Escena andaluza. Concierto en la Sala Erard”, *Le Monde Musical* (París), nº 3, 1912, p. 44.**

Ninguno de los procedimientos de la escuela moderna son desconocidos por J. Turina. El joven autor tiene el mérito de hacerlos vivir por una riqueza rítmica muy variada y discreta en *Crepúsculo*, ágil en la *Serenata* y vibrante *En la ventana*. P. G.

**** “Escena andaluza». Concierto en la Sala Erard”, *Le Monde Musical* (París), nº 3, 1912, p. 44.**

La **Escena andaluza**, para viola, [piano] y cuarteto de cuerda, contrasta con la **Sonata romántica**. Se trata de un encantamiento sonoro, de una página de ensueño con sus seductoramente armonías, atractivos acordes, en la que el sonido velado del instrumento principal llega, gracias a un milagroso equilibrio arquitectónico, a hacerse escuchar y ofrecernos sorprendentemente lacerante, en lejanía, como un eco, el ambiente de las fiestas de Andalucía.

Aquí se nos muestra Turina árabe, tal como Falla en sus nocturnos *Noches en los jardines de España*, febril y nostálgicamente gitano.

La obra de Turina, de sabor inquietante, perfumada de armonías que vagan a bocanadas, nos hace presentir, más allá del cielo verde de Sevilla, a África, tan próxima... Henri COLLET. ‘*L’essor de la musique espagnole*’.

**** “Concierto en el Ateneo, de Madrid”, *Revista Musical Hispanoamericana* (Madrid), 1 de enero de 1914, p. 12.**

Como obras ajenas, tocó Turina, luciendo la precisión y claridad de su mecanismo, la ‘*Invocación*’ y ‘*Albaicín*’ de la *Iberia*, de Albéniz; el *Lanferbourg*, de D’Indy y el *Preludio, Aria y Final*, de César Franck, y entre las propias, la *suite Sevilla* y la **Escena andaluza**, una de sus últimas composiciones.

Acaso en ninguna como en ésta, que me parece ser su obra maestra, se manifiestan las cualidades características de Turina, ni se afirma con más alto sentido estético su nueva orientación hacia el nacionalismo musical. Aquí desaparece el empleo literal de elementos folclóricos, 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 a ningún alarde escolástico, prueba, dentro de su perfecta actualidad, que Turina se ha emancipado de sus primeros e inevitables acatamientos a una secta determinada, sin que haya hecho profesión de fe en la secta rival, no siendo 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 a 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 amorosa, y termina volviendo a la placidez descriptiva del comienzo.

Es esta obra encantadora que todos debían conocer, y cuya originalidad llega hasta la instrumentación, dispuesta para una viola concertante, sostenida por un cuarteto y piano. Hay que advertir que el instrumento a solo está tratado casi exclusivamente en modo *cantante*, sin la

menor tendencia a la virtuosidad. I. ZUBIALDE. (Ignacio Zubialde, pseudónimo de Juan Carlos GORTÁZAR).

**** Crítica al concierto del 22 de noviembre de 1912.**

Turina encantó y entusiasmó al público con su **Escena andaluza**, llena de sentimientos y colorido. Es ésta una obra de gran inspiración y de técnica irreprochable, que puede ser calificada de verdaderamente magistral. [¿?].

**** “Concierto en el Ateneo, de Madrid. Interpretación de Escena andaluza”, *La Época* (Madrid), 22 de noviembre de 1912.**

Turina venció en toda la línea como ejecutante y como compositor. (...) Como compositor interesa extraordinariamente. Quizá su música sea un poco complicada; quizá exagere un poco este ilustre compositor del credo artístico de Albéniz las teorías estéticas del autor de la *Iberia*, pero, con todo eso, subyuga y emociona por la nobleza del carácter, por lo señoril y poético de su espíritu, por la justeza de su poder descriptivo, por su intenso colorido y por su españolismo de buena ley. Cecilio de RODA.

**** “Último concierto de la temporada de cámara. Concierto en la Sala Cervantes”, *Revista Musical Chilena* (Santiago de Chile). n° 7-8, 1945, p. 36.**

En la Sala Cervantes se celebró el décimo sexto concierto de abono de la Sección de Música de Cámara del Instituto de Extensión Musical. Una **Escena andaluza** para viola y quinteto de cuerda con piano, del español Joaquín Turina (...). La **Escena andaluza**, de Turina, pertenece por entero a ese tipo de música que solía amenizar las veladas de los tristes cafés de hace algún tiempo. Música para pensionistas en retiro, proyectas señoritas ultra-románticas, que se consuelan de su vida con el ensueño de barcarolas y serenatas andaluzas a la luz de la luna. Insignificante música, llena de ese candor y también de ese mal gusto que predomina en las acuarelas y cuadritos de género de las viejas familias de provincia. Toda la lírica de Turina, tan sin trampa, se muestra en ella con un dulzor almibarado, que llega hasta hacerse grato en la época tan dura que vivimos. Vicente SALAS VIÚ.

**** *Joaquín Turina*, Madrid, Editora Nacional, 1ª ed. 1943, p. 88. (2ª ed. 1956, p. 81-82).**

Por su factura instrumental y, sobre todo por su intención, incluimos aquí algunas obras de Turina de singular importancia. La **Escena andaluza**, para viola, piano y cuarteto de cuerda es una obra que París tuvo por predilecta. Una delicada y simple trama descriptiva se encarga de un tono de música de cámara, pues el tratamiento de la viola, a pesar de su complejidad, obedece más a un criterio expresivo que a otro puramente virtuosista. En la actualidad [1943], Turina corrige una nueva versión de esta obra para viola y cuarteto con piano. Federico SOPEÑA.

**** *Turina*, Madrid, Espasa Calpe, 1981, pp. 41-42.**

Otra aparición de Turina y Falla en un salón de París tuvo lugar el 21 de diciembre [de 1911]: mientras el gaditano acompañó a mademoiselle Bonard su *Seguidille*, Turina interpretó los **Rincones sevillanos** y la primera audición de **Escena andaluza**. Dado el carácter semiprivado de esta sesión, la nueva partitura de Turina se presentó con caracteres de estreno varias semanas después, por los mismos intérpretes.

La **Escena andaluza**, opus 7, para viola, piano y cuarteto de cuerda, se compuso en 1911, estrenándose definitivamente en la Sala Erard de París el 27 de enero de 1912, por Lisse Blinoff -dedicataria de la partitura- como viola solista, Turina al piano y el Cuarteto Leroux-Rebull, en concierto organizado por la Sociedad Musical Independiente. Consta de dos partes: *Crepúsculo-Serenata* y *En la ventana*. *Crepúsculo* es una breve introducción monotemática, en la que la viola canta la melodía previamente insinuada por el piano. La *Serenata* propone un escueto primer tema, de diseño saltarín, y un segundo más amplio, cantable y andalucista, encomendado a la viola y contestado por el primer violín del cuarteto. En la sección central se escucha una cálida y atractiva habanera antes de pasarse a la típica recapitulación temática. El movimiento final arranca apasionadamente, con el cuarteto reforzado por el piano y va a constituir, como en otras ocasiones, un repaso cíclico a los temas previamente manejados, en un curso de tiempos cambiantes que hacen muy dinámica la página. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.

**** “Centenario del nacimiento de Joaquín Turina”. Radio-2 de Radio Nacional de España, programa nº 3, 15 de abril de 1982.**

La *Escena andaluza* consta de tres movimientos, aunque el primero de ellos se limita a servir de breve introducción, fundiéndose con el segundo, con lo cual la partitura se configura como un díptico: *Crepúsculo-Serenata* y *En la ventana*. La mencionada introducción, *Crepúsculo*, está protagonizada por la viola solista que canta un tema previamente insinuado por el piano. La *Serenata*, de inconfundible color andalucista, propone dos temas diferenciados que serán expuestos después de una sección intermedia en aire de habanera. Finalmente, *En la ventana* es una página muy dinámica, de tiempo cambiante, en la que Turina procede al recuento temático habitual en la forma cíclica que él practicó con asiduidad. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.

**** Comentario al CD Claves CD-50-9403 – 1994, Menuhin Festival Piano Quartet y Paul Coletti (viola solista).**

Una pieza que había compuesto cuando todavía era discípulo de d’Indy, le despeja el camino casi por designio de la Providencia. Gracias a su **Quinteto** con piano, Turina entabla amistad con dos compatriotas, Manuel de Falla e Isaac Albéniz. Ambos habían asistido en París al estreno de la pieza y consideraban la concepción del **Quinteto** como demasiado tradicional, carente de autenticidad y muy anónimo para un andaluz. Albéniz le sugiere que opte por estructuras radicales inspiradas en los elementos característicos que encierra la música folclórica andaluza. Esta crítica provoca un cambio decisivo en las reflexiones musicales de Turina y deja profundas huellas en la obra del compositor.

Estimulado por la crítica de su amigo, Turina aprovecha sus años de París y trabaja con ahínco por concebir un estilo verdaderamente genuino, lo que repercute en sus tendencias descriptivas. Titula a su **Cuarteto** de cuerda, op. 4 (1911), de la *Guitarra* y lo enriquece con un

zortzico vasco en el intermedio. La **Escena andaluza**, op. 7, sexteto para viola solista, dos violines viola, violonchelo y piano (1912) es particularmente indicativo de esta línea.

Apoyado inicialmente en títulos descriptivos surge ese *andalucismo universalizado*, concepto que en la historia de la música está íntimamente ligado al nombre de Turina. Según Miguel Querol, en esta faceta del compositor lo sin igual del habla andaluza se «conjugan con formas más amplias del lenguaje musical». Esto conlleva a que Turina emplee con frecuencia medios descriptivos que hace destacar con exageración. En la **Escena andaluza**, se sirve de la viola, que emplea exclusivamente para desempeñar el papel del amante andaluz. Desde un punto meramente formal, se trata de una serenata en dos movimientos cuya primera fase, titulada *Crepúsculo*, reproduce la atmósfera con un solo de piano. Siguen el solo de la viola y el cuarteto de cuerdas, que despliegan una delicada filigrana de efectos musicales. La siguiente fase de la composición *Serenata*, es la alborada propiamente dicha, que se debe sin duda alguna al efecto del solo instrumental. En la tercera fase de este primer movimiento Turina se presenta bailarín, confirmando su entrega a la danza con el movimiento de *habanera*.

En el segundo movimiento *En la ventana*, nos deja entrever el diálogo de los amantes al reproducirlo en los compases de las diferentes situaciones emotivas: el *Andantino* del quinteto se confunde con el *Allegro moderato* del instrumento solista, lo que indudablemente puede parecer demasiado ilustrativo y superficial, pero jamás peca de ordinario. El abandono de medios auxiliares descriptivos y la elevación de la **Escena andaluza** a la altura de música absoluta, se constata solamente de manera convincente en sus **Tríos** con piano op. 35 (1926) y op. 76 (1933) e irrefutablemente en su **Cuarteto** con piano en *la*, op. 67 (1933). Georg-Alberech ECKL

** *Guía de la Música de Cámara*, F.R. Tranchefort (dir.), Madrid, Alianza Editorial, 1995, pp. 1380-81

En París, en 1911, en pleno período de *españolización* de su musa tras la cariñosa amonestación de Albéniz con motivo de su *scholista Quinteto*, opus 1, escribió Turina su **Escena andaluza**, op. 7. La obra presenta una peculiar instrumentación para sexteto: viola solista, piano y cuarteto de cuerda. El estreno se produjo en la Sala Gavæu parisina, en sesión de la S.M.I., el 21 de diciembre del mismo año, con el autor, al piano, rodeado de damas: Lise Blinoff (viola solista, dedicataria de la partitura) y el Cuarteto Femenino Leroux-Reboul.

La obra se estructura como díptico cuya segunda hoja lo es a su vez: *Crepúsculo-Serenata* y *En la ventana*. El *Crepúsculo* es una breve introducción monotemática en la que la viola canta la melodía previamente insinuada por el piano. La *Serenata* propone un escueto primer tema, de diseño saltarín, y un segundo más amplio, cantáble y andalucista, encomendado a la viola y contestado por el primer violín del cuarteto. En la sección central se escucha una cálida y atractiva habanera, antes de proceder a la ortodoxa recapitulación temática. El movimiento final arranca apasionadamente, con el cuarteto reforzado por el piano, y va a constituir el esperable repaso cíclico a los temas previamente manejados, en un curso de tiempos cambiantes que hacen muy dinámica la página. José Luís GARCÍA DEL BUSTO.