

Turina, Joaquin (1862-1949)

Spansk tonsättare, pianist och musikkritiker

Joaquín Turina brukar tillsammans med Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) och Manuel de Falla (1876-1946) räknas till de fyra stora inom spansk musik kring sekelskiftet 1900 och första halvan av 1900-talet. Turina föddes i Sevilla och staden stod tonsättaren varmt om hjärtat trots att han lämnade den redan i 20-årsåldern. Från 1905 till 1913 studerade han för Vincent d'Indy på Schola Cantorum i Paris, och återvände 1914 till Madrid. 1931 fick han en professur i komposition vid Konservatoriet i Madrid, och han ledde 1941 den kommission som fick i uppgift att reorganisera det spanska musiklivet efter inbördeskriget. Dessvärre stod han under hela sitt liv i skuggan av de Falla och får nog sägas vara den av de fyra som blivit minst uppmärksammas utan för Spanien.

Från att från början ha skrivit i den germanska anda som genomsyrade Schola Cantorum började han på uppmaning från Albéniz och de Falla införliva spanska element i sin musik, framför allt andalusiska. Han var sedan åren i Paris även påverkad av Debussys musik.

Turina var mer produktiv inom kammarmusikgenren än de tre kollegorna. Bland verken kan nämnas Pianokvintett 1907, Stråkkvartett 1911, två Pianotrior 1926 och 1933, två violinsonater 1929 och 1936, Pianokvartett 1931, *La oración del torero*, ursprungligen för 4 lutor 1925 och *Escena andaluza* för soloviola, piano och stråkkvartett 1912.

Pianokvartett a-moll op 67

1 Lento – Andante mosso 2 Vivo 3 Andante – Allegretto
1931

Pianokvartetten i dess vanligaste instrumentering, piano + stråktrio, utgör mycket sällan underlag för fasta ensembler. De lyser därför oftast med sin frånvaro på många kammarmusikscener. Och ändå är mästerverken många – tänk bara på verken av Mozart, Schumann, Brahms, Dvorak, Fauré och Saint Saëns. Genren har tydligt i huvudsak lockat tonsättare under den klassiska och romantiska epoken. En pianokvartett som låter annorlunda än de flestas är Turinas. Till skillnad från hans stråkkvintett som var hans först utgivna opus och tydligt influerad av fransk impressionism, har vi här ett exempel på den stil där Turina låter även ett spanskt, folkligt tonspråk ta stor plats. Stycket har också en bättre balans mellan piano och stråkar och är inte så pianodominerat som i flera av hans övriga kammarmusikverk. Det är också ovanligt koncentrerat vad gäller det tematiska materialet; nästan allt härrör från första satsens inledning.

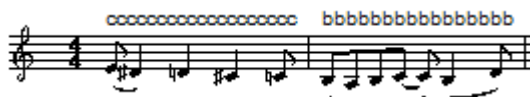
Denna inledning börjar med några takter, först i stråkarna sedan i pianot:



innan ett motiv med stark spansk prägel klingar ut i violinen:



Lite senare hörs i stråkarna:

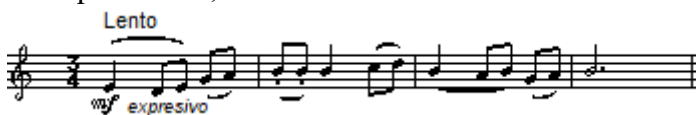


Ur detta material hämtar som sagt Turina praktisk taget hela verkets teman, och inledningen som sådan kommer även att dyka upp i både sats 2 och 3.

Det entaktiga, upprepade motivet i andra notexemplet kommer att ligga till grund för huvudtemat i satsens huvudavsnitt, *Andante mosso*. Temat inleds i violinen:



Satsen har en femdelad form som växlar mellan *andante mosso*-avsnitt (6/8) och *lento*-avsnitt (3/4) i mönstret ABACA. Turina avstår alltså från ett allegro i sonatform, som dominerat de cykliska verkens första sats i 150 år. Här finns visserligen en huvudgrupp och en sidogrupp, men ingen egentlig genomföring. Det kommande *lento*-avsnittet, B, bjuder alltså på sidotemat, lika mättat med spansk atmosfär som det föregående och nästan med större svårmod än detta, trots den lilla aningen av dur som då och då skymtar fram. Temat som presenteras i violinen har stora likheter med andra takten i not-exempel 3 ovan, markerat med bbb...



Temat upprepas i pianot:



Andra A är i stort en upprepning av det första, men något förkortat. Däremot överraskar tonsättaren med ett helt nytt tema i det andra *lento*-avsnittet, C. Det påminner i sin första takt rytmiskt om motsvarande takt i notexempel 3 ovan, markerat med ccc... Temat introduceras i cellons höga register till övriga stråkars spröda tremolon nära stallet:



En förkortad version av A avslutar med cello som bärare av temat.

Mellansatsen har scherzokaraktär och har också sedvanliga 3-delning. Det dominerande rytmiska temat tas upp av pianot:



Den korta kontrasterande mittdelen består helt enkelt av en något förkortad version av första satsens *lento*-inledning, vilket får sägas vara ovanligt.

Finalen, *Andante – Allegretto*, är unik genom att helt och hållet och i rapsodisk form bygga på den första satsens material. Formmönstret är A-B-C-B-A-D-B-E-F.

A: Efter 4 takters intro hörs satsens huvudtema i pianot. (Takten är 3/4 men har av noteringstekniska skäl här skrivits i 9/8. 1/4 i originalet motsvarar alltså 3/8 i notexemplet.) Vi ser att temat har uppenbara likheter med första satsens huvudtema (notex. 3 ovan)



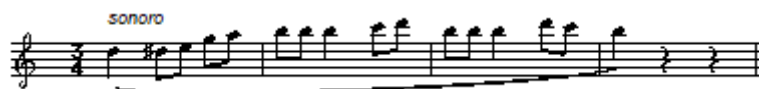
B är ett *allegro*-avsnitt. Temat spinner på samma tråd som det förra, men det har en ny taktart och presenteras i violan. Nedre notsystemet visar pianot ackompanjemangsfigur:



Temat upprepas i pianot och följs sedan i stråkarna av en utveckling av temats fallande del:



C utgörs av sidotemat från första satsen. Man lägger kanske särskilt märke till pianots upprepning i ny stämföring och raffinerad harmonik. Denna pianoinsats är betecknad *sonoro*:



Därefter fortsätter *allegro*-avsnittet, B, med sitt *cantando*-tema.

A-delen återkommer med satsens huvudtema, *allegretto*-temat.

Detta avbryts i sin tur av ett *lento*-avsnitt, D, i vilket vi känner igen C-temat från första satsen.

På nytt hörs B med sitt *cantando*-tema (se ovan), som i sin tur avbryts av ett nytt *lento*-avsnitt, E, denna gång bestående av första satsens introduktion.

F, som utgör satsens avslutning, utgörs av första satsens huvudtema.

Att återkoppla till tidigare satser var vanligt i fransk musik kring sekelskiftet, särskilt av elever i den Cesar Franckska traditionen. Men få gjorde det i den utsträckning som vi ser här i Turinas pianokvartett.