

El repertorio para banda en la obra de Joaquín Turina

Wind Orchestra Compositions in the Repertoire of Joaquín Turina

Bárbara Arredondo Genaro

Conservatorio de Alcázar de San Juan-Campo de Criptana

Fecha de recepción: 30 diciembre 2016

Fecha de aceptación: 7 febrero 2017

Resumen

Las bandas de música fueron una fuente de inspiración en la obra de los compositores de la primera mitad del siglo xx. En el caso de Joaquín Turina, el uso de este material vino dado por las influencias recibidas durante su juventud en Sevilla, lo que le llevó a componer dos obras para banda, así como a utilizar el repertorio de estas, a modo de fuente musical dentro de su obra pianística y sinfónica. La música para banda de Turina también sirvió de inspiración a otros compositores, habiéndose recuperado e incluido en el repertorio de las actuales bandas de música.

Abstract

Wind bands were a source of inspiration in the work of composers from the first half of the twentieth century. In the case of Joaquín Turina, the use of this material derived from influences gained during his youth in Seville. This, further, influenced his composition of two works for band, which, in turn, became musical sources for his piano and symphonic works. Turina's works for band also inspired other composers since their recovery and inclusion in band repertoires.

Palabras Clave

Joaquín Turina, Bandas
De Música, Repertorio,
Influencias, Composiciones

Keywords

Joaquín Turina, Wind
Orchestra, Repertoire,
Influences, Compositions

Introducción

Es por todos conocido el hecho de que las bandas han sido cantera de grandes músicos, no solo dentro de su ámbito, sino también fuera de él. Desde la segunda mitad del siglo XIX, una buena parte de los compositores españoles más reconocidos hoy día formaron parte o se relacionaron de algún modo con el ambiente musical de una banda, bien dirigiéndolas, bien componiendo para ellas o incluso plasmando su imagen musical en composiciones de obras de otra índole, como óperas, zarzuelas e incluso repertorio sinfónico. Son numerosísimos los ejemplos de los que podríamos hablar pero, en esta ocasión, los dejaremos a un lado para dedicarnos en exclusiva a uno solo de esos grandes músicos españoles, que simbolizaron una época y cuya obra tuvo una especial relación con la música para banda. Nos referimos a Joaquín Turina (1882-1949).

El repertorio para banda en la obra de Joaquín Turina aparece representado de dos formas distintas: por un lado, la composición para este tipo de agrupación, donde encontramos dos únicas obras de juventud: *Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* (Sevilla, 1899) y *Marcha Militar* (París, 1911); por otro lado, la integración del repertorio de las bandas como fuentes

musicales en algunas de sus obras posteriores. En este sentido, encontramos en la obra de Turina numerosos ejemplos del uso del repertorio para banda como fuentes musicales, tocando todos sus géneros característicos: marchas procesionales, toques de clarín, marchas militares, pasodobles y pasacalles, entre otros.

Joaquín Turina Pérez (1882-1949). Su relación con la música cofrade y el repertorio para banda

Joaquín Turina crece en Sevilla donde pronto comienza a relacionarse con el medio musical de su ciudad. Entre 1884 y 1886, asistía con su familia a los conciertos estivales que ofrecían las bandas en la antigua Plaza de San Fernando. Según las palabras de él mismo, «los jueves y los domingos tocaban las bandas de los regimientos de Soria y Granada» y los martes actuaba la Municipal¹. Desde muy joven, también recibiría estudios musicales con respetables profesores de la ciudad como José Tragó o el Maestro García Torres².

Tal como apunta Álvarez Rey, durante el último cuarto del siglo XIX se produciría en nuestro país un crecimiento sin precedentes del movimiento cofrade. En Sevilla concretamente se aumentaría de cuatro hermandades de penitencia en 1875 a un total de treinta y cinco en 1906³. Durante estos años y en este ambiente, Turina fue testigo del nacimiento de un nuevo género que proliferaría rápidamente en los repertorios de las bandas de música: la marcha procesional. José Font Marimont, Músico Mayor de la Banda del Regimiento de Soria nº 9, fue quien sentó las bases del género, primero con una marcha procesional a la que

¹ TURINA, Joaquín. «Bandas y bandazos». Dígame, 8 septiembre 1942. MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos, en el centenario de su nacimiento (1882-1982)*. Vol. I, Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla, 1983, p. 15.

² RUIZ TARAZONA, Andrés. «Joaquín Turina: Al hilo del primer centenario». *Música en España. Boletín de Información Musical*, 10, 1982, p. 11.

³ ÁLVAREZ REY, Leandro. «Sevilla en la crisis del siglo XX: El fracaso de los regeneracionismos (1874-1936)». *Las Cofradías de Sevilla en el Siglo XX*. [2ª Edición]. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999, p. 94.

llamó *Carretería*, compuesta en 1887, y más tarde con la única de sus obras conservada: *Marcha Procesional a la Quinta Angustia*, que fue entregada a su misma Cofradía en abril de 1895⁴.

En 1894, Turina forma un grupo de cuerda y piano al que llamó La Orquestina. Como dato importante, resaltaremos que entre los miembros de esta agrupación se encontraba el violonchelista y compositor Vicente Gómez Zarzuela⁵, autor de la conocida marcha procesional *Virgen del Valle* (1897)⁶. Al mismo tiempo, otra fuente de inspiración para el joven Turina, pudo ser Ramón González, Músico Mayor de la Banda del Batallón de Cazadores de Segorbe nº 12, que compone la marcha *El Señor de la Pasión* (1897) dedicada al titular de su misma cofradía. Según López de Paz, esta es la marcha procesional más antigua conservada en los fondos de la Cofradía del Señor de la Pasión de Sevilla y dedicada a su titular⁷.

***Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* (Sevilla, 1899)**

Tal era el ambiente musical y cofrade respirado por el joven Turina, que en 1889 se inscribe como miembro de la Cofradía del Señor de la Pasión de Sevilla⁸, y en este mismo año compone su *Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* (1899), cuyo original se ha conservado en los archivos de esta misma institución. El propio compositor nos habla de ella recordando sus primeros pasos en el oficio: «Era yo un mozalbete (en 1900)... haciendo pinitos de compositor con una Marcha Fúnebre que dirigió Font el padre..., y después con unas Coplas al Señor de la Pasión»⁹.

En el párrafo anterior, nuestro compositor menciona a «Font el padre». Sin duda, se refiere a Manuel Font Fernández de la Herránz, director de la Banda Municipal de Sevilla, a quien, según la historiadora Ana Ruibérriz¹⁰, Joaquín Turina confiaría la instrumentación y posterior estreno de su *Marcha*.

Esta obra fue elogiada por la prensa de la época. Así, en el diario *El Porvenir* se decía: «Hemos oído hacer grandes elogios de la marcha fúnebre *A Jesús de la Pasión*, del notable compositor Joaquín Turina y Pérez, y que ha de estrenar en el presente año la Banda de Granada que dirige Francisco Serra»¹¹. A pesar de esta buena recepción, Turina no volvería a escribir más marchas procesionales, aunque algunas de sus obras fueron dedicadas a diferentes cofradías sevillanas¹².

⁴ La primera marcha de Font Marimont, *Carretería* (1887) se perdería, según el historiador Jesús Luengo, en un incendio que la Hermandad de la Carretería sufrió en 1955, perdiendo parte de su patrimonio. LUENGO MENA, Jesús. *Compendio de las Cofradías de Sevilla (Que procesionan a la Catedral)*. España, Espuela de Plata, 2007, p. 295.

⁵ MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través...*, pp. 10-11.

⁶ Vicente Gómez. Zarzuela compuso la marcha procesional *Virgen del Valle* en 1897, así como las coplas del mismo nombre en 1917, ambas para la Hermandad de la Virgen del Valle de Sevilla. OTERO NIETO, Ignacio. *La Música de las Cofradías de Sevilla*. Granada, Guadalquivir, 1997, p. 348.

⁷ LÓPEZ DE PAZ, Francisco José: «La música de Pasión». *ABC de Sevilla*, 11 agosto 2016, p. 1.

⁸ *Ibidem*.

⁹ TURINA, Joaquín. «El Gran Poema de Sevilla», *Semana de Pasión*, marzo de 1948. MORÁN, Alfredo. *Joaquín Turina a través...*, pp. 19-20.

¹⁰ GONGÁLEZ BARBA, Andrés. «La Semana Santa de Sevilla vista a través de la mirada de Joaquín Turina», *ABC de Sevilla*, 4 abril 2014, p. 1.

¹¹ Se refiere a la Banda del Regimiento de Granada, que tenía su guarnición en Sevilla. OTERO NIETO, Ignacio. «Turina y la música de las cofradías». *Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Boletín de Bellas Artes*, 2ª época, XXVII (1999), p. 70.

¹² *Coplas a Nuestro Padre Jesús de la Pasión* (1900), *Coplas a la Virgen de los Dolores* (1903), *Misa a Nuestro Padre Jesús de la Pasión* (1912), *Plegaria a Nuestra Señora del Amparo* (fueron dos fechadas en 1920 y 1923), *Saeta en Forma de Salve a la Virgen de la Esperanza* op. 60 (1931). OTERO NIETO, Ignacio. *La Música...*, pp. 503-504.

***Marcha Militar* (París, 1911)**

En noviembre de 1911, durante su estancia en París, Joaquín Turina compone una *Marcha Militar*. En el catálogo del compositor constan varias versiones de la obra, pero, según se deduce de la documentación que a continuación detallamos, se puede afirmar que Turina concibe esta obra para ser interpretada por una banda de música. En primer lugar, en la portada del manuscrito hay una inscripción: «*Marcha Militar* para Banda con trompetas y tambores por Joaquín Turina»¹³. Además, el propio compositor envía una carta dirigida a Manuel Font Fernández de la Herránz el día 10 de noviembre de 1911. En esta le informa sobre la composición de su *Marcha* y le encarga la instrumentación de la misma¹⁴. El deseo del compositor era que la obra fuese estrenada por la Banda del

Regimiento de Granada, bajo la dirección de Francisco Damas, debido a que esta banda tenía la plantilla necesaria dispuesta por Turina¹⁵.

Un dato a tener en cuenta es que Turina envía la partitura a Manuel Valdivia Govantes, a quien había dedicado la obra¹⁶; por lo que no sabemos si finalmente, y a pesar de los deseos expresos del compositor, el manuscrito de la *Marcha Militar* llegó o no a manos de Manuel Font. Lo cierto es, que el único estreno documentado de la obra sucedió solo unos meses más tarde con instrumentación para gran orquesta y bajo la batuta del mismo Turina en el Teatro Cervantes de Sevilla en Mayo de 1912¹⁷.

Durante casi un siglo, las particellas para gran orquesta permanecieron en el Archivo de la Orquesta Bética de Sevilla hasta que en el año 2010, el músico sevillano Rafael Ruibérriz, realizara una reconstrucción de las mismas para banda¹⁸. Por otro lado, el manuscrito original para banda, compuesto en París en 1911 y enviado a Manuel Valdivia Govantes, fue recopilado y conservado por Alfredo Morán. Actualmente se encuentra, junto con el resto de su legado, en los fondos de la Fundación Juan March¹⁹.

¹³ Presenta un guión de cuatro líneas: En el primer pentagrama escribe la sección de trompetas. En los dos pentagramas centrales cerrada con llave la parte correspondiente al grosor de la banda y en el cuarto se encuentra la parte de los tambores. TURINA PÉREZ, Joaquín. *Marcha Militar*. París, 1911. [Versión para banda de música con tambores y trompetas]. Legado Joaquín Turina. Fundación Juan March. Madrid. Signatura: LJT-P-A-44.

¹⁴ Manuel Font, director de la Municipal de Sevilla, también había instrumentado y estrenado la *Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* (1899) compuesta por J. Turina.

¹⁵ TURINA PÉREZ, Joaquín. Carta manuscrita dirigida a Manuel Font (París, 18 noviembre 1911). Legado Joaquín Turina. Fundación Juan March. Madrid. Signatura: LJT-Cor-Tur-8.

¹⁶ Este dato también se ha extraído del contenido de la carta que Turina envía desde París a Manuel Font. TURINA PÉREZ, Joaquín. Carta manuscrita dirigida...

¹⁷ MORÁN, Alfredo: *Joaquín Turina a través...*

¹⁸ Rafael Ruibérriz, director de la Banda de Nuestra Señora del Sol de Sevilla. Recientemente ha realizado un estudio de recuperación y adaptación de obras de Joaquín Turina para banda y publicado bajo su dirección un CD con dichas obras. GONZÁLEZ BARBA, Andrés. «La Banda de Nuestra Señora del Sol recupera música desconocida de Turina». *ABC de Sevilla*, 7 abril 2014, p. 1.

¹⁹ TURINA PÉREZ, Joaquín: *Marcha Militar*. París, 1912. [Versión para orquesta]. Legado Joaquín Turina. Fundación Juan March. Madrid. Signatura: M-5431-B.

Legado J. Turina. Biblioteca Fundación Juan March

Estudios bandísticos, I (2017), pp. 75-84
ISSN 2530-8041

La música de las bandas como fuentes en la obra de Joaquín Turina

La recreación del fenómeno procesional en su obra

Para evocar el paso de una procesión, Turina lo hace desde una doble perspectiva. La primera de ellas es mediante el uso de melodías del folclore popular, y la segunda, más interesante para nuestro estudio, es la recreación musical de las bandas de música a través del repertorio propio de estas agrupaciones como son las marchas y toques de clarín y de tambores. A continuación expondremos algunos ejemplos concretos para ilustrarlo.

La Procesión del Rocío op. 9 (París, 1912) es un poema sinfónico que describe la entrada de una procesión rociera en el barrio sevillano de Triana²⁰. Podemos encontrar dos elementos importantes a destacar dentro de nuestro estudio: el primero es el uso de la *Marcha Real Española* representando musicalmente los momentos de salida y encierro de la Virgen del Rocío; y secundamente, el uso de un tema popular propio del Rocío, a cargo de flauta y tamboril, que encontramos a lo largo del segundo cuadro de la obra al que Turina llama: «II La Procesión»²¹. Como dato anecdótico comentar el hecho de que este mismo tema es el que reproduce Manuel Ruiz Vidriet en el trío de su marcha *Rocío*.



Ejemplo musical 1. Tema de flauta y tamboril en *La Procesión del Rocío*, cc. 161-169
TURINA, Joaquín. *La Procession du Rocío* (Transcripción para piano).
Paris. Rouart Lerolle & Cia. 1912, p. 7.

²⁰ *La Procesión del Rocío* op. 9 fue compuesta en 1911, durante su estancia en la Schola Cantorum de París. Fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del Maestro Arbós el 30 de Marzo de 1913 dentro de un programa compuesto por compositores de la talla de Borodine, Beethoven, Strauss y Wagner. MORÁN, Alfredo: *Joaquín Turina a través...* pp. 150-154.

²¹ El tema en cuestión se encuentra entre los compases 161-176, 204-208 y 246-260. TURINA PÉREZ, Joaquín. *La Procession du Rocío*. (Transcripción para piano). Paris, Rouart Lerolle & Cia, 1912.

«El Jueves Santo a Medianoche. Desfile de una cofradía por una callejuela», es el segundo movimiento de la suite *Sevilla* op. 2 (Paris, 1908). La música describe el transcurso de una procesión en la que aparece una banda de cornetas y tambores que interpreta, según Antonio Iglesias, un toque militar que algunos han confundido con la

*Marcha Real Española*²². Esta posible confusión se debe a que lo que Turina recrea es el toque de clarín que las bandas de tambores y cornetas utilizan con el rol de la *Marcha Real* y que en realidad era una conocida marcha fúnebre que aparecía en los métodos de corneta militares de fines del siglo XIX, como el de José Viñón²³.



Ejemplo musical 2. *Marcha Real* (Toque de cornetas) en «*El Jueves Santo a medianoche*», cc. 25-27
TURINA, Joaquín. «Il. Le Jeudi Saint a minuit». Sevilla op 2. Paris. E. Demets Editeur, 1909, p. 11.

Es decir, mientras que una banda con instrumentación mixta interpreta la *Marcha Real* derivada de la *Marcha Granadera*²⁴, una banda de cornetas interpreta la *Marcha Real* derivada de los métodos militares de fines del XIX²⁵.

En el *Jueves Santo*, Turina vuelve a plasmar un canto popular, Las Marianas²⁶, de cuyo uso advierte mediante comentario manuscrito en la partitura a partir del compás 12 del «II movimiento». Este cuadro procesional que Turina recrea en música, no tardaría



Ejemplo musical 3. *Marcha Fúnebre nº 1*
VIÑÓN POZOS, José. *Método de Corneta del Ejército Español: Cartilla para la enseñanza del corneta y organización de las bandas del arma de infantería*. Bilbao, Casa Dotesio, 1889. p. 35.

²² IGLESIAS, Antonio. *Joaquín Turina. Su obra para piano*. Vol. I. Madrid, Editorial Alpuerto, 1989, p. 47.

²³ VIÑÓN POZOS, José. *Método de Corneta del Ejército Español: Cartilla para la enseñanza del corneta y organización de las bandas del arma de infantería*. Bilbao, Casa Dotesio, 1889. p. 35.

²⁴ ARREDONDO GENARO, Bárbara. «La *Marcha Real*. Su historia y uso en el repertorio musical procesional». *Motril Cofrade*, 21 [2012], p. 32.

²⁵ VIÑÓN POZOS, José. *Método de Corneta...* p. 35.

²⁶ Unos años después Manuel Font, a quién hemos relacionado en varias ocasiones con Turina, a lo largo del este artículo, realiza un arreglo para piano de estas Marianas tan populares en Sevilla. FONT FERNÁNDEZ DE LA HERRANZ, Manuel. *Las Marianas: canto popular*. [Arreglo para piano]. Sevilla. Damas, Sucesor de Bergalí, [ca. 1900].

en hacerse eco en la composición de algunas marchas procesionales posteriores, como es el caso de *Procesión de Semana Santa en Sevilla* de Pascual Marquina. Tanto Marquina como Turina recrean la *Marcha Real* de cornetas y *Las Marianas* en las obras mencionadas.

Margot, op. 11 [Cádiz, 1914] es una comedia lírica con libreto de Martínez Sierra cuya acción transcurre entre París y Sevilla. Esta obra se estrenó en 1914 en el Teatro de la Zarzuela y, tras unas pocas representaciones en 1915, no se ha vuelto a representar hasta 1999 en el Gran Teatro de Córdoba. En el segundo acto se recrea nuevamente el paso de una procesión de Jueves Santo en Sevilla, encontrando nuevamente toques de corneta y saetas. Desde el año 2000, la marcha procesional que Turina introduce en su *Margot* ha sido versionada por algunos compositores de marchas procesionales y puesta en circulación en los repertorios de las bandas de música actuales²⁷.

La recreación musical del fenómeno taurino: pasodoble y toques de clarín

En música escénica era común introducir números de pasodobles. Un ejemplo lo encontramos en la ópera *El*

Gato Montés [1917] de Manuel Penella, de la que se extrae el famoso pasodoble torero del mismo nombre. Turina, sin embargo, nunca usa el pasodoble de forma independiente, sino en función de un programa descriptivo-musical. Del mismo modo acomete otros géneros de la música militar como marchas, toques de clarín o pasacalles. Aquí exponemos tan solo unos pocos de los ejemplos que Turina nos proporciona a lo largo de su obra.

Recuerdos de mi Rincón op.14 (1914), se presenta como una tragedia cómica para piano en la que una de sus partes: «El melitar, pasodoble desafinado» ilustra a un militar al que representa programáticamente mediante un toque de clarín al comienzo, cuando «El melitar se acerca»²⁸ y con un tema de pasodoble cuando «El melitar tropieza»²⁹.

El último número de *En la Zapatería* op. 71 (1931), «Las Zapatillas del torero», Turina escribe un pasodoble y alude a la fiesta taurina con un toque de clarines muy conocido en las plazas españolas³⁰. Este toque de clarín es un diseño melódico que Bonifacio Gil denomina como «Modelo B» en su *Cancionero taurino*.

El último de nuestros ejemplos se encuentra en *La Oración del Torero* op. 34



Ejemplo musical 4: «Toque de clarines Modelo B»

GIL GARCÍA, Bonifacio. *Cancionero laurino*. Madrid, Ed. Luis Bardón, 1964. Citado en: DELGADO-IRIBÁRREN NEGRÃO, Manuel. «Los toros en la música». José María de Cossío. *Los toros: Tratado técnico e histórico*. Tomo VII. Madrid. Espasa-Calpe, 1986, p. 583.

²⁷ Entre ellos, José Manuel Bernal Montero (director de la Sociedad Filarmónica Ntra Sra. De la Oliva-Saltera) y Antonio Domínguez (instrumentista de la Banda de Música del Maestro Tejera).

²⁸ IGLESIAS, Alfredo. *Joaquín Turina. Su obra para piano...*, p. 164.

²⁹ *Ibid.*, p. 165.

³⁰ Los toques se interpretaban generalmente por dos clarines y un juego de dos atabales. DELGADO-IRIBÁRREN NEGRÃO, Manuel. «Los toros en la música». José María de Cossío. *Los toros: Tratado técnico e histórico*. Tomo VII. Madrid. Espasa-Calpe, 1986, p. 583.



Ejemplo musical 5: Toque de clarines en «Las zapatillas del Torero», cc. 53-57
TURINA, Joaquín. «VII. Escarpins du toréador». En *la zapatería*, op 71. Mainz, Edition Schott, 1933, p. 14.

(1925). En este poema sinfónico, Turina incorpora de nuevo un tema de pasodoble torero, que en palabras de J. M^a. Benavente «se caracteriza por su arranque tético y sus tresillos andaluces pasodobleros»³¹. En la segunda parte de esta obra, el torero ha oído el pasodoble que anuncia el comienzo de la corrida en la plaza y es cuando comienza a sonar el tema de la «plegaria del torero» simbolizando el ambiente de una capilla de oración³².

Conclusiones

Joaquín Turina se forma durante su juventud, tanto a nivel musical como personal, en un ambiente de religiosidad popular y/o cofrade que en aquellos momentos se encontraba en pleno auge y expansión. Al mismo tiempo, proliferaba la creación de bandas de música, tanto militares como civiles. Este ambiente influenciará la personalidad musical del autor. En aquel momento, las cofradías tenían una doble necesidad musical: la música de capilla y la procesional interpretada por las bandas de música. Turina abordó ambas vertientes, ya que creó varias obras de capilla para cofradías sevillanas a lo largo de su carrera, pero solamente compuso una única marcha procesional, *Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* (1899). Esta fue su primera obra para banda de música. La segunda y última composición para banda que Turina hace es su *Marcha Militar* (1911), com-

puesta durante su formación en la Schola Cantorum de París. Esta segunda obra fue compuesta para banda de música, aunque solo tenemos constancia del estreno de su versión orquestal.

Durante esta primera etapa compositora, Turina recibió algunas influencias que marcaron su concepto del repertorio de las bandas. Entre ellas, la presencia en Sevilla de bandas militares que participaban en las procesiones, como la de los Regimientos de Soria n^o 9, Granada n^o 34 y Cazadores de Segorbe n^o 12, así como la Municipal de Sevilla.

Tuvo además un importante vínculo con los Font. Turina, no solo acudió a los conciertos dirigidos por Font Marimont³³, sino que además le unió una estrecha amistad con su hijo Manuel Font Fernández de la Herránz³⁴ y su nieto Manuel Font de Anta³⁵. Turina encargó a Manuel Font Fernández de la Herránz la instrumentación de su *Marcha Fúnebre al Señor de la Pasión* y su *Marcha Militar*. Además, estrenó su marcha procesional con la Municipal de Sevilla. Sin em-

³¹ BENAVENTE, José María. *Aproximación al lenguaje musical de J. Turina*. Colección «Musicalia». Sevilla, Publicaciones del Conservatorio Superior de Música de Sevilla y Editorial Alpuerto, 1983, p. 30.

³² *Ibidem*.

³³ Autor de la *Quinta Angustia*, que llegó a Sevilla como Músico Mayor del Regimiento de Soria n^o 9 en 1875.

³⁴ Director de la Municipal de Sevilla.

³⁵ Pianista y compositor conocido por su marcha *Amargura*. Fue amigo de Joaquín Turina, hecho demostrado en la carta que Turina envía a Font Fernández de la Herránz, TURINA PÉREZ, J. Carta manuscrita...

bargo, parece que su *Marcha Militar* no tuvo la misma suerte y solo se estrenaría su versión orquestal.

Tras su paso por la Schola Cantorum, Turina no volverá a componer obras para banda. A partir de ese momento, solo utilizaría este repertorio como fuentes musicales dentro de sus obras, entre ellas *Margot* op.11, «El Jueves Santo a medianoche» (*Sevilla* op. 2), *Recuerdos de mi rincón* op.14 o *En la zapatería* op.71. De este modo el compositor recreará procesiones y fiestas taurinas a través de toques de clarines y tambores, pasodobles, marchas.

Como hemos apuntado, el que Turina recrease fiestas populares en sus obras no era un hecho aislado. Otros compositores lo hacían en las zarzuelas, como *La del Manojito de Rosas* (P. Sorozábal) o en óperas como *El Gato Montés* (M. Penella).

Sin embargo, Turina tiene un sello propio a la hora de representar el repertorio de las bandas. En base al análisis realizado, encontramos las siguientes características:

- Emplea las bandas de música dentro de un programa que describe la obra.

- Utiliza distintas variantes de la *Marcha Real*, según la naturaleza de la banda.
- Intercala cantos populares del folclore local, como *Las Marianas*.
- En obras de ambientación taurina utiliza toques de clarín previamente existentes, como los recogidos en el Cancionero de Bonifacio Gil.

En relación a esta temática, Turina ejerció además una influencia sobre compositores, tanto de su generación como posteriores. Las coincidencias que manifiestan obras como *Rocío* de Ruiz Vidriet con *La Procesión del Rocío*, o *Procesión de Semana Santa en Sevilla* de Marquina con «El Jueves Santo a medianoche» (*Sevilla* op. 2) reflejan cómo Turina marcó un precedente en la obra de otros compositores, que utilizaron los mismos temas tanto de bandas como populares.

Además, recientemente han sido rescatadas, adoptadas y versionadas por y para las bandas de música, algunas obras de Turina, que estaban olvidadas en algún cajón. Este es el caso de *Marcha Militar* y la marcha procesional de *Margot* op. 11.