# MONTSALWATEE

homenaje a un compositor

Edición Llorenç Caballero Pàmies

# REFLEXIONES DE UN NEOYORQUINO

Adam Kent

## INTRODUCCIÓN: XAVIER MONTSALVATGE Y EL NACIONALISMO

Quizás conviene empezar con una visión del personaje Xavier Montsalvatge, completamente integrado en el mundo musical estadounidense, su obra interpretada con frecuencia en las grandes salas de concierto, una amplia representación de su producción bien conocida por el público melómano, sus composiciones estudiadas en los conservatorios principales, y lo que es sin duda más importante, una verdadera apreciación de su mensaje como compositor. Nuestro intento aquí es averiguar la situación actual con respecto a la proyección de la música de Montsalvatge en este país, confirmar la realidad, celebrar los enormes progresos en los últimos años y darnos cuenta de las lagunas que todavía persisten.

Desde nuestro punto de vista, el tema del nacionalismo musical es inevitable en esta investigación. Para nosotros, en Estados Unidos todo compositor español será considerado primeramente español, según nuestras concepciones del españolismo necesariamente limitadas. El flamenco, la música gitana de Andalucía, y quizás una ligera conciencia de la jota aragonesa, son las formas musicales más asociadas con España en el extranjero, y buscamos en cada obra de un compositor peninsular inflexiones frigias, melismas árabes, el rasgueado de la guitarra y una sospecha de zapateado o de castañuelas. Cómo reaccionamos ante esto cuando lo encontramos en las partituras de un Falla o de un Turina depende de gustos personales y de la orientación musical, pero cuando este tipo

de españolismo falta, nos sentimos un poco perdidos, habiendo sido frustrados nuestros prejuicios. Y es preciso afirmar que Montsalvatge fue un compositor sumamente español y particularmente catalán, sin ser un compositor nacionalista. Esta confusión proviene de no observar la diferencia entre compositores nacionalistas y compositores nacionales. La distinción es una cuestión de intento: Montsalvatge internalizó los valores de su cultura sin ocuparse de expresarlos de manera didáctica o patriótica. Componía como quería componer, y dejaba a los teóricos e historiadores que le asignasen una plaza en las corrientes de la música del siglo xx.

Seguramente la obra más conocida, más querida de Montsalvatge en Estados Unidos y sin duda por todo el mundo, son las Cinco canciones negras, especialmente el cuarto número, la preciosa "Canción para dormir a un negrito". Estas canciones son interpretadas por cantantes de todas las nacionalidades, y programadas con mucha frecuencia en las salas de concierto y los estudios de grabación; la partitura está disponible en tiendas de música y en bibliotecas por doquier. Si hay una "segunda obra favorita" del compositor, sería la Sonatine pour Yvette, compuesta como evocación de la hija de Montsalvatge, durante una época en que la muchacha se matriculaba en una escuela francesa. Con sus referencias a la famosísima Sonatine de Maurice Ravel y a algunos cantos infantiles franceses de todos conocidos en el último tiempo, es tan francesa en su inspiración como las Cinco canciones negras son antillanas. Lo interesante es que, a pesar de sus diferencias estilísticas muy evidentes, las dos obras evocan lo extranjero, el mundo más allá de las fronteras peninsulares. Además, ambas hacen referencia a la música popular, integrándola en estructuras clásicas y encantando así a todos los oyentes con su mezcla de familiaridad y modernismo.

En cierto sentido, la vinculación entre España y el nuevo mundo fue algo muy natural en la obra de Montsalvatge. Desde muy joven conocía las habaneras interpretadas por los marineros catalanes en la Costa Brava, un fenómeno que reflejaba el comercio entre los dos continentes y que dio por resultado lo que el compositor llamaba "un segundo folklore catalán". Históricamente, marineros de la Costa Brava se habían establecido en Cuba, y volvieron después de la guerra de la independencia de esta última colonia española. La atracción de Montsalvatge hacia estos cantos nostálgicamente evocadores de una época colonial ya perdida contribuyó al estilo de su primera etapa. En esta fase "postnacionalista" Montsal-

vatge se inspiró en el "antillanismo", creó sus obras todavía mejor conocidas y más frecuentemente programadas, entre las que se incluyen los *Tres divertimentos sobre temas de autores olvidados*, el *Cuarteto indiano* y –más que todo– las ya mencionadas *Cinco canciones negras*. La verdad es que aun en la creciente abstracción de su música durante las últimas décadas de su vida, Montsalvatge nunca dejó completamente este idioma, y en obras como su *Concerto-capriccio* para arpa y orquesta de 1975 o en el "Ritornelo" de su *Trío para violín, violonchelo y piano* de 1988, el ritmo y evocaciones de la instrumentación de rumbas, danzones y otras danzas tradicionales antillanas todavía estallan de vez en cuando sin advertencia.

Es posible que la producción de su gran colega Frederic Mompou tuviera alguna influencia en esta orientación de Montsalvatge. Casi una generación mayor, Mompou había reclamado "el primer folklore" de Cataluña, citando tantas melodías populares en sus obras para piano e inspirándose en el modalismo de estos cantos tan sencillos y evocadores. ¡Qué irónico que Mompou sea mejor conocido por su sexta *Canción y danza*, obra excepcional en su catálogo, que pertenece al mismo antillanismo que desarrollaba Montsalvatge durante los años cuarenta!

Pero el antillanismo de Montsalvatge fue un exotismo familiar. En 1948 el compositor tomó parte en la publicación de un Álbum de habaneras, en el que reprodujo más de veinte melodías interpretadas por tres marineros que conoció en la Costa Brava y que transcribió sin ayuda de micrófono. (Uno de estos cantos –El abanico– proporcionó la melodía de Cuba dentro de un piano, la primera de las Canciones negras). Esta colección fue ilustrada por Josep Maria Prim y presentada por un prólogo de Néstor Luján. En sus comentarios, Luján escribe:

Los pescadores adoptaron los ritmos cubanos a su clara manera de sentir. Y esta única manera de sentir la música en el bajo Ampurdán es la sardana. Así, pues, estas habaneras evanescentes, lánguidas y sensuales, de una sensualidad láctea y extasiada con un trémolo de senos de mulata, cayeron dentro del canon concreto, preciso y luminoso de la sardana. El instinto rítmico, antiguo y precioso de las costas mediterráneas fue deformando la melodía, dándole rotundidad, restándole fuego aterciopelado y afirmando en cambio su llamear retórico.

Eso es decir que estas importaciones se "catalanizaron", y la verdad es que estas habaneras se cantan hoy día con letra catalana en muchos casos.

Poco a poco, los estadounidenses van adquiriendo algún sentido de la cultura catalana como algo distinto de la castellana. Por supuesto los Juegos Olímpicos de 1992 tuvieron un efecto educativo muy saludable a este respecto: los saludos del rey Juan Carlos en catalán, las palabras jocs olimpics fijadas por doquier, todo esto hizo saber al mundo que esta región de España tiene su propia lengua y no solamente un "dialecto". Musicalmente, la presencia de la incomparable Victoria de los Ángeles cantando uno de los temas más simbólicos de Cataluña, El cant dels ocells -arreglado por el mismo Xavier Montsalvatge-, ofreció una alternativa al cante jondo y al flamenco, revelando una estética más íntima, más contenida. De un concierto temático en enero de 2004 en Merkin Concert Hall titulado "Hommage to Barcelona", como parte del New York Festival of Song, Justin Davidson escribió en Newsday, el diario principal de Long Island: "Estas piezas (de Pedrell, Mompou, Toldrà y Montsalvatge) tienen poco que ver con la música robusta y rítmica que asociamos con España, y ésta es precisamente la cuestión. Cataluña es una región separada y orgullosa, arropada entre montañas y mar. Pero Barcelona es también una ciudad cosmopolita, más cercana a Francia que a Madrid".

Y esta fascinación de Montsalvatge por lo exótico fue quizás ante todo francesa, si pensamos en la obra de Debussy, Ravel, Ibert, Milhaud y tantos otros, todos enamorados de la música asiática, afroamericana y especialmente hispana. De seguro, fue de las evocaciones inolvidables de *Brazil* de Darius Milhaud de donde nuestro compositor sacó su gusto por la bitonalidad, así como en el mundo raveliano descubrió el poder incomparable del jazz. De todos estos compositores debió asimilar su sentido del color orquestal, tan sensual y sensacional. Si Montsalvatge se formó más que todo en una estética francesa, hay que recordar que esta vinculación a la Europa del norte de los Pirineos era algo casi inevitable en la cultura catalana desde la época de Carlomagno. En todo caso, el compositor nunca aceptó estas influencias automáticamente sin experimentarlas directamente, sino que buscaba siempre la afirmación del verdadero conocimiento. Montsalvatge maduró en la época en que Marian Anderson popularizaba los *Spirituals* en Barcelona y en París, y el africanismo ya era un tema común en la poesía. Sus investigaciones ya citadas sobre la habanera eran ejemplares en

el campo de la etnomusicología, y, cuando visitó Nueva York, emuló el ejemplo de su ídolo Ravel, pasando por los barrios típicamente afroamericanos como Harlem, absorbiendo todo lo que podía. Assunta (Sunny) Carballeira, pianista y cantante de música de teatro renombrada por sus improvisaciones y amiga de todos los grandes artistas españoles en Nueva York desde la época de Salvador Dalí y Andrés Segovia, acompañó a Montsalvatge durante sus visitas a esta ciudad en 1978, 1984 y 1992, y recuerda todavía el gran placer del compositor al descubrir The Big Apple desde los Botanical Gardens del Bronx hasta Little Italy y China Town de Manhattan. Sin duda, los frutos de su admiración por el jazz neoyorquino se hallan en el finale del Concerto Breve, con todas sus semejanzas con Gershwin, y también en una obra como Barcelona Blues, concebida originalmente en 1956 como evocación de la música afroamericana para el bailarín Joan Tena.

#### MONTSALVATGE Y SUS INTÉRPRETES

La música de Montsalvatge ha sido favorecida por varios artistas de primer nivel internacional. El papel que ha desempeñado la gran pianista catalana Alicia de Larrocha en la difusión de la obra pianística de Montsalvatge ha sido incalculable. Alicia de Larrocha estableció su gran carrera internacional por sus enormes éxitos en Nueva York a partir de los años sesenta. No fue el primer artista de estatura internacional en tocar la música de España -Rubinstein, Novaës, Bauer y muchos otros lo habían hecho antes-, pero lo exhaustivo de sus investigaciones sobre este repertorio no tenía precedente. Además contar con todas las obras principales de los grandes compositores de la Generación de los Maestros, Alicia de Larrocha se dedicaba también a la música de sus contemporáneos y en sus programas incluía obras de Esplá, Mompou, Halffter, Nin-Culmell y, por supuesto, su buen amigo Montsalvatge. Gracias a ella existe el magnífico Concerto Breve, una contribución importante al todavía escaso repertorio de conciertos españoles y una obra ya interpretada por pianistas de muchas nacionalidades, entre ellos el búlgaro Alexis Weisenberg. En el verano de 1992 ofreció un homenaje a Montsalvatge con motivo de su octogésimo cumpleaños, como parte de su recital en el Mostly Mozart Festival. Toda la primera parte de este programa fue dedicada al compositor catalán, que estaba presente para el concierto. Después de interpretar la preciosa *Divagación* –obra compuesta como regalo de bodas para la pianista–, tocó los *Tres divertimentos*, *Si, a Mompou* y la *Sonatine pour Yvette*. Esta parte del programa se cerró con la presencia de la sobrina de Alicia de Larrocha, Olga Serra, que cantó las *Cinco canciones negras* con su tía al piano.

Las grandes cantantes españolas –Victoria de los Ángeles, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Pilar Lorengar– también han promocionado la música vocal de Montsalvatge en el extranjero, en muchos casos yendo más allá de las ubicuas *Cinco canciones negras*. Si existe alguna resistencia a este repertorio por parte de cantantes estadounidenses, será por culpa de la educación musical de muchos conservatorios, que rechazan preparación sistemática en la pronunciación castellana (¡aún más en la catalana o portuguesa!) a favor de la italiana, francesa y alemana. Además, hay que citar el protagonismo de Nicanor Zabaleta, por tantos años una figura legendaria en Estados Unidos. El gran arpista fue esencial en la creación de obras como el *Concerto-capriccio* y la *Fantasía para arpa y guitarra*. Todos estos artistas, tan célebres y tan queridos en Estados Unidos, han contribuido a que el nombre de Montsalvatge sea bien reconocido por el público melómano de este país.

### EL COMPOSITOR Y LOS MEDIOS DE INFORMACIÓN

El conocimiento de la música de Montsalvatge sufre de la escasez de estudios escritos en inglés sobre este tema. Faltan biografías o análisis técnicos, obras dirigidas tanto a profesionales como al público general. Desgraciadamente, tal es la situación con respecto a la música española en Estados Unidos, con excepción de materiales dedicados a la trinidad Albéniz-Granados-Falla, y aquí tambien son poquísimos los estudios serios sobre su música. En el caso de Montsalvatge, Gilbert Chase le proporciona un párrafo en el capítulo titulado "Spanish Music since 1941", publicado en la versión revisada en 1959 de su *The Music of Spain*, sin duda el texto más respetado sobre este tema en inglés. Menos leído, pero importante, es *A Short History of Spanish Music*, de Ann Livermore, publicado en 1972. Livermore trata de Montsalvatge también en un solo párrafo, profesando gran admiración por el exotismo de su música y explicando la atracción de su estilo antillano en España inmediatamente después de los horrores de la guerra civil. Ha

estado disponible también una traducción de *Historia de la música española: siglo XX*, de Tomás Marco, que incluye a Montsalvatge en el capítulo titulado "Los independientes", al que le dedica unas cuatro páginas. Pero la triste realidad es que estos tres libros están agotados al escribir estas líneas.

Uno de los recursos eruditos de mayor valor disponibles para anglófonos es una tesis doctoral de Richard Paine titulada Hispanic Traditions in Twentieth-Century Catalan Music: with Particular Reference to Gerhard, Mompou, and Montsalvatge, publicada por Garland en 1989. Este mismo Richard Paine es autor del breve artículo sobre Montsalvatge en la séptima edición de Grove's, la enciclopedia musical más importante en este idioma y muchas veces puerta de entrada para investigaciones eruditas. Su tesis dedica un capítulo de unas treinta y cinco páginas al tema de nuestro compositor, proveyendo el análisis musical más profundo de su obra en inglés, en el contexto de apuntes biográficos y estilísticos. Paine califica a Montsalvatge como "compositor prolífico y polivalente, que ha escrito en una amplia variedad de formas y estilos [...] una posición ecléctica, ha mediado entre un nacionalismo romántico y la vanguardia". Alude a la influencia de "Les six" y al uso de materiales populares en la obra de su primera etapa. Encuentra en las composiciones de esta época la herencia de los grandes nacionalistas de la Generación de los Maestros al lado de la influencia de la escuela regionalista catalana. Más importante para Paine es el uso que hace Montsalvatge de la música latinoamericana "para revivificar las tradiciones del nacionalismo español". Se refiere a la impresión de gran contraste entre las composiciones de este primer periodo y su obra más reciente, que toca la atonalidad y el serialismo, pero concluye: "La base técnica de su música ha cambiado poco, y el elemento nacionalista sigue siendo fuerte".

La importancia del estudio de Paine estriba en su conciliación de técnicas etnomusicológicas con análisis de armonía tradicional. Paine sabe subrayar las semejanzas entre características melódicas típicamente catalanas y afroamericanas, revelando vínculos entre las tradiciones variadas que nutrían a Montsalvatge. Explora los ritmos tradicionales de las Antillas –el *tresillo* y el *cinquillo*– y demuestra la presencia de éstos en la obra en cuestión. El autor tiene una cultura que le permite situar a Montsalvatge dentro de varias tradiciones musicales europeas, sin negar las influencias ajenas que le inspiraron. Proporciona también una situación histórica y literaria que esclarece el significado de la música más ampliamente.

Entre las obras analizadas están las Cinco canciones negras, la Sonatine pour Yvette, el Concerto Breve, las Canciones para niños, las Cinco invocaciones al Crucificado, la Sonata concertante, la Serenata a Lydia de Cadaqués y Laberinto. Últimamente, Paine ha creado un verdadero modelo para este tipo de investigación, que respeta las diversas corrientes musicales que amalgamó el compositor y que busca un lenguaje que le permita expresar esta confluencia de manera clara y precisa. Es de esperar que surjan estudios semejantes de otros compositores españoles que prosigan el ejemplo de Paine y contribuyan a que la música postnacionalista en general adquiera más prestigio en el mundo académico.

La prensa estadounidense ha tratado a Montsalvatge con gran admiración y respeto, aunque las referencias a sus obras son bastante escasas. Además, como en toda crítica de artistas geniales, los comentarios reflejan más los límites de sus autores que la verdad de lo que describen. Al pasar por los escritos de varios críticos estadounidenses, las contradicciones pueden confundir inicialmente, pero al final reflejan el eclecticismo del compositor.

En un artículo del *New York Times* en 1992 sobre el antes mencionado programa de Alicia de Larrocha, Bernard Holland observó: "Xavier Montsalvatge ha perseguido la música más como placer íntimo que como declaración pública". Continúa: "Las cuatro piezas para piano (que interpretó De Larrocha) [...] huyen del gran Romanticismo de una generación anterior. Estas obras tienen una modestia determinada y comparten una tranquilidad evasiva y la sensibilidad infantil con otro colega, el difunto Frederic Mompou". Holland comenta la simplicidad de las fundaciones armónico-melódicas bajo una superficie colorística. Nota la alternancia de acordes mayores y menores, la predilección por escalas de tonos enteros y la bitonalidad. Cita, asimismo, la influencia francesa y describe así la variedad encontrada en estas obras: "La impresión que viene a la mente es la de una dama en una tienda o en su gabinete probándose un vestido tras otro. El contorno físico debajo de cada uno de ellos es constante, pero los cambios de la superficie lo embellecen de maneras distintas".

Unos diez años después, Allan Kozinn se referiría al eclecticismo de Montsalvatge en el mismo periódico, describiendo el contraste entre una línea vocal "a veces francamente pucciniana" y la textura "a veces acerba creada por flautas, arpas, celesta, piano, bajo y cinco percusionistas" en las *Cinco invocaciones al Crucificado*. En la misma crítica, señala el *Concertino 1+13* como "un ver-

dadero hallazgo", y otra vez comenta la diversidad textural entre la línea del violín solista y el conjunto de cuerdas acompañante. Caracteriza esta obra como "a veces dura, de un minimalismo fugaz", y la relaciona de esta manera con otras corrientes musicales del último siglo. Este mismo Kozinn publicó el obituario del compositor en el *New York Times* en mayo de 2002, en el que atribuía su máxima fama a sus obras "jugosas y neorrománticas" de los años cuarenta y cincuenta. Alude a las influencias de Stravinsky, "Les Six" y los nacionalistas españoles, y describe "el lirismo casi folklórico con melodías que sugerían la simplicidad de cantos populares aunque no estuvieran basadas en ellos" en la música de esta primera etapa de Montsalvatge.

La maestría del compositor en el campo de la orquestación y en su sensibilidad por los colores instrumentales le ha otorgado muchos elogios también. Por ejemplo, a próposito del estreno de la *Fantasía para arpa y guitarra*, el *Washington Post* comentó: "Por desgracia un compositor poco conocido en Estados Unidos (Montsalvatge) es un colorista musical único que aprovecha completamente técnicas instrumentales variadas, mezclándolas como un pintor. Sus capas de color aplicadas a la música producen formas más conocidas en las artes visuales que en la música".

Importante fue también una entrevista a Montsalvatge junto con el arpista Nicanor Zabaleta en los estudios de Radio WQXR de Nueva York en 1984, como parte del programa diario *The Listening Room* de Robert Sherman. Esta emisora ha sido durante muchos años la principal en cuanto a la emisión de música clásica en Estados Unidos, y *The Listening Room* fue uno de los programas de más amplia difusión durante su existencia entre 1970 y 1994. En contraste con el estudio de Paine, este tipo de promoción se destinaba a un público melómano general, sin educación musical especial.

En el estudio también estaba presente su mujer, Elena, que sirvió de traductora, y la ocasión fue el estreno neoyorquino de la Fantasía para arpa y guitarra con Zabaleta y Narciso Yepes. Sherman aprovechó la oportunidad para ofrecer ejemplos de la música de Montsalvatge, unos ya conocidos, como dos de las Cinco canciones negras y la Sonatine pour Yvette, otros mucho menos familiares, como selecciones del Concerto Breve y el Concerto-capriccio, una de las Cinco invocaciones y una grabación del estreno estadounidense de la Fantasía para arpa y guitarra en Washington D.C. En el curso de la entrevista, el compositor habló de diversos aspectos de su obra, como su atracción por la música antillana, que desempeñaba un papel tan vital en el folklore catalán. Habló también de obras específicas con más detalle, a veces ofreciendo anécdotas preciosas. Aludió al *Concerto Breve* y explicó por qué una obra de unos 25 minutos se podía llamar "breve". Parece que originalmente el concierto escrito para Alicia de Larrocha era mucho más corto, pero, después del estreno, se dio cuenta el compositor de que lo era demasiado. Añadió varios pasajes, además de la gran cadencia que vincula el segundo movimiento con el tercero sin cambiar el título. Caracterizó la *Fantasía para arpa y guitarra* como "un experimento apasionante" en las diferencias sonoras de los dos instrumentos, y citó su interés por la paradoja de estos sonidos, semejantes y a la vez distintos. En el caso de las *Cinco invocaciones*, explicó que la variedad no era solamente lingüística en el sentido de los cinco idiomas romances representados en los textos, sino también musical, por los diversos estilos explorados en cada "invocación", del impresionismo al serialismo y a la atonalidad.

Zabaleta comentó el origen del *Concerto-capriccio*: cómo se acercó al compositor para pedirle que compusiera una obra para arpa, la negación inicial de éste por temer las dificultades de escribir en su estilo tan cromático para los pedales del instrumento y su última capitulación, convencido por su admiración por Zabaleta y apoyado por un encargo de la Orquesta Nacional de España. Sobre la *Fantasía para arpa y guitarra* añadió que la idea de combinar los dos instrumentos era originalmente de Segovia, aunque fue la iniciativa de Yepes muchos años después la que decidió al compositor a aceptar por fin el proyecto.

No queremos exagerar la importancia de esta ocasión, aislada y nunca repetida. Pero el alcance de este programa fue sin duda mucho más extenso que el de cualquier concierto o el del ya mencionado libro de Paine. Y la existencia de esta entrevista en los archivos personales de Sherman debe ser considerada un recurso significativo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- CHASE, Gilbert, The Music of Spain, Dover Publications, Nueva York, 1959.
- DAVIDSON, Justin, "Vacationing Through Song in Catalonia", Newsday, 31 de enero de 2004, Nassau Edition: B. 13.
- HOLLAND, Bernard, "Mostly Mozart", New York Times, 18 de julio de 1992, Late Edition: Section 1, 18.
- KOZINN, Allan, "Xavier Montsalvatge, 90; Composer and Music Critic", New York Times, 17 de mayo de 2002, Late Edition: C. 13. Late Edition: E. 8.
- \_\_, "Sounds of Modern Spain", New York Times, 13 de diciembre de 2002.
- LIVERMORE, Ann, A Short History of Spanish Music, Vienna House, Nueva York, 1972.
- LUJÁN, Néstor, "Prólogo", en Xavier Montsalvatge, Álbum de Habaneras, ilustraciones de José M. Prim, Ediciones Omega, Barcelona, 1998.
- MARCO, Tomás, Spanish Music in the Twentieth Century, traducción de Cola Franzen, Harvard University Press, Cambridge, 1993.
- MATTOS, Ed, "Elegant String Fling", Washington Post, 11 de abril de 1984, Final Edition: B. 4.
- PAINE, Richard, Hispanic Traditions in Twentieth-Century Catalan Music: with Particular Reference to Gerhard, Mompou, and Montsalvatge, Garland Pub., Nueva York, 1989.