



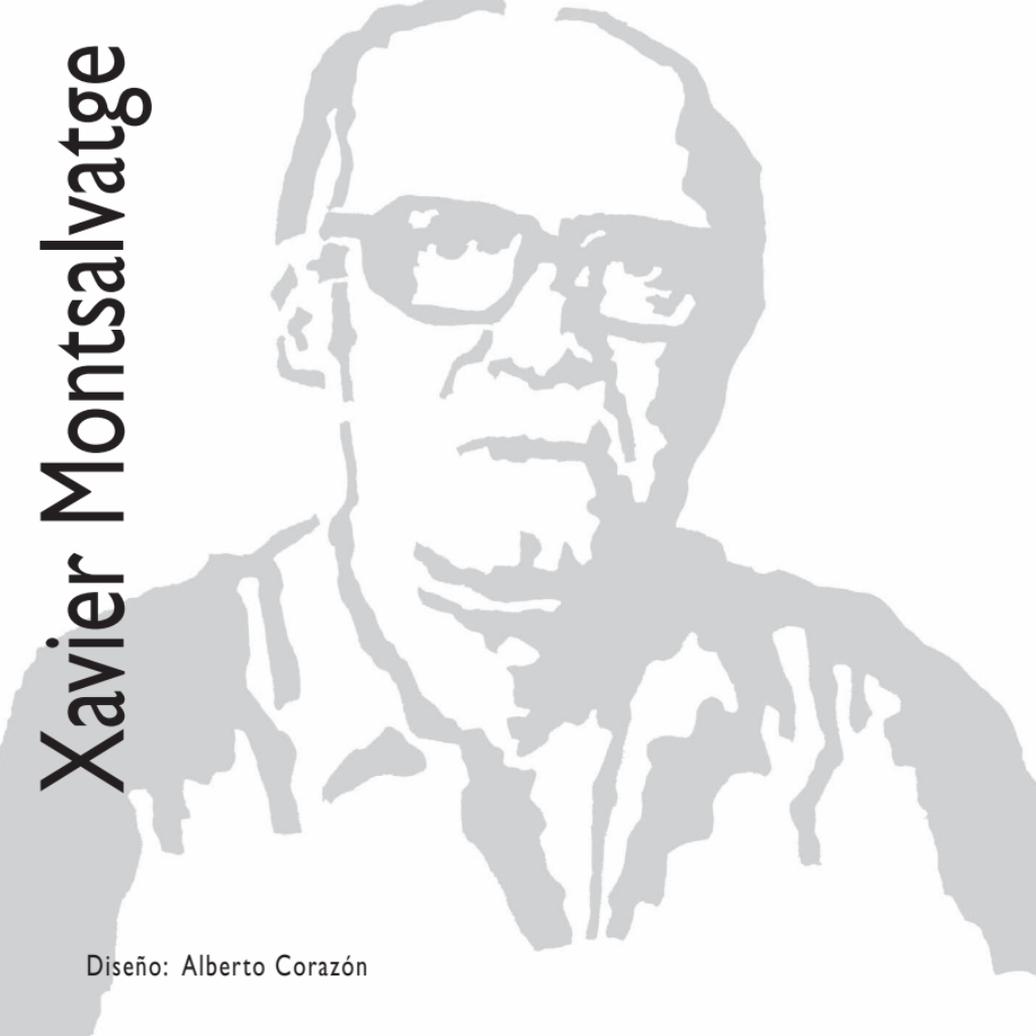
ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



23

Xavier Montsalvatge

Xavier Montsalvatge



Diseño: Alberto Corazón



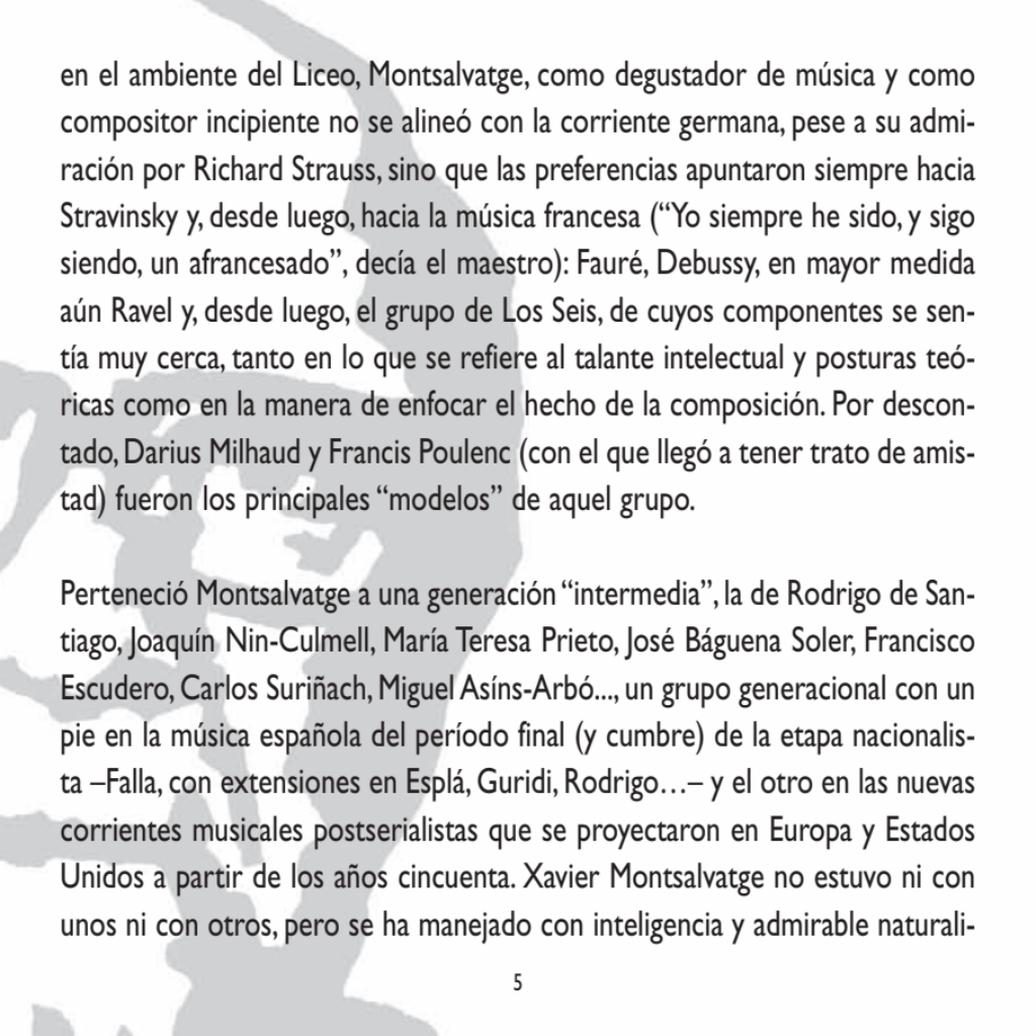
APROXIMACIÓN A UN COMPOSITOR SINGULAR

Literalmente singular, sí. Rabiosamente independiente. Irrenunciablemente personal. Cuando hace apenas cinco años decíamos adiós al maestro Montsalvatge, que moría con 90 años de edad, sentíamos de manera inequívoca que se iba con él un trozo muy importante de la creación musical española del siglo XX, un clásico vivo, un maestro en el más hondo sentido de la palabra. Por añadidura, era una persona no sólo accesible, sino también cordial, de cuya conversación amable y culta, siempre interesante y caracterizada por un fino sentido crítico y un sutil sentido del humor, tuve la fortuna de poder disfrutar en los últimos años.

Natural de Gerona, hijo de un escritor y pintor, nieto de un historiador, amigo de Eugenio d'Ors, de Manolo Hugué, de Salvador Dalí, de Josep Plá..., nuestro músico nació, creció y vivió siempre en un ambiente marcadamente catalán y marcadamente culto, esto es, universal. Sus primeros mentores musicales fueron auténticos factores de la historia de la música catalana: Lluís Millet

le enseñó solfeo; Enric Morea, armonía y contrapunto; Jaume Pahissa, composición; Frances Costa, violín.

Pero, tanto como en las clases, el joven Montsalvatge aprendió en el Palau y en el Liceu, asistiendo a conciertos y representaciones memorables durante unos años que constituyeron una auténtica edad de oro de la vida musical barcelonesa. Vio dirigir o tocar a Stravinsky, a Schönberg, a Strauss, a Falla, a Casals, a Scherchen, a Rachmaninov, a Prokofiev, a Poulenc..., vio bailar a la Paoulova (“un poco cursi me pareció”, decía) y a los Ballets de Diaghilev, compartió una noche escenario con Chaliapin (esto no fue en Barcelona, sino en el Châtelet de París: el ruso protagonizaba *El príncipe Igor* y el joven catalán ganaba unos francos actuado como figurante en las escenas “de masas”), aplaudió actuaciones de Eugène Ysaÿe, Fritz Kreisler, el Trío Thibaud-Cortot-Casals, Wanda Landowska, los rutilantes Arthur Rubinstein y Jascha Heifetz en sus años juveniles... Como es natural, todas estas vivencias fueron nutriendo la vocación musical de Xavier Montsalvatge, quien pronto sintió la inclinación creativa y, además, conformó una personalidad propia muy tempranamente, lo cual constituye uno de los rasgos más destacados de su figura musical. Por ejemplo, y pese a haber coincidido con una gran eclosión de wagnerianismo

A faint, light-colored map of Europe is visible in the background of the page, centered behind the text.

en el ambiente del Liceo, Montsalvatge, como degustador de música y como compositor incipiente no se alineó con la corriente germana, pese a su admiración por Richard Strauss, sino que las preferencias apuntaron siempre hacia Stravinsky y, desde luego, hacia la música francesa (“Yo siempre he sido, y sigo siendo, un afrancesado”, decía el maestro): Fauré, Debussy, en mayor medida aún Ravel y, desde luego, el grupo de Los Seis, de cuyos componentes se sentía muy cerca, tanto en lo que se refiere al talante intelectual y posturas teóricas como en la manera de enfocar el hecho de la composición. Por desdoblado, Darius Milhaud y Francis Poulenc (con el que llegó a tener trato de amistad) fueron los principales “modelos” de aquel grupo.

Perteneció Montsalvatge a una generación “intermedia”, la de Rodrigo de Santiago, Joaquín Nin-Culmell, María Teresa Prieto, José Báguena Soler, Francisco Escudero, Carlos Suriñach, Miguel Asíns-Arbó..., un grupo generacional con un pie en la música española del período final (y cumbre) de la etapa nacionalista –Falla, con extensiones en Eslá, Guridi, Rodrigo...– y el otro en las nuevas corrientes musicales postserialistas que se proyectaron en Europa y Estados Unidos a partir de los años cincuenta. Xavier Montsalvatge no estuvo ni con unos ni con otros, pero se ha manejado con inteligencia y admirable naturali-

dad en la “zona neutra”, sabiéndose y sintiéndose hermano pequeño de aquéllos y hermano mayor de éstos.

Al comentar la estética de Montsalvatge inevitablemente hay que hablar de un “período antillano”, dominado por la presencia de los aires de *habanera* y consecuencia del trabajo de campo que el maestro catalán llevó a cabo en los años cuarenta con sus grandes amigos el escritor Néstor Luján y el pintor Josep María Prim por la Costa Brava, recogiendo *in situ* habaneras y otros cantos tradicionales practicados por marineros y pescadores de la zona y que culminó en la publicación, en 1948, de un *Álbum de habaneras* cuya sustancia melódico-expresiva está en la base de importantes composiciones de Montsalvatge de los años cuarenta y cincuenta (*3 Divertimentos, Ritmos, 5 Canciones negras, Cuarteto indiano...*), y que incluso se ha proyectado a rincones de obras de sus últimos años (por ejemplo, *Sortilegis*). De algún modo, estas obras “antillanas” son la respuesta de Montsalvatge a la casi obligatoriedad de hacer música reconociblemente *española* que flotaba en el ambiente de la época, y no deja de ser significativo que la referencia españolista por la que optó Montsalvatge fuera la *habanera*, o sea, la misma que, desde lejos, habían tomado los compositores de su admirada Francia: Bizet, Saint-Saëns, Debussy, Ravel...

Pero luego la música de Montsalvatge hizo sus incursiones teatrales (*El gato con botas*, *Una voce in off*, *Babel 46*), entró por los caminos de la mayor abstracción (*Desintegración morfológica de la Chacona de Bach*, *Laberinto*, *Sonata concertante*, *Reflexus...*), hizo excursiones a músicas de subida espiritualidad (*Cant espiritual*, *Cinco Invocaciones al Crucificado*, *Sinfonía de Requiem...*) y, haciendo gala de oficio, libertad y sinceridad artística grandes ha dejado un considerable número de partituras portadoras de un sello inconfundible y con no pocos caracteres de aportación, buena parte de los cuales se centran en las formas concertantes: *Poema concertante* y *Concertino 1+13*, para violín; *Concierto del Albayzín*, para clave; *Folía daliniana*, para flauta, oboe, clarinete y fagot; *Sinfonietta-Concerto*, para flauta... Pero no es fácil, ni apropiado, establecer forzadas clasificaciones en el catálogo de Xavier Montsalvatge, pues éste es una línea continua en la que ni siquiera cabe observar un proceso evolutivo demasiado marcado: sobre este particular, nótese que la crítica ha considerado unánimemente a Montsalvatge como compositor “maduro” y con un lenguaje propio desde sus primeras obras, del mismo modo que la crítica ha considerado como “frescas” y “juveniles” las obras del último tramo, escritas ya con la mano temblorosa de un octogenario... Con su característico sentido del humor, el maestro huía de clasificaciones o de agrupamientos estéticos –eso nos lo de-

jaba a los demás– e ironizaba al dividir su catálogo en tres grandes grupos de obras: “Las que yo preferiría que no se tocaran nunca; las que no me importa que se toquen, siempre y cuando yo esté lejos del lugar de los hechos; y las que me encanta que se toquen, incluso me gusta estar delante, si puedo”.

Una cierta consideración de “clásico en vida” le acompañó siempre. Por ejemplo, pocos compositores pueden alardear, como a él le fue dado, de haber tenido como vehículo de estreno a grandes figuras del panorama concertístico internacional: el violinista Henryck Szeryng, los flautistas Jean-Pierre Rampal y Jaime Martín, la pianista Alicia de Larrocha, el guitarrista Narciso Yepes, el arpista Nicanor Zabaleta, el clavecinista Rafael Puyana, las sopranos Victoria de los Ángeles y Montserrat Caballé, el director Mstislav Rostropovich... Naturalmente, si nos despegáramos de las sesiones de estreno y habláramos de la posterior difusión de sus obras, el abanico de nombres sería espectacularmente amplio –inabarcable– y lucido.

Puesto que una publicación como ésta tiene por objeto aproximarnos a la personalidad del compositor tratado, estimo que puede tener sentido transcribir algún pasaje de la entrevista que hice al maestro catalán en marzo de

1998 en los estudios de Radio Nacional de España y que se emitió el 12 de abril en el espacio *Diálogos*, de Radio Clásica.

HABLA MONTSALVATGE

Sobre su siempre buena relación con los intérpretes de sus obras: “Yo, siempre que escribo, siempre que he escrito, he pensado en los intérpretes. Creo que la juventud de ahora (mucha, aunque no toda) no piensa en eso. Hay muchos jóvenes que sólo piensan en pasar a la posteridad y no se acuerdan de que en lo primero que tienen que pensar es en que la obra pueda interesar al intérprete, porque si no le interesa no se toca y entonces no se pasa a la posteridad ni a la semana que viene”.

Sobre su encuentro con Falla, Montsalvatge estuvo en el estreno absoluto del *Concerto para clave y cinco instrumentos*, de Manuel de Falla, que tuvo lugar en el Palau de la Música de Barcelona el 5 de noviembre de 1926. A la sazón, nuestro protagonista contaba 14 años de edad y, con la mayor curiosidad y admiración, se acercó al camerino a ver de cerca a Wanda Landowska y, sobre todo, a don Manuel. Así “descubrió” el jovencísimo Montsalvatge que un gran compositor no tenía por qué ser un súper-hombre: “Recuerdo que el maes-

tro Falla era un hombre insignificante, físicamente insignificante. La primera impresión era pensar ¿cómo es posible que esta persona sea un gran compositor? Era pequeño, modesto, callado... Por allí había unas señoras que le decían ‘Maestro, qué maravilla, qué maravilla de obra, qué maravilla de interpretación!’... y él decía ‘¡No hemos *dao* ni una!’, con su acento andaluz. Sólo tengo este recuerdo de Falla en persona”.

Sobre su encuentro con Stravinsky. Años después, en parecidas circunstancias acudió a saludar a Igor Stravinsky, a quien Montsalvatge consideraba “el Picasso de la Música” y, sin lugar a dudas, el gran compositor del siglo XX. Tampoco aquel concierto había sido un compendio de perfecciones: “Stravinsky dirigió en el Liceo un *Concierto de Cuaresma*. Era la Cuaresma del 36, o sea que la situación era muy tensa y recuerdo que el Liceo estaba casi vacío. Tocó *El pájaro de fuego* y después su *Capricho* para piano y orquesta, con su hijo Sulima, y... ¡se perdió! y recuerdo que no hizo nada por disimularlo, pasaba hojas de la partitura, buscaba... y el pobre Sulima no sabía qué hacer... bueno, no sé cómo pero se encontraron al final y terminaron juntos. Era un director bastante mediocre..., pero un enorme, enorme músico”.

Una anécdota –poco triunfalista– sobre su *Concierto breve* para piano y orquesta: “Lo presenté a un concurso, el Concurso Ciudad de Barcelona, en los primeros años en que se celebraba, y daba por seguro que lo ganaría, no por méritos, sino porque el tribunal eran cinco grandes amigos y cinco músicos que me apreciaban mucho y que me decían que admiraban mucho mi música (no diré los nombres)... Pues resulta que ¡ninguno de ellos me votó!”.

Sobre una jornada del trabajo de recopilación de habaneras por la Costa Brava: “En aquel tiempo cantaban habaneras los pescadores, que entonces eran pescadores de verdad (ahora son buscaturistas). Después de pescar hacían el *cremat*, que era una mezcla de no sé qué con ron, una cosa explosiva, y entonces se ponían a cantar y lo hacían de una manera deliciosa. No siempre se entendían, se equivocaban... Yo quería anotar estas habaneras y un día Josep Plá se brindó a organizar en su masía una reunión con pescadores de la zona. Y allí estaba yo con el papel de música en una mano y el lápiz en la otra... Aquello fue un calvario, porque a la hora de ponerse a trabajar en serio, para empezar era difícil que me cantaran una habanera, porque decían: ‘Sí, sí, ya cantaremos habaneras, pero tenemos alguna pieza que aún le gustará más’... ¡Y cantaban una romanza de zarzuela! ‘¡Que no,

que yo no busco eso!'. Y pasaban a otra cosa y me cantaban un chotis... '¡No, no! Ya haremos eso luego. De momento, la habanera'. Y entonces empezaron, pero uno se ponía a cantar y otro le interrumpía '¡que no, que no es así!' y en definitiva no la sabían terminar... Pero bueno, algo pudimos hacer. Por cierto que aquel libro que sacamos, con Néstor Luján, el *Álbum de habaneras*, ilustrado por José María Prim, que es un libro precioso, está absolutamente agotado (...) pero ahora se reedita y estoy muy contento, porque era muy buscado”.

Sobre los “tremendos” ingresos que le producía la continua interpretación de sus *Canciones negras* por todo el mundo: “En el año 96 la Sociedad de Autores me liquidó derechos de estas canciones de ¡¡32 países!! Bueno, cuando uno dice eso la gente puede pensar ‘¡estarás bien forrado!’... ¡Pues no! Eso es un problema desde el punto de vista pecuniario para un compositor, sobre todo de canciones, porque, sabrás que lo que recibimos es un tanto por ciento de la taquilla, pero claro, hay que repartir lo que se ha recaudado entre todo el programa, o sea, que te toca una pequeña parte. De esta pequeña parte hay que quitar un 50 % para el autor de la letra (lo cual encuentro injusto, porque en una canción

tiene más importancia la música que la letra), y de este 50 % tengo que dar el 50 % al editor... De lo poco que queda tengo que dar el 20 % a la Sociedad de Autores por los derechos de administración y, por fin, si queda algo aún me descuentan un tanto en concepto de retenciones fiscales... Total, nada”.

José Luis García del Busto

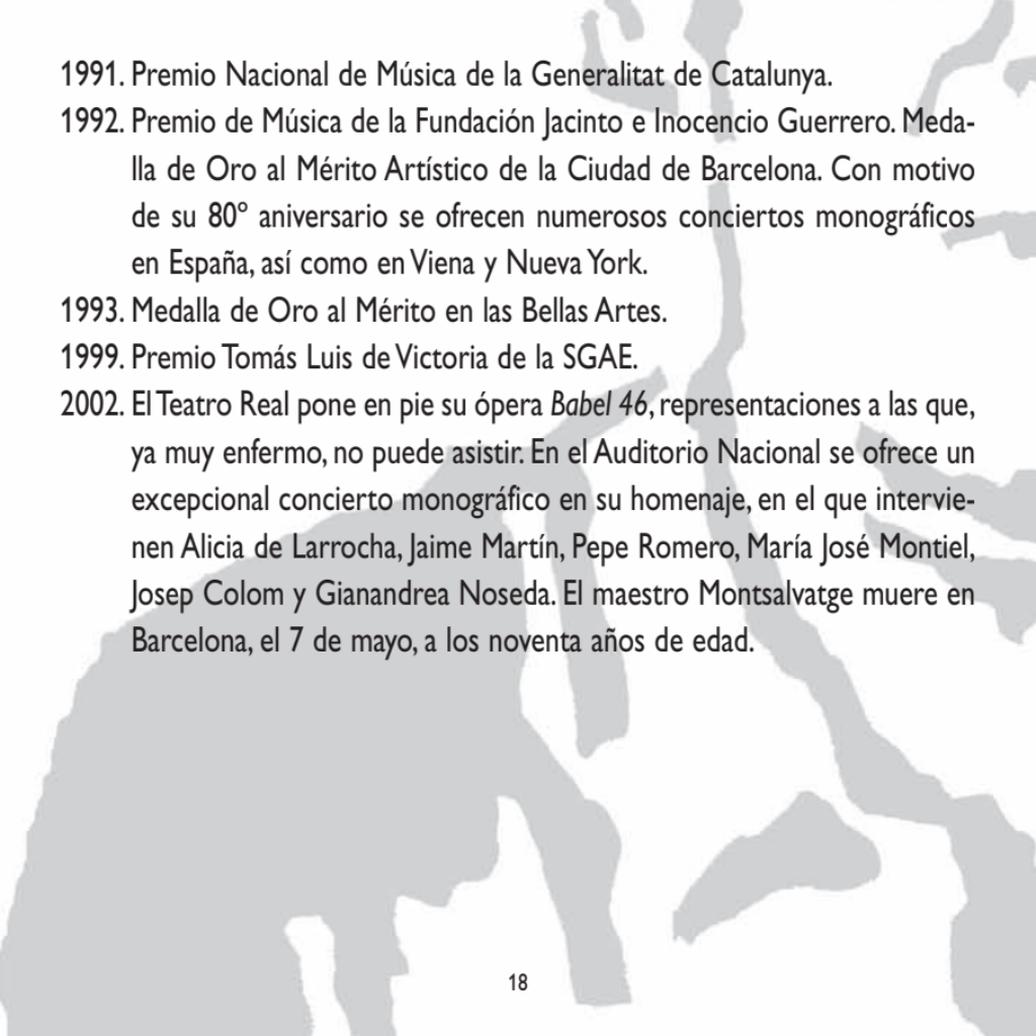
CRONOLOGÍA

1912. Nace en Girona, el 11 de marzo.
1921. Fallece el padre y se traslada a vivir a Barcelona.
- 1922-32. Estudios de música con Millet, Morera, Pahissa y Costa. Seguimiento de la rica vida concertística barcelonesa.
1933. Es premiado en el Concurso de Composición Rabell i Cibils por sus *Tres Impromptus* para piano.
1934. Viaja a París.
- 1934-38. Crítico musical de *El Matí*.
1935. Premio Felipe Pedrell de la Generalitat de Catalunya.
1936. Sigue los conciertos del XIV Festival de la SIMC, celebrado en Barcelona.
- 1939-75. Escribe crítica musical en *Destino*, revista en la que sucesivamente ejercería como subdirector y director.
1942. María Canals le estrena *Ritmos*.

- 1943-47. Profesor en la Academia Marshall de Barcelona.
1947. Se casa con Elena Pérez de Olaguer.
1948. *El gato con botas* se estrena en el Gran Teatro del Liceo junto a obras de Suriñach y Toldrá. Se publica el *Álbum de habaneras* que recogió en los ambientes marineros de la Costa Brava junto a Néstor Luján y Josep M^a Prim.
1949. Premio Extraordinario del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona por la *Sinfonía mediterránea*.
1952. Premio Samuel Ros por su *Cuarteto indiano*.
1953. Escribe el *Poema concertante* para Henryk Szeryng. Alicia de Larrocha estrena su *Concierto breve*.
1955. Premio Extraordinario del Conservatorio Municipal Superior de Música de Barcelona por su ballet *Caleidoscopio*.
1958. Su *Partita 1958* obtiene el Premio Óscar Esplá.
1960. Se estrena su *Cant espiritual*, sobre versos de Joan Maragall, obra que había obtenido el Premio Lluís Millet del Orfeó Catalá.
1962. Se estrena en el Liceo *Una voce in off*. Gonzalo Soriano estrena la *Sonata pour Yvette*. Es nombrado crítico musical de *La Vanguardia*.
1965. Ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi.

1969. Se estrenan las 5 *Invocaciones al Crucificado* en la Semana de Música Religiosa de Cuenca. El gobierno francés le nombra Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.
- Es nombrado catedrático de Composición del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona, tarea que ejercerá hasta su jubilación en 1982.
1971. G^a Asensio estrena *Laberinto* en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y Jean-Pierre Rampal la *Serenata a Lydia* de Cadaqués en el Festival de Cadaqués.
1972. Corostola y Rego estrenan la *Sonata concertante* en la Decena de Música de Toledo.
1973. Victoria de los Ángeles y la Orquesta de RTVE dirigida por Odón Alonso estrenan en Madrid su *Homenaje a Manolo Hugué*. Se estrena su obra *Reflexus* en el Festival de Música de Barcelona.
1975. Nicanor Zabaleta, la ONE y Frühbeck de Burgos estrenan su *Concierto Capriccio* en el Teatro Real.
1978. Rafael Puyana, la ORTVE y G^a Asensio estrenan su *Concierto del Albayzín* en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada.
1980. El London Gabrieli Brass Quintet estrena en el Saló del Tinell de Barcelona sus *Questions and Answers*.

1981. Narciso Yepes, la ONE y Ros Marbá estrenan su *Metamorfosis de concierto*.
1982. Premio de Música Ciudad de Barcelona. La Fundación Juan March le ofrece un concierto-homenaje en Madrid.
1983. Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya.
1984. Narciso Yepes y Nicanor Zabaleta estrenan en Washington su *Fantasia para guitarra y arpa*.
1985. Premio Nacional de Música. Doctor honoris causa por la Universidad Autónoma de Barcelona. Mstislav Rostropovich dirige a la Orquesta de RTVE en el Teatro Real de Madrid el estreno de su *Fanfarria para la alegría de la paz*.
1986. La soprano María Villa y José Luis Temes, dirigiendo a la Orquesta de la Radio de Belgrado, estrena en el Festival de Alicante su *Sinfonía de Requiem*.
1988. Publica sus memorias *Papeles autobiográficos (Al alcance del recuerdo)*. Homenaje de Girona, su ciudad natal, cuyo Ayuntamiento da el nombre de Xavier Montsalvatge a una calle.
1989. Se crea en Girona el Premio Internacional de Piano Xavier Montsalvatge.
1990. Premio de Honor de la Música Catalana de la Generalitat de Catalunya. La ciudad de Olot le nombra hijo adoptivo.

- 
1991. Premio Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya.
1992. Premio de Música de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Medalla de Oro al Mérito Artístico de la Ciudad de Barcelona. Con motivo de su 80º aniversario se ofrecen numerosos conciertos monográficos en España, así como en Viena y Nueva York.
1993. Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.
1999. Premio Tomás Luis de Victoria de la SGAE.
2002. El Teatro Real pone en pie su ópera *Babel 46*, representaciones a las que, ya muy enfermo, no puede asistir. En el Auditorio Nacional se ofrece un excepcional concierto monográfico en su homenaje, en el que intervienen Alicia de Larrocha, Jaime Martín, Pepe Romero, María José Montiel, Josep Colom y Gianandrea Noseda. El maestro Montsalvatge muere en Barcelona, el 7 de mayo, a los noventa años de edad.

OBRAS MÁS IMPORTANTES

3 *Divertimentos*, piano (1941)

5 *Canciones negras*, soprano y piano (1946)

Variaciones sobre La Spagnoletta de Giles Farnaby, violín y piano (1947)

Sinfonía mediterránea, orquesta (1948)

El gato con botas, ópera (1948)

Cuarteto indiano, cuarteto de cuerda (1951)

Concierto breve, piano y orquesta (1953)

Poema concertante, violín y orquesta (1953)

Perlimplinada, ballet, en colaboración con Mompou (1956)

Cant espiritual, coro y orquesta (1958)

Sonatine pour Yvette, piano (1960)

Una voz en off, ópera (1961)

Desintegración morfológica de la Chacona de Bach, orquesta (1962)

3 *Danzas concertantes*, orquesta de cuerda (1965)

Babel 46, ópera (1967)
5 Invocaciones al Crucificado, soprano y conjunto instrumental (1969)
Serenata a Lydia de Cadaqués, flauta y piano (1970)
Homenaje a Manolo Hugué, soprano y orquesta (1970)
Laberinto, orquesta (1971)
Sonata concertante, violonchelo y piano (1971)
Reflexus Obertura, orquesta (1973)
Concertino 1+13, violín y cuerdas (1975)
Concierto Capriccio, arpa y orquesta (1975)
Concierto del Albayzín, clave y orquesta (1977)
Metamorfosis de concierto, guitarra y orquesta (1980)
Questions and Answers on a Ricercare of Andrea Gabrieli, metales (1980)
Fantasia para guitarra y arpa (1983)
Sinfonía de Requiem, soprano y orquesta (1985)
4 Rimes breus de Josep Carner, soprano y piano (1985)
Trío, violín, violonchelo y piano (1989)
El arca de Noé, piano (1990)
Tres postals il.luminades, orquesta de cuerda (1991)
Sortilegis, orquesta (1992)

3 *Policromías*, violín y piano (1994)

Folia daliniana (Sinfonietta), flauta, oboe, clarinete, fagot, cuerdas y percusión (1996)

4 *Diàlegs amb el piano*, piano (1997)

5 *Ocells en llibertat*, piano (1998)

Alborada en Aurinx, piano (1999)

3 *Fados ilusorios*, guitarra (2000)

Requiem efímero a la tonalidad, violín, viola y violonchelo (2000)

Sinfonietta-Concerto, flauta y orquesta (2001)

3 *Reflejos sobre una pastoral de invierno*, orquesta de cámara (2002)

