



ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



27

Ricard Lamote de Grignon

Ricard Lamote de Grignon



RICARD LAMOTE DE GRIGNON (1810-1856)

PRIMERA APROXIMACIÓN

Si exceptuamos algunas visiones generales de carácter enciclopédico, textos que hacen referencia a Cataluña o a la música española posterior a Falla, el trabajo de síntesis de Federico Sopena¹ –un esfuerzo sustancial para aquellos años de mitad del siglo– o los más recientes de Tomás Marco, llama la atención que no haya en España un estudio crítico de conjunto de su música del siglo XX.²

¿Posibles causas? Quizá la cercanía a los hechos, el poco interés de los especialistas por la música de nuestro tiempo, la gran cantidad de documentación necesaria –los archivos sonoros fuera de consulta para el usuario de la radio

¹ *Historia de la música española contemporánea*. Ed. Rialp, 1958.

² Manuel Valls Gorina: *La música española después de Manuel de Falla*. Madrid, Revista de Occidente, 1962, y *La música catalana contemporánea*. Barcelona, Selecta, 1960. Tomás Marco: *Historia de la Música Española: siglo XX*. Madrid, Alianza, 1983. Xosé Aviñoa: *Historia de la Música Catalana*. Barcelona, Edicions 62.

pública, por ejemplo—, la ausencia también de monografías —aunque hay algunas de importancia— dedicadas a distintas personalidades, la ausencia de previsión en relación a los archivos personales....

Lo cierto es entonces que, ante esta carencia de estudios críticos, hay numerosas figuras que son infravaloradas o completamente desconocidas, incluso para los propios músicos. Y se establecen y proyectan opiniones coyunturales de su tiempo, que no gozan de la distancia de la reflexión crítica.

El caso de Ricard Lamote de Grignon es un ejemplo de ello y, a pesar de los esfuerzos sistemáticos de sus herederos por dar a conocer su obra facilitando las cosas todo lo posible, su música tarda en llegar al público. Tenemos pues un complejo trabajo pendiente: una visión crítica que recomponga el entramado musical del siglo.

Ricard Lamote nació en Barcelona en 1899, ciudad en la que murió en 1962; hijo del reconocido músico, director y compositor Joan Lamote de Grignon (1872-1949), su vida, más aún que la de su padre, está muy marcada por las circunstancias adversas de la realidad política y social de España a partir de la

Guerra Civil y su desenlace, que le encuentra en pleno desarrollo profesional. Su formación musical había transcurrido en el Conservatorio del Liceu y con el pianista Franck Marshall, sucesor de Granados en la Academia por él creada, y una de sus primeras actividades profesionales fue el atril de chelo en la Orquesta del Liceu en 1919 y en la Sinfónica de Barcelona que había creado Joan y que existió entre 1920 y 1924.

Al igual que lo hacía su colega Manuel Blancafort, cuya familia poseía una fábrica de rollos de pianola (“Rollos Victoria”), Ricard Lamote también trabajó hasta 1925 en ese medio, como director musical de una fábrica del ramo. En 1926, con su padre de director, el joven Ricard accedió a la plaza de percusión y teclado de la Banda Municipal.

El entorno generacional de Ricard Lamote está marcado por figuras de diferentes experiencias estéticas y vitales. Algunos de los nombres cronológicamente cercanos en Cataluña son los de Robert Gerhard (1896-1970), Manuel Blancafort (1897-1987), Baltasar Samper (1888-1966), Frederic Mompou (1893-1987) y Eduard Toldrà (1895-1962)³. Y de hecho, cuando en 1931 el pia-

³ Y también Cristòfor Taltabull, Joaquim Serra, Josep M. Ruera o Antoni Català, entre otros.

nista Joan Gibert-Camins (1890-1966) promueve la creación del grupo *Compositors Independents de Catalunya*, ha de contar, junto a Agustí Grau (1896-1970), con todos ellos, incluido lógicamente Ricard Lamote.⁴ La idea del CIC nació entre un grupo de amigos hacia finales de los años veinte con la finalidad de intentar un camino musical de tradición catalana, aunque con vocación internacional. Miraban tanto hacia las propuestas del modernismo, en el que participaron músicos notables como Albéniz, Granados, Morera o Pahissa, en relación con artistas de la talla de Rusiñol, Casas, Nonell, incluso el muy joven Picasso, como hacia la actualidad europea de aquellos años treinta, con la variedad de propuestas que iban desde Bartók, hasta Stravinsky y Schönberg. Era una intención de futuro que presentaron en un primer concierto, celebrado en junio de 1931, y que fue truncada por el alzamiento contra la democracia y la guerra de 1936.

Naturalmente hablar de entorno generacional no es lo mismo antes que después de la contienda, ya que la vida musical cambió radicalmente. En los años veinte y treinta era habitual la ausencia de Mompou en Cataluña por sus ac-

⁴Para una aproximación musical a este grupo les remito al CD *Compositors Independents de Catalunya*, Ars Hamonica, 2006.

tividades en Francia, de donde regresa definitivamente a comienzos de los cuarenta. Después ya están ausentes por el exilio tanto Gerhard como Sämper, mientras que Toldrà abandona prácticamente la composición.

Las diferencias estéticas en el grupo eran también notorias. Por un lado el interés por el wagnerismo de los Lamote (Manuel Valls dice en 1959 que Ricard “representa la tradición estética teutona, densa y concentrada”), y de ahí el “Ricard”. Por otro, la vinculación de Toldrà al espíritu impresionista, que había introducido en España en la segunda década del siglo la música de cámara de Debussy con su *Cuarteto Renaixement*, o la intimidad de Mompou, o el espíritu más “27” de Blancafort, y finalmente, la relación de Gerhard con la escuela vienesa, que en 1929 había regresado a Barcelona después de cinco años de estudios con Schönberg en Viena y Berlín.

El musicólogo César Calmell lo dice con claridad: “la lluminosa extroversió de la música d’Eduard Toldrà –a la qual escau amb tota propietat l’atribut de «mediterrània»–, s’adiu amb l’intimisme urbà i humil de Frederic Mompou, amb l’experimentalisme de Robert Gerhard, amb l’antitranscendentalisme cocteau-nià de Manuel Blancafort o amb el constructivisme abstracte de Ricard

Lamote de Grignon. Tots ells, a la seva manera, van ser compositors noucentistes, perquè tots ells van ser receptius a les palpitations del temps, van veure's reflectits en alguna de les cares d'aquest prisma polifacètic de la plena actualitat que començava a marcar la mateixa hora a Europa que a casa nostra.”⁵

En la Barcelona de Ricard Lamote la vida musical de alto nivel estaba centrada en el Teatre del Liceu y en el Palau de la Música Catalana. Dinamizaban la vida musical las actividades de la Orquesta de Pau Casals (fue él precisamente quien reconoció al joven compositor Ricard Lamote de Grignon al estrenar en 1932 en el Palau su poema sinfónico *Boires*), además de la muy prestigiosa labor de la Associació de Música da Camera.

La Banda Municipal de Barcelona, dirigida por Joan Lamote de Grignon a partir de 1914, alcanzó notoriedad y prestigio y sus conciertos llenaban la gran sala del Palau de les Belles Arts, destruido años después de la guerra por la piñeta del desarrollo. El edificio había sido afectado por un bombardeo que dañó, entre otras cosas, el gran órgano de la sala.

⁵ César Calmell: Un ideari per a la música del nou-cents *Recerca Musicològica* XIV-XV, 2004-2005 p.103. Véase también su monografía *Ricard Lamote de Grignon. Centenari*. Generalitat de Catalunya, 1999.

Esta época de estrecha relación de los Lamote, padre e hijo, con la Banda Municipal de Barcelona en tiempos anteriores a la guerra, llevó a la entidad al primer plano de la vida musical barcelonesa. Mucho se ha hablado de aquel concierto de 1925 en el que, ante una inmensidad de público que llenaba la Plaza de Sant Jaume, Joan Lamote cedió la batuta a un conmovido Richard Strauss que dirigió la adaptación hecha por aquel de *Muerte y transfiguración*. Pero también años más tarde, en 1934, actuó por vez primera con la Banda dirigida por Joan Lamote, la niña pianista de diez años Alicia de Larrocha, de quien Ricard fue profesor de Historia, Armonía y Composición.

Aquellos trabajos eran para el joven Ricard una forma de ganar la vida, pues sus dos intereses más fuertes estaban centrados primero en la composición —de ese año 1926 en que ingresó en la Banda es *Suite a l'antiga* para orquesta de cuerda, una de sus primeras obras— y algo más tarde en la dirección de orquesta.

El trabajo de padre e hijo en este organismo —en muy diferentes niveles lógicamente—, estuvo marcado por una línea que encontró fuerte oposición dada la tradición y repertorios habituales de las bandas hasta entonces. Joan Lamo-

te impulsó, y él mismo hizo, numerosas adaptaciones de importantes obras de la literatura orquestal para la banda sinfónica –y de ahí la admiración de Strauss al escuchar su obra–.

La prensa de entonces recoge artículos satíricos y críticos del conocido periodista “Moraguetes” en contra de los Lamote, a quienes llamaba “Grañote de Limón”. Incluso llegaron a convocar un concurso para premiar el artículo más irónico, que ganó el titulado “El miracle de la pianola” que tenía por autor a “Un, que hi era”, y que no era otro que ¡el propio Ricard Lamote!, quien nunca se dio a conocer. Precisamente, para subrayar el potencial musical de la plantilla de la banda sinfónica, Ricard escribió en 1933 un poema para “orquesta de vientos, solistas y coro”, sobre textos de Josep M. de Sagarra que llamó *Joan de l’Ós*.

Los primeros pasos firmes en la carrera de Ricard tuvieron lugar en tiempos de la República cuando Pau Casals estrenó *Boires* en 1932, y cuando, en abril de 1936, tuvo lugar el estreno de la musicalización del cuento infantil *Joan de l’Os* en el concierto inaugural del XIV Festival internacional de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en Barcelona.

Esta obra surgió además de la sensibilidad de Lamote, conmovido por las luchas y el odio que se manifestaba en el mundo. Y encontró en el poema de su amigo Sagarra la muestra de amor y buena voluntad que buscaba: “Germà Llop, perdonaràs a aquells que m’han ofès i que m’han avorrit”, dice Joan de l’Os.

Lamote supo ver en el texto de Sagarra un tratamiento formal que facilitaba su musicalización: definición de personajes e intervención del coro a la manera de la tragedia clásica, en un tratamiento que da prioridad a la letra –incluso a través de una recitación cantada sobre dos o tres notas– de modo que llegue con claridad al oyente. El propio autor reconoce en la factura de la partitura la presencia de referencias straussianas y debussyistas.

Hay en todo el catálogo de Ricard Lamote, al margen de las obras de concierto, dos grupos de perfil significativo. Por un lado piezas de música para baile (fox-trot, pasodoble), que daba a conocer a veces con seudónimo de Henry Franck o Amadís de Gracia, y por el otro llama la atención la presencia de obras con argumentos basados en cuentos de hadas o mágicos. Así entre otras: *Somnis*, el ya citado *Joan de l’Os*, la “opéra synthétique” *Le petit chaperon*

vert, *La Flor*, o *La cabeza del dragón*, una de sus últimas obras que estrena en el Liceu en noviembre de 1960.

En lo que hace a esta sensibilidad de aproximación al mundo mágico, la serie comienza con *Somnis, 7 escenes de ballet inspirades en una rondalla d'Andersen*. La partitura, original para orquesta, está fechada 12 de febrero de 1929 (algo anterior a *Joan de l'Os*) y fue estrenada en el Teatro del Liceu en ese mismo año; en sus números recrea ambientes de fantasía a través de escalas que, como las pentatónicas, reflejan ambientes exóticos. En cuanto a *Le petit chaperon vert*, Lamote sigue el libro de Marià Camí en el que la “caperucita verde” pone en aprietos al lobo, siempre presente el famoso cuento y sus consecuencias. Finalmente, *La cabeza del dragón*, escrita por Valle Inclán a comienzos del siglo y dada a conocer entonces por la compañía de Jacinto Benavente, fue terminada como “ópera cómica” por Lamote en abril de 1939, y revisada y estrenada en 1960; también destinada a los niños, propone además claros mensajes en relación a cuestiones morales de su tiempo.

La guerra y su definición final fue para Ricard Lamote una circunstancia de no retorno. Convencido de que no debería dar cuentas de nada a las nuevas au-

toridades que habían ocupado Barcelona y dada su dedicación total a la vida profesional sin tinte político, decidió –al igual que su padre– permanecer en su ciudad. Pero las cosas no fueron tan sencillas. Una sencilla página de música escrita a lápiz para piano, dedicada a Manuel Vázquez Díaz y fechada el 31 de mayo de 1939, muestra al final, además de la firma del autor, una nota que dice: “Escrit a la presó”. Curiosamente esta pieza señalada “Allegretto” nos habla de un triste episodio de la vida de Ricard Lamote, que pasó un tiempo en la cárcel sin comunicación con su familia y acusado por las autoridades franquistas de traición. Según narra Montserrat Coll en su librito de memorias (*Lamote de Grignon*. Barcelona, Gent Nostra, 1989), la policía buscaba con ahínco una partitura llamada *Cartell Simfònic: 1936*, que no pudieron hallar pues había sido destruida a la entrada de “los nacionales” en Barcelona. Esta obra fue encargada a Lamote por la Generalitat con motivo de una sesión que dedicaban a la URSS en los comienzos de la guerra; música de ocasión, con una introducción nostálgica (el campamento militar, la soledad de los soldados en el frente, los recuerdos de su tierra) que culminaba en enfrentamientos de temas de himnos intercalados (Marcha Real, Himno de Riego, *A las barricades*, Cara al sol, La Internacional...) y un crescendo intenso que acercaba, vibrante, *Els segadors* al primer plano. En ese concierto estaban Companys y Ventura Gassol, a quien Ricard Lamote había de-

dicado el 28 de diciembre de 1935 —está en su catálogo— la pieza *Preludis a l'amic absent*, estando en aquel momento en prisión.

Lo cierto es que, como ocurrió con la mayoría de quienes permanecieron en España después de la guerra y de quienes habían participado de la vida musical de la República, la producción posterior recoge las nuevas circunstancias de muchas maneras. Entre otras una mayor presencia de música religiosa y también un trabajo musical de carácter mucho más formal y a veces superficial.

Hay claras diferencias entre *Facécia*, una obra que Lamote termina el 15 de julio de 1936, año importante en su trabajo, por ejemplo, y la *Fantasia sobre temas de Serrano*, que escribe en 1944 cuando estuvo vinculado a la Orquesta de Valencia —fundada y dirigida por su padre en ese mismo año—. O incluso con su *Sinfonía Catalana*, de 1950, cuando ya estaba de regreso en Barcelona y acababa de terminar la adaptación orquestal de las conocidas *Tres Sonatas del Padre Soler*, en una línea que culmina con *Triptico de la piel de toro* (1956-1958). En 1951 pudo acabar y estrenar *Enigmes, poema para gran orquesta, recitante y coro mixto, sobre el Apocalipsis de San Juan*, obra comenzada en 1933 e interrumpida en el quinto número durante la guerra.

Resalta sin duda en su producción sinfónica *Facècia*, una obra atractiva, de escritura sencilla, académica, en la que desarrolla con imaginación y buena técnica la idea de la variación (sobre un tema popular del Ampurdán), agregando un brillante trabajo en el contrapunto. De hecho se subtitula *Variaciones Caleidoscópicas* y en ella trabajó durante varios años. *Facècia* y *Quatre petites pastorales* han de obtener los premios Juli Garreta para obra sinfónica y el Granados para cámara, concedidos por la Generalitat en los últimos tiempos de la guerra.

En plena contienda (1937-38) se vio obligado –por tensiones internas dentro del organismo– a dejar su puesto en la Banda Municipal, y también su labor en la composición –como lo muestran algunas de sus partituras– se vio perturbada. En la posguerra, desaparecido todo aquello, y sufriendo represalias en su trabajo a la salida de la prisión, surge una ocasión singular. El Ayuntamiento de Valencia crea la nueva orquesta de la ciudad de la mano de Joan Lamote de Grignon, a quien ofrecieron la dirección, y Ricard asume la “dirección auxiliar” de la misma. Paralelamente en Barcelona se creó la Orquesta Municipal, de la que fue titular Eduard Toldrà, y a ella se ha de incorporar Ricard Lamote en 1957, designado subdirector. En el ámbito de la dirección orquestal y de la

composición, Ricard Lamote compartió cartel en su tiempo con este gran músico que fue Eduard Toldrà, mucho más reconocido y de mayor eficacia comunicativa, pero de obra mucho menos numerosa. Aunque, en realidad, Joan Lamote de Grignon fue la figura omnipresente en la vida de su hijo y su fuerte y duro carácter sin duda influyó en su personalidad, mucho mas suave y comprensiva; naturalmente dos personalidades tan distantes que no eran fáciles de conjuntar salvo por su enorme capacidad como músicos.

Jorge de Persia



ALGUNAS OBRAS DE SU CATÁLOGO

Los fondos originales se encuentran en la Biblioteca de Catalunya y el catálogo se puede consultar a través de Internet. En la actualidad tanto la editorial Clivis como Boileau están editando sus obras.

Hay un importante número de Canciones, para voz y piano, para Coro a capella; piezas para piano, y Sardanas y música ligera, además de:
(por orden cronológico)

Suite a l'antiga. (orquesta de cuerda) 1926

El rusc. 21 de noviembre de 1928. Ballet, 3 actos, orquesta

Somnis, 7 escenes de ballet inspirades en una rondalla d'Andersen. 12 de febrero de 1929. Orquesta.

Boires. 8 de Diciembre de 1929. Orquesta.

Un Prat, ballet en un acte. 14 de julio de 1931. Orquesta

Suburbis. Frederic Mompou; orquestración de Ricard Lamote de Grignon. (EL CARRER, EL GUITARRISTA I EL VELL CAVALL) 1932.

Dos petits poemes, per a cant i orquestra. Marià Manent, trad. 18 de septiembre de 1932

Quatre estances de Kayyam, per a cant i orquestra. 22 de noviembre de 1932

Joan de l'Ós, poema per a orquestra de vent, solistes i cor. Texto de Josep M. de Sagarra. 12 de mayo de 1933

Le petit chaperon vert, opéra synthétique. Libro de Marià Cami. 26 de septiembre de 1933

La Flor, òpera d'infants, en set escenes breus. 15 de noviembre de 1934

Tríptic, per a sopran i orquestra. Texto de Rabindranath Tagore; 22 de enero de 1935

Preludis a l'amic absent. 28 de diciembre de 1935 (referido a Ventura Gassol)

Facècia, variacions caleidoscòpiques. 15 de julio de 1936. Orquestra.

La cabeza del dragón, òpera cómica en tres actos divididos en 6 escenas. Ramón del Valle-Inclan. 12 de abril de 1939

[Allegretto]. 31 de mayo de 1939

POBLE NOU, 31-V-39. EN NOTA, ESCRITA A LA PRESÓ

Ofrenda. 25 de enero de 1941. Orquestra.

Goya, seis piezas desagradables. 16 de mayo de 1944

per a clarinet, corno di bassetto, fagot, violí, contrabaix, 2 pianos, timbales i percussió.

Miniatures, per a petits conjunts d'instruments de vent. 28 de octubre de 1944

Epitalami, fantasia per a cor i orquestra. Sobre texto de Rabindranath Tagore. 15 de agosto de 1946

Concierto mágico, piano i orquestra, para la película homónima de R. J. Salvia. Julio de 1952

Màgia, òpera de càmera en tres actes. 30 de agosto de 1953

Tríptico de la piel de toro, para piano y orquestra. 14 de julio de 1958

Cerebralia, ballet. 15 de junio de 1959. Voz y orquestra

Simfonia catalana, per a gran orquestra. 16 de julio de 1950 dedicatoria al Marqués de Lozoya.

Algunas piezas con seudónimo, música popular, de baile...

-*Spring! Fox-trot.* By Henry Frank

-*Sin puntilla, pasodoble. Amadís de Gracia.* 20 de noviembre de 1939.



La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org