

EN parlar de música espanyola per a piano espontàniament es recorda el nom dels quatre compositors espanyols clàssics que coincidiren al voltant del tombant de segle: Albèiz, Granados, Falla i Turina; dos músics catalans, o nats a Catalunya, i dos, a Andalusia. Aquests quatre compositors han estat, amb tota justícia, els més celebrats dintre del Renaixement musical espanyol, aquell que inaugurà l'exímia figura de Felip Pedrell. Noms aquests que vigoritzen, doncs, el depauperat panorama musical heretat del nostre Romanticisme, tan pobre en esdeveniments importants quant a música es refereix. I no obstant això la nostra Península és un país d'essències musicals...! Només cal contemplar el seu folklore per arribar a adonar-se de la seva riquesa i la varietat de caràcters; només cal observar, d'altra banda, el nostre segle daurat, segle XVI, d'esplendor imperialista, per copsar una pleïade de noms immortals, com els de Cabezón, Victòria, Guerrero, Morales..., que foren músics entre els més grans en tot el panorama universal de l'època. No és aquí el lloc d'estudiar el perquè d'una tal decadència en l'època de màxim desenvolupament musical europeu, època clàssica i romàntica, però si tenim en compte que tot el nostre segle XVIII va estar literalment envaït, des de la Cort, d'italianisme, i el castrat Farinelli dominà, com un símbol, la música que s'imposava a Espanya, comprendrem que aquelles essències de les quals parlàvem restessin ofegades, sense trobar un terreny propici per descloure, si bé mostren, malgrat tot, reminiscències del seu robust caràcter espanyol en moltíssimes pàgines de Domènico Scarlatti i del pare Antoni Soler.

### A l'estranger

Vist el panorama que ens ofereix l'empobrit romanticisme espanyol, sembla que el sol fet de néixer a la Península amb vocació de músic en 1860, en ple XIX, sigui ja una aventura. La vida d'Isaac Albèiz Pascual ratlla la inversemblança. Si bé nasqué a Camprodon, a la província de Girona, de pare basc i mare catalana (de Figueres), no havia complert encara l'any que ja comença la seva vida de viatges. El seu pare, que havia estat inspector de duanes a aquella població fronterera és traslladat a Barcelona; la família viurà al capdavant de la Rambla, al carrer d'Escudellers, barri, ja enaquell temps, de gran animació i molt pròxim al port (una premonició?). Fill petit de quatre germans i únic baró, el menut Isaac s'inicia tot seguit en l'estudi del piano tot imitant la seva germana Clementina, quelcom més gran que ell. Primer com una joguina, després molt més seriosament el petit "Saquito" —com l'anomenen afectuosament les seves germanes— aprèn molt abans les notes, les relacions sonores, el contacte amb el piano, que no pas a llegir. De fet, als quatre anys, i justament

## Isaac Albèiz, una vida bohèmia i atzarosa

Demà es compleix el 125è. aniversari del naixement, a Camprodon, del músic Isaac Albèiz. Nat a Catalunya com Enric Granados, és, amb ell i amb Falla i Turina, un dels grans compositors espanyols clàssics al voltant del tombant de segle. Des de petit, de la mà del seu pare, va tenir una vida viatgera i atzarosa.

amb Clementina, dona el primer concert al Teatre Romea. Més que un concert és un espectacle! Els dos infants s'emporten un èxit extraordinari que decideix definitivament la vocació d'Albèiz. El pare Albèiz —un basc de gran temperament i esperit liberal— se'n preocupa molt de l'educació dels seus fills, si bé l'aprenentatge d'Isaac, a nivell d'instrucció, serà molt irregular i intermitent.

Poc temps després, quan Isaac té només sis anys, donya Lola es desplaça a París, amb Clementina i Isaac, per portar l'infant a estudiar el piano a un dels més acreditats mestres d'Europa: Antoine Marmontel, el mateix que un temps més tard serà també professor de piano, al Conservatori, de Claude Debussy. Avui pensàvem que és impropï portar un infant de sis anys a estudiar a l'estranger amb mestre tan prestigiós, però, realment, el petit era un prodigi i, superades les primeres reticències, Marmontel el prengué, paternalment, com a deixeble privat. Els estudis a París amb Marmontel resulten d'allò més fructuosos si bé per un estúpid incident no és admès a les aules del Conservatori francès. No obstant aquest entrebanc, continuà les classes privades amb Marmontel durant un altre any.

### Exhibicions inicials

Els canvis polítics apareguts a la Península l'any 1868 perjudicaren el lloc de treball i la situació econòmica d'Albèiz pare, que, d'altra banda, no havia estat mai massa sobrada, cosa que va aconsellar el regrés a Barcelona de la muller i els dos fills. Sense massa recursos, Àngel Albèiz, optà per treure partit de les habilitats artístiques del petit músic i així organitzà una primera "tourné" de prova per Catalunya. D'acord amb la mentalitat de l'època i postser impulsat per un esperit de vida bohèmia, Àngel Albèiz presentava el seu fill com un prodigi i, per causar més impacte en un públic no precisament massa versat en coneixements musicals, a més a més, disfressat de mosqueter (a la manera del D'Artagnan d'A. Dumas), amb xamberg i espasa. Sigui com sigui, la volta, que fou una mena d'epopeia pels desplaçaments amb diligència, tartana i altres mitjans, fou un veritable èxit fins al punt que, econòmicament, el

pare pogué començar a veure les orelles. Aquestes exhibicions inicials tingueren lloc, després de llargues hores de viatge, a Mataró, Arenys de Mar, Santa Coloma de Farners i, finalment, Girona, ciutat aquesta on trobaren parents, per part de mare que els dispensaren la més afable acollida.

Arran de l'experiència positiva de la primera "tourné" don Àngel insisteix en les exhibicions artístiques dels seus fills pianistes, els quals (sobretot Isaac) essent constantment afagats i coneixent nous indrets, s'ho passen d'allò més bé.

Aquesta vida bohèmia i atzarosa ja des de la més tendra infància havia de marcar un caràcter extravertit i altament social en el petit que, des d'aleshores perd tota mena de prejudicis, sempre emparat en la gran seguretat que li donen els seus èxits. D'altra banda aquest constant contacte amb el públic li serveix, realment, per a descobrir els seus gustos, els seus costums..., en una paraula, ¿no està aprenent Albèiz d'aquest contacte amb la gent de diferents contrades a conèixer més bé el seu país per millor expressar-lo, després, en les impressions de la seva música pintoresca i descriptiva? Aquest impuls inicial cap a l'aventura (un gest típicament romàntic) al qual l'aboca el seu pare, ¿no és, potser, el que donarà un dels factors primordials de la seva vena hispànica?

Un dels aspectes de l'exhibició consistia a improvisar sobre un tema popular donat pel públic; l'infant el variava de mil maneres, i aquesta pràctica, una pràctica molt romàntica que en els casos més nobles deriva de Liszt o Chopin, havia d'ésser molt profitosa per a la seva futura intuïció. Però, a la vegada, aquesta facilitat per a improvisar serà, a la llarga, un obstacle quan, a l'edat madura, vulgui edificar i escriure obres d'amples proporcions. El que no es pot negar, de tota manera, és una lliçó d'ambient popular, de contacte directe amb la vida rural, expressió viva que serà la base del seu art nacionalista.

### Context ultraromàntic

La notícia fatal de la mort de la germana gran, Enriqueta, obliga a posar fi als seus viatges. La política sembla que s'estabilitza i don Àn-



Isaac Albèiz

gel decideix instal·lar-se a Madrid, on creu que podrà ser més útil al general Prim i Prats, capdavanter del nou moviment que ha enderrocat la monarquia d'Isabel II. Isaac, als nou anys i mig ha de tornar a reprendre els estudis —ara ja a contracor— al Conservatori de Madrid. Després d'haver experimentat tantes lloances poc li seduïa ara tancar-se hores senceres enfront del teclat per preparar les seves classes. Sent nostàlgia del seu antic mestre Marmontel que tant estimava i en l'ambient gistant del Conservatori no s'hi acaba de trobar bé. Impulsiu com el seu pare, i després d'estar imbuït, fins a l'extrem, per la lectura d'aventures de Juli Verne, amb ànsia de córrer món, marxa de casa subrepticiament, amb una mica de menjar, el seu vestit de mosqueter, les cartes de recomanació, però sense ni un ral a la butxaca. Són hores d'angoixa per a tota la família que el busca desesperadament sense resultat. Isaac, tot sol, ha agafat el tren que va cap al Nord i la fortuna el porta a l'Escorial, on aconseguí fer un primer concert que li reporta els diners necessaris per a continuar l'aventura tot sol.

És, doncs, a través d'aquest context ultraromàntic d'aventures que pren sentit la música d'Albèiz. Cada composició serà com una pàgina viscuda que expressarà, per ella mateixa, un sentit autobiogràfic-musical, o —com en el

cas de Liszt— una versió espanyola dels "Anys de pelegrinatge".

Moltes coses es podrien dir amb detall d'aquesta vida, certament extraordinària d'un nen de deu anys, plenament emancipat i autosuficient, coses com que després de passar per Àvila, Peñaranda de Bracamonte, Salamanca i Zamora decideix retornar, com un nou fill pròdig, a la casa paterna amb una respectable quantitat de diners. De retorn, la diligència que el portava cap a Madrid, fou assaltada per un escamot de bandolers que li prengueren tot el que duia, salvant però les cartes de recomanació de bisbes i de maçons que li servien d'introducció.

Si ens hem aturat quelcom en aquest primer capítol de la vida d'Albèiz ha estat per a destacar l'aspecte insòlit de nen prodigi, en circumstàncies que marcaran la naturalesa del seu geni per a tota la vida. La vida errant continua ara i continuarà sempre. Així als tretze anys s'embarca, novament sense billet, cap a Costa Rica i Cuba, fent una "tourné" de concerts per l'Amèrica llatina, Estats Units, tot continuant cap a Anglaterra i Alemanya, país aquest on coneix al plurifacètic Reinecke, per retornar a Madrid l'any 1875. Més tard, a Brussel·les, guanya un primer premi de piano i arriba fins a Weimar, Roma i Budapest, per a fer-se alumne de Franz Liszt (any 1878). Després de

moltes altres sortides contreu matrimoni a Barcelona amb una de les seves alumnes, Rosina Jordana, l'any 1883. S'estableix poc després a Madrid, amb la seva família; més tard, a Londres (1891), i, finalment, l'any 1893 a París on trava amistat amb els grans compositors francesos: Fauré, Debussy, Chausson, Dukas. Toca freqüentment la seva música a la Schola Cantorum on acaben per oferir-li la plaça de professor i on comptarà com a deixeble a Déodat de Séverac.

### Hispanisme

A París l'activitat de compositor l'ocuparà cada cop més en detriment de la seva prestigiosa carrera de virtuós. De fet, si bé havia escrit innombrables peces per a piano des de la seva més tendra infància, no serà fins el 1895 que escriurà les obres més substancials en les quals desenrotlla plenament la seva personalitat. Isaac Albèiz morí el 18 de maig de l'any 1909 d'una afecció al fetge, a Cambo les Bains, a la Navarra francesa, a molts pocs quilòmetres de la pàtria nadiua de M. Ravel, San Juan de Luz. No és gens estrany que fos doncs "Navarra" una de les obres en les quals aleshores treballava, obra que deixà incompleta si bé quasi acabada.

Albèiz, al qual Paul Dukas descrivia com un "Don Quixot amb aspecte de Sanxo", fou l'arquetip de gran senyor, bohemí a París, de mirada penetrant, inquisitiu, bonàs, obert, extravertit, generós, amb l'apèndix permanent d'una cigarreta als llavis.

Set anys més gran que el seu compatriota Enric Granados, tots dos visqueren només 49 anys. L'estil dels dos grans músics catalans fou però molt diferent: sensual i exuberant, Albèiz; esllanguit i malenconiós, Granados. Llur hispanisme procedeix del pintoresquisme popular i de la música de saló, bé que hagi estat aquesta tan menyspreada i calumniada com a fruit madur d'un romanticisme decadent.

L'origen basc del cognom Albèiz té d'alguns antecessors, ja que Pedro Albèiz Basanta (1795-1855), nebot de Mateo Albèiz, nat a Logroño ha estat un dels qui més han contribuït a formar l'escola moderna espanyola de piano, aquella escola que, de la mà de Liszt, havia de trobar en "Ibèria" la seva màxima expressió. Aquesta magnífica obra, en quatre quaderns, escrits des del 1900 fins a l'any de la mort, és l'obra espanyola fonamental que immortalitzarà sobretot el seu nom. Síntesi d'un eclecticisme ample i profund troba els ritmes específics de l'Espanya popular però transcendits a la seva més noble expressió. Avui, la suite "Ibèria" forma part del repertori universal dels més grans pianistes d'arreu del món.

CARLES GUINOVART

# EN LA CABECERA DE LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

por Néstor Luján

## Vida y obras de Amadeu Vives (I) El músico de Cataluña

Empiezo estas notas biográficas sobre Amadeu Vives con una cierta emoción. Fue el maestro Vives la primera persona célebre que yo vi en mi vida: mi recuerdo es muy vago porque yo apenas había cumplido los diez años, pero en el vestíbulo del teatro Goya de Barcelona pasó por mi lado un señor de paso claudicante, apoyado en un bastón, y mi padre me dijo: "Este es el músico Amadeu Vives." Mi memoria no es extremadamente feliz y no recuerdo otra cosa que íbamos a ver una obra de teatro en la que quizás era protagonista Margarita Xirgu. Pero yo sabía perfectamente quién era Vives, e incluso ya entonces había oído no pocos fragmentos de algunas zarzuelas suyas: *Maruxa*, *Bohemios* y singularmente *Doña Francisquita*. Poco tiempo después oí cantar esta última zarzuela a Fleta y a Hipólito Lázaro, que estaban entonces en callejera y sañuda competencia. El maestro Vives, su palpitante figura melancólica, quedó grabado en mi imaginación infantil más intensamente porque semanas más tarde se moría en Madrid, donde había ido a asistir al estreno de su zarzuela *El talismán*, ya que falleció después del último ensayo.

Amadeu Vives había nacido en Collbató, al pie mismo de Montserrat, el 18 de noviembre de 1871. Se llamó Amadeu porque su padrino era admirador del monarca reinante entonces en España, que era Amadeo de Saboya. Era hijo del secretario del Ayuntamiento, que poseía además una tahona. Eran diecisiete hermanos, y sobre todo cuando faltó el padre la miseria de su niñez fue extenuadora, de aquellas que marcan a un hombre. Lo fue también su difícil y amarga juventud de hombre enfermo de cuerpo y vitalísimo de espíritu. Desde sus primeros años ya demostró una gran sensibilidad para la música. Su hermano mayor, Camil, que era religioso de San Juan de Dios, le enseñó las primeras notas y le llevaba en hombros de Collbató hasta Esparraguera para perfeccionar ambos el solfeo. No vivió mucho tiempo en su pueblo natal. Cuando Amadeu había cumplido diez años, su familia se trasladó a Barcelona: primero vivió en la Barceloneta y luego en la calle de Tallers. Continuó sus estudios musicales, siendo su primer maestro Josep Ribera, que regía musicalmente la capilla de Santa Ana. El mismo recordaba que su vocación musical le había llevado a cantar en el "Coro de los ángeles" la ópera *Mefistófeles*, que se acababa de estrenar en el Liceo. En la Escolanía de Santa Ana ganó su primer dinero, que fueron tres duros al mes, que le daba su maestro Ribera, y cuya capacidad docente Vives siempre elogió. Vivió el adolescente las luchas entre gayarristas y masinistas. Como es sabido, la Barcelona musical se había dividido en dos irreconciliables ban-

derías: los partidarios del tenor Julián Gayarre y los partidarios del italiano Massini.

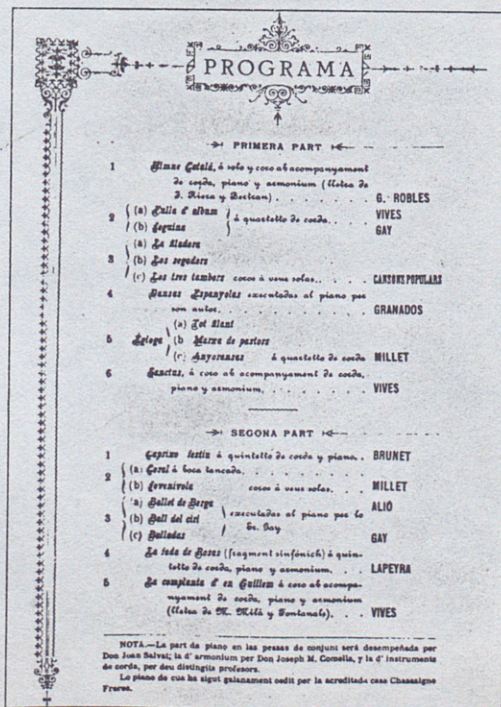
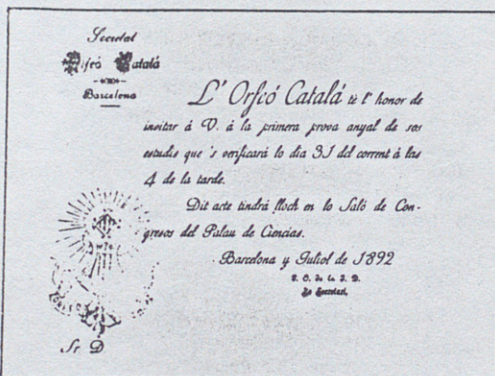
Uno cantaba en el Liceo y el otro en el teatro Principal, ambos en las Ramblas. Acabadas las funciones, los enardecidos melómanos chocaban en pleno paseo y a menudo dirimían sus diferencias a bastonazo limpio. Vives contemplaba todo ello con aquella inmensa y humanísima serenidad irónica que fue signo de su gran calidad espiritual. No fue partidario ni de uno ni de otro tenor y conservó para ambos una admiración que el tiempo no hizo sino acrecentar.

Su hermano Camil fue destinado al asilo de su orden en Málaga y allí Amadeu le siguió

cuando contaba catorce años, colaborando con él en la capilla musical del establecimiento y, según él mismo confesó, dirigiendo la banda. Al cabo de un tiempo regresó a Barcelona por incompatibilidad, llamémosle estética y disciplinaria, con el director del asilo, que quería obligarle a tocar composiciones que al joven Amadeu no le gustaban. Por cierto que en Málaga conoció al maestro Antoni Nicolau, que era mayor que él y que dirigía una gaya compañía de opereta que había estrenado una obra del propio Nicolau, llamada *El rapto*. Años más tarde tenía que colaborar con él en el renacimiento de la música coral catalana. Nicolau fue un compositor fecundo. No olvidemos que es el autor de *La mort de l'escolà*.

El defecto físico de Amadeu Vives fue una cojera producida por un ataque de parálisis infantil, que se complicó más tarde con una caída y una fractura de hombro que, mal reducida, hizo que su brazo derecho quedara hasta cierto punto anquilosado, y aunque ello no le privó de tocar el piano, le cerró cualquier posibilidad de una brillante carrera pianística. Su puntual biógrafo F. Hernández Girval en su libro *Amadeu Vives, el músico y el hombre* (Madrid, 1971) explica las causas de su lisiadura de este modo: "... Según tradición familiar, fue debida a un accidente. Parece ser que un día se quedó dormido en la ventana de la casa y cayó a la calle produciéndose roturas en la pierna y brazo derecho. Como entonces no había médico en el pueblo, lleváronle presurosos a Esparraguera, y quien le atendió, quizás un barbero sangrador, le dio tales tirones que le provocaron una nueva fractura." Otra versión, también verosímil, es que fue víctima de la poliomielitis, esa cruel enfermedad, tan prodigada hoy, que entonces era prácticamente desconocida y para la que no existía tratamiento adecuado.

Mucho después, el día 27 de mayo, víspera del estreno de *Maruxa*, el periodista José María Carretero, conocido por su firma de "El caballero Audaz", le hizo una entrevista para la revista *La Esfera*, y a su pregunta sobre la invalidez Vives contestó que fue de una caída. Lo explicó así: "Yo siempre les he tenido miedo a los perros. En aquella ocasión, bueno y sano, me encontraba en Toledo, en una casa muy rara. No le quiero decir por qué. Estaba yo durmiendo y soñaba que me perseguía un perro rabioso. Me desperté transido de horror y al abrir los ojos me encontré con que, frente a mí, subido en una silla cerca al lecho, había un perro mirándome fijamente. ¡Horror! Medio dormido, alucinado, salté de la cama y me tiré por el balcón. Acabé de despertarme sobre las baldosas de la calle, medio deshecho, con el brazo y la pierna rotos por varios sitios."



Invitación y programa del primer concierto de l'Orfeó Català, fundada por Lluís Millet y Amadeu Vives en el año 1892.

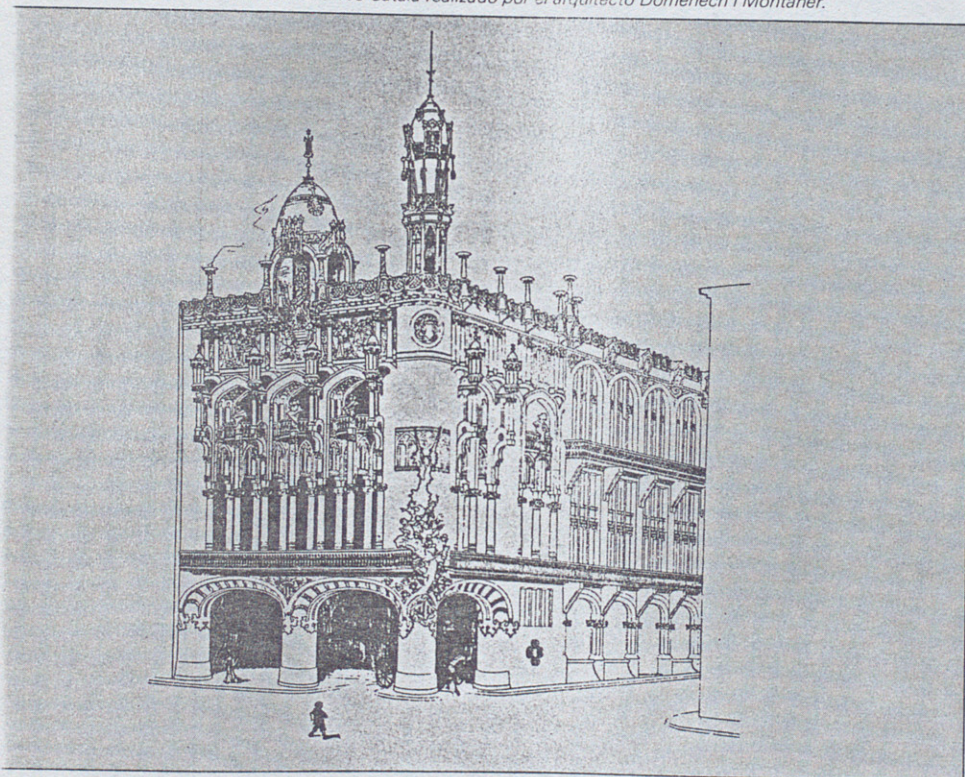
a coincide en sus líneas generales, seida-del perruno efecto melodramático, a primera, que estimamos la verdadera. a luego, Vives dejó que cada uno pensara a quisiera. Nunca habló claro sobre ello. rto es que, en uno u otro caso, pudo es- afortunadamente a la terrible perspecti- estar toda la vida inmóvil en un sillón. Le ron atrofiados la pierna y el brazo dere- De aquélla ranqueaba y éste "le colgaba ombro igual que un péndulo sin gobier- ero siempre conservó el juego de los de- e la mano inútil, por lo que más tarde uió escribir música y tocar el piano. Y en éste no podía ser buen ejecutante, ó el armonio o el órgano. n pronto Amadeu Vives conoció al maes- ís Millet. Era aquella época en que Ama- ves estaba dominado por el entusiasmo iviano y circulaba con la partitura de las as bajo el brazo. "Para aprender compo- —decía— me basta analizar detenida- estas sonatas." Su fervor beethoviano grande que sabía de memoria las 32 so- e incluso sostuvo una apuesta de que escribirlas de memoria, que su oponente ptó. Componía entonces mucha música

religiosa, y fue el pobre músico de varios conventos de monjas, entre ellos el de Loreto. En uno de ellos, para que pudiera competir con otras comunidades, llegó a componer cincuenta melodías distintas para las cincuenta avemarías que tiene el rosario. Las monjas le obsequiaban cada domingo con chocolate, bizcochos y confitura. Al lado de la vida miserable del maestrillo de música, espiritualmente Vives tenía una ambición por superar su deficiente cultura. Luego de las jornadas agotadores, se trasladaba a la Biblioteca Universitaria y estudiaba infatigablemente. Su capacidad para aprender fue extraordinaria; su espíritu siempre alerta y vivaz poseía una facilidad de síntesis que impresionó a todos sus contemporáneos, y hemos de decir que sus contemporáneos fueron una gente más bien escéptica ante los autodidactas. Que un hombre como Josep Maria de Sagarra diga en sus *Memorias* que "no sólo era el músico de los grandes éxitos, de la habilidad y la malicia, sino que se apreciaba su inteligencia cáustica, su cultura bien digerida y su borboteo filosófico, que en lugar de mantenerlo encorsetado y solemne lo hacía escandalosamente ágil", quiere decir que Amadeu Vives fue una de las personalidades

más complejas, más bien preparadas, más golosas de saber de su generación.

En aquellos juveniles años de la Biblioteca Universitaria anudó amistad con los mejores estudiantes: Pere Corominas, Francesc Cambó, Prat de la Riba, Puig i Cadafalch, Duran i Ventosa. En el café Pelayo, en el cual tocaba un cuarteto célebre —Lluís Millet al piano; el italiano Cioffi, violín; Pamies, armonium; y Soler, violoncelo—, intimó sobre todo con Millet; aquel músico enérgico y tierno. Allí sostuvieron sus arduas polémicas: Millet, que tenía cuatro años más que Vives y era un convencido defensor de la música folklórica, y Vives, beethoviano, universalista, hombre de amplios horizontes. De esta amistad nació nada menos que el Orfeó Català. Ambos fueron fundadores de ésta que es la primera institución musical catalana. Ambos eran dos espíritus altísimos, generosos, sin tilde. De ello es buena muestra lo que escribiera Vives cuando el Orfeó Català había cumplido una gloriosa mayoría de edad: "Yo, que soy el único que sabe la verdad, afirmo que el Orfeó tiene un solo fundador: Millet. Las obras que imagina el hombre antes de existir su realidad material han de ser realidad en el pensamiento, y aquel que primero

Proyecto del edificio de L'Orfeó Català realizado por el arquitecto Domènech i Montaner.



Caricatura del maestro Amadeu Vives realizada por Bagaria.

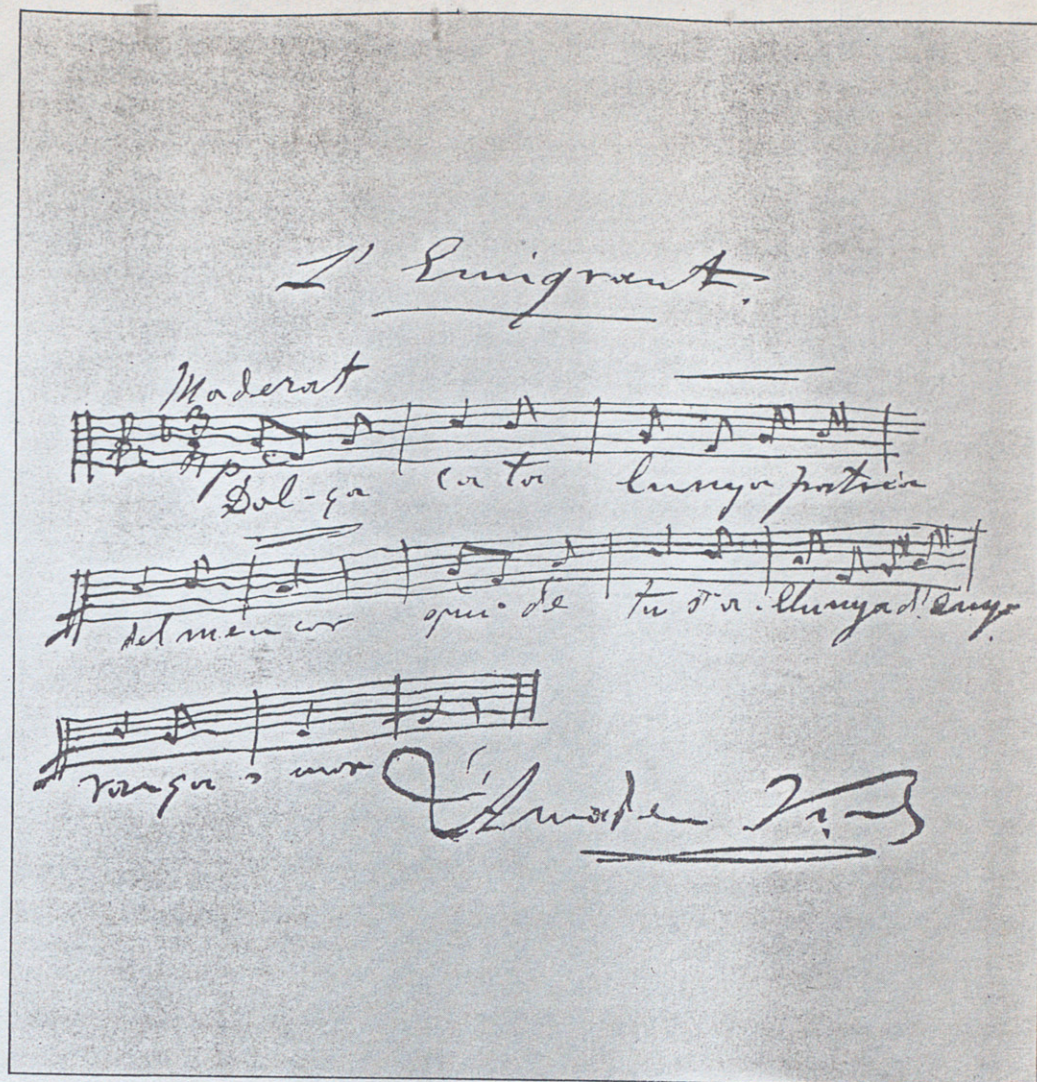


Amadeu Vives en compañía de su buen amigo Josep Maria de Sagarra.





El compositor Amadeu Vives durante los tiempos de su bohemia en Barcelona.



Autógrafo de un fragmento de la partitura con una de las frases de L'emigrant.

las piensa es el que las crea. La concepción del Orfeo es absolutamente obra de Millet; en él fue la creación, y en mí la asimilación. El lo comenzó y lo ha coronado; sin su concepción y su obra tenaz, el Orfeo no existiría." (Declaraciones de Amadeu Vives en 1914).

Lluís Millet escribía en 1932 a raíz de la muerte de su amigo: "Pero era Vives quien fecundaba la idea y la extendía por horizontes más amplios, porque él todo lo quería amplio y trascendente. Así nació el Orfeo Català, y si esta obra ha vivido, se ha desarrollado y ha servido de ejemplo y ha beneficiado a Catalunya y a nuestro arte, ha sido porque llevaba en sí aquel sentimiento primero de su concepción generosa que, como levadura de buena calidad, ha dado un pan gustoso para el cuerpo y el alma de nuestro país."

La realidad es que Millet y Vives fueron a pedir prestado a don Narcís Verdaguer i Callís —era aquel tiempo inefable en que los políticos catalanistas anteponían el don de su nombre en catalán—, que era presidente del Foment Catalanista, el tétrico salón de actos de la calle Montserrat, n.º 8, y allí convocaron a treinta personas que pusieron las bases a lo que sería el Orfeo Català. La reunión la presidió Vives, y Millet y Vives fueron los primeros directores. El 17 de octubre de 1891, el Gobierno Civil aprobó los primeros estatutos. La primera actuación pública fue gracias al maestro Antoni Nicolau, que, el 5 de abril del año siguiente, invitó al Orfeo a que cantara en la fiesta de final de curso de su escuela.

Para el Orfeo Català escribió Vives la primera de sus obras que han pasado a la posteridad. La más famosa de entre todas ellas es *L'emigrant* que, si cronológicamente no fue la

primera, es una de las melodías que se han hecho consustanciales no sólo en el Orfeo sino con el sentimiento musical del pueblo catalán, de mi pueblo. *L'emigrant* —una melodía melancólica y pura—, incorruptible, fue estrenada el 8 de abril de 1892 por el coro de voces masculinas, si bien había sido publicada ya en las páginas de *La tradició catalana*, el 5 de agosto del año anterior, con las iniciales del autor, aunque las publicaron al revés. Añadamos, aunque sea de paso, que Lluís Millet, Vives y sobre todo el maestro Nicolau fueron los grandes compositores del Orfeo para música coral. Nicolau de manera particular, que fue protector y entusiasta admirador de esta obra, escribió para ella sus mejores páginas: *La mort de l'escolà*, *La Mare de Déu*, *Lo noi de la mare*, *La mort del soldat*, *Divendres Sant*, *Capitant*...

Con decir que Vives escribió además de *L'emigrant*, la inmortal *La balanguera*, *El cant del poble*, *La filadora*, *La filla de marxant*, y tantas y tantas otras, queda bien clara la aportación del maestro al renacimiento de nuestra música coral. Aportación que tuvo dos fases que se pueden cifrar en el citado *L'emigrant*, estrenado en 1892, y *La balanguera*, creada en 1926, junto con varias composiciones más. La fidelidad de Vives al Orfeo fue pues, constante, irrenunciable.

La primera obra teatral que estrenó Amadeu Vives fue en el teatro Novedades de Barcelona, en 1897. Se trataba de una ópera basada en un tema de la materia de Bretaña, de los caballeros de la Tabla Redonda, titulada *Arthus*. Las peripecias que corrió antes de estrenar esta obra fueron pintorescas: con decir que llegó a convencer al empresario Ignasi

Elías, uno de los empresarios más astutos, rudos y pintorescos del momento, se puede dar una idea de que el esfuerzo de Vives musical fue parejo al esfuerzo dialéctico. Ante el estupor de Elías y de todos, esta ópera en catalán, debida al poeta Salvador Trullol i Plana, tuvo un éxito lisonjero, pues llegó a representarse diez veces, y liberó momentáneamente de sus apuros económicos al maestro, ya que además de los derechos que obtuvo, bastante sustanciosos, pudo vender la propiedad de *Arthus* por cinco mil pesetas. La gestación de esta ópera fue laboriosa a pesar de la proverbial facilidad creadora de Vives. Se había casado a los veintitrés años y luchaba denodadamente para mantener a base de lecciones y arreglos musicales, ya que la interpretación le estaba vedada, a su nuevo hogar. Por cierto que a su boda asistió Millet, podríamos decir que desolado, ya que, amén de su presencia física, le prestó su único frac para casarse...

El estreno de *Arthus*, su inagotable vena musical, tan peligrosamente fácil, la creencia de que el porvenir de su personalidad era el teatro y su singular espíritu de manirrotto, le hicieron pensar en Madrid, donde el teatro lírico producía ya pingües ganancias a quienes lo cultivaban. Y a Madrid se fue a intentar la aventura. Y en Madrid, Amadeu Vives, sin renunciar a su catalanismo esencial se convirtió en el primer músico de un género absolutamente extraño al ambiente en que había vivido hasta entonces: la zarzuela.

NESTOR LUJAN

# EN LA CABECERA DE LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

por Néstor Luján

## Vida y obra de Amadeu Vives (yII) El gran compositor de zarzuelas

El fundador de L'Orfeó Català, el autor de *L'emigrant*, aquel músico catalán por excelencia que fue Amadeu Vives, decidió conquistar Madrid con un género absolutamente alejado del mundo musical y artístico en el que había vivido hasta entonces como era la zarzuela. Corría el año 1897 cuando se trasladó a la capital. Era el Madrid de principios de siglo, el Madrid del género chico y de la zarzuela grande, que, con los toros, fascinaban a la capital y, por irradiación, al resto de España. Escribió Ortega y Gasset que "el género chico ha sido la cosa que ha hecho más felices al mayor número de españoles y que ha nutrido, jovial y apasionadamente, sus conversaciones en pláticas y tertulias". Cuando llegó Vives a Madrid era el momento más palpitante de la zarzuela.

El género chico había nacido en el teatro El Recreo, para pasar luego al Variedades y, más tarde, extenderse por toda la enredadera de teatros de Madrid. Alhambra, Príncipe Alfonso, Recoletos, Eldorado, el inefable teatro veraniego Felipe —llamado así porque perteneció a Felipe Ducazcal, héroe de la Restauración por pertenecer a la partida de la porra, y luego empresario—, en aquel teatro se estrenó la obra de Chueca *La Gran Vía*; Marín, Comedia, Maravillas, Gran Teatro, Price, Novedades e Infanta Isabel. Estos eran los teatros dedicados esporádicamente al género. Luego estaban las dos basílicas y la catedral: la Zarzuela y el Esclava, y el Apolo respectivamente. La "cuarta" del Apolo, que empezaba en teoría a los once y media de la noche, pero fue la consagración del género. Todo ello representaba, como ha escrito muy bien Antonio Valencia, un esfuerzo por dar la sensación de que España estaba muy satisfecha de sí misma. Que esto no era cierto se rastrea en cualquier escrito de la generación del 98. Lo resumió muy agudamente Pío Baroja: "En el Madrid que hemos conocido nosotros, todos eran prestigios: Echegaray, Castelar, Cánovas, Lagartijo, Calvo, Vico, Mesejo... ¿qué sé yo? Era un pueblo febril que daba la impresión de un tísico que quiere sentirse fuerte."

La llegada de Vives a este mundo debió de ser muy dura para él. Vives venía de una ciudad, Barcelona, en plena efervescencia intelectual, europeísta y a la vez nacionalista. Acababa de escribir *L'emigrant* y de arreglar para coros *Els segadors*. Había luchado denodadamente dentro del Orfeó Català para conseguir que el repertorio coral se extendiera desde el

*Credo de la misa del papa Marcello*, de Palestrina, al noruego Grieg, para dar un aire universal al Orfeó. Y de pronto, topa con tipos tan fabulosos como el poeta gallego López Silva y el poeta madrileño Tomás Luceño, castizo entre los castizos. Inmediatamente Vives plantea su juego. Será más castizo que nadie a condi-

ción de que acepten su deslumbrante luminosidad mediterránea, su dialéctica infatigable y socrática, su indeclinable manera de ser personal. En el Madrid de principios de siglo, que según Baroja era "un pueblo raro, distinto de los demás, uno de los pocos pueblos románticos de Europa en donde un hombre sólo por

Retrato de Amadeu Vives realizado en los días del estreno de *Don Lucas del Cigarral*.





El compositor en el estreno de su zarzuela *Bohemios*.



Ensayo general de *Maruxa*. Amadeu Vives aparece junto a los intérpretes de esta famosa zarzuela.

gracioso podía vivir", Vives exhibió el don agable de la gracia. Y, además, escribió de cien zarzuelas en treinta años. Cien uelas y ocho millones de pesetas de los de as de nuestra guerra, en duros de plata, gastó con facilidad insolente, con la ma insolencia, facilísima, con que creaba. sto pesa sobre una ciudad. Madrid se ena- ró literalmente de Amadeu Vives, y Vives o corresponder dando a la zarzuela un as que no tiene parangón. Desde el sainete ante como *La gatita blanca* hasta la zar- la lírica como *Maruxa*, desde la zarzuela omopolita con *Bohemios* —que, por cierto, para Vives la peor partitura que había escri- a la zarzuela grande como *Doña Francis- ta*; desde una zarzuela ínfima como *La chaquito* hasta una opereta de calidad euro- a, dentro del género como *La Generala*, de una zarzuela de Carlos Arniches —y no imos más por no ponderar demasiado— no *Dolorettes*, hasta *Don Lucas del Cigarral*, bléndido arreglo de un clásico, Vives repre- taba el gran epígono tanto de la zarzuela nde como del género chico. El Vives beetho- no, el convertido de la música coral de su blo, el entusiasta de Mozart, el hombre fas- ado por Rossini, quiso hacer zarzuela y la uando su espíritu era lo menos zarzue- que se pueda imaginar. Y conste que en no hay ninguna intención peyorativa. Yo so como Adolfo Salazar, el mejor crítico ical que hayamos tenido en el siglo XX, *La Verbena de la Paloma*, tiene cuando os la misma calidad, si no más, que *La no- rendida*, de Smetana.

a primera obra que escribió en Madrid ideu Vives fue *Don Lucas del Cigarral*. Es arreglo de Tomás Luceño y de Carlos ández Shaw de la obra de Francisco de is *Don Lucas del Cigarral o entre bobos a el juego*. Por el texto original anda una esura rossiniana ágil, aérea, garbosa. ás Luceño era un monstruo sagrado de la a madrileña: gracioso, venerable, autorita- casticísimo. Dió su texto a Vives y esperó. llegaba jamás ni una sola nota. Don Tomás finalmente a visitar a aquel extravagante alán y a preguntarle por el libreto y exigió o positivo. Vives que no había comenzado



Escena del primer acto de *Doña Francisquita*, estrenada en el teatro Apolo de Madrid.

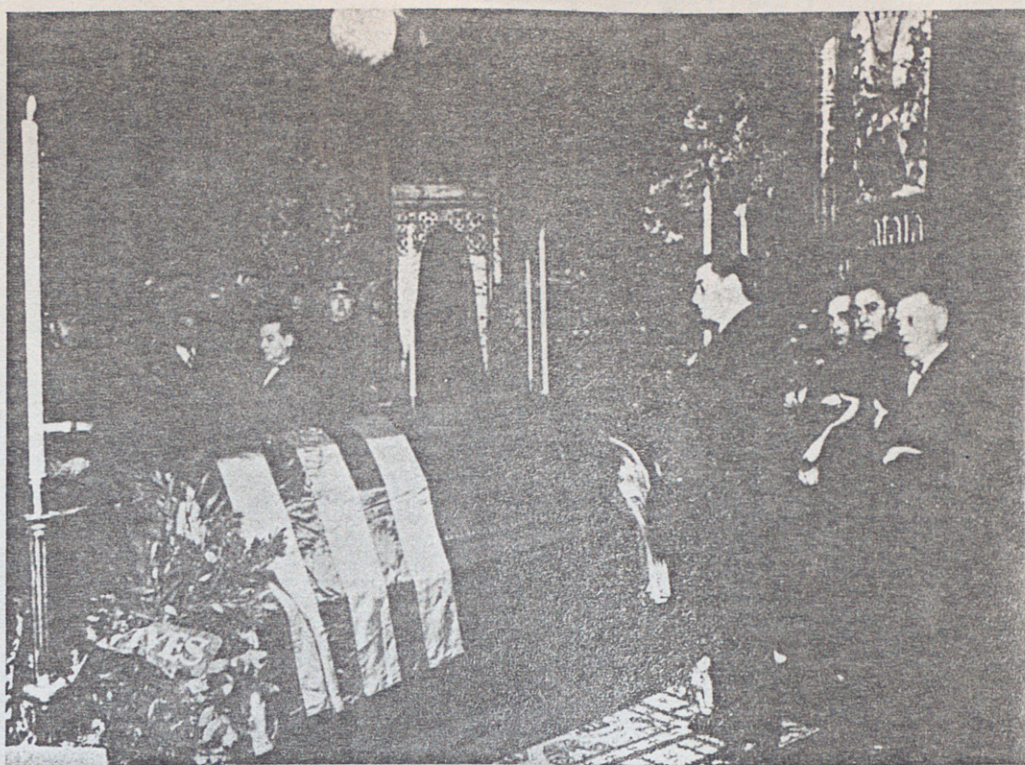
su trabajo se puso al piano y tocó el prelude que hoy todavía nos enamora improvisándolo. Luego, empezó con el primer acto, canturreán- dolo con voz gangosa, de una bufonería mati- zadísima. Don Tomás le abrazó y se fue con- tentísimo. No sé si se enteró antes de morir de que Vives no había escrito ni una nota: todo había sido pura improvisación. Pero la verdad es que *Don Lucas del Cigarral* fue un gran éxito, y con ello Vives quedó con- sagrado en el mundo de la zarzuela. Sería aquí inútil dar la lista de las obras teatrales de Ama- deu Vives. Recordaré, sin embargo, las que yo he visto representadas, que me ofrecieron una visión bastante completa del maestro. Ante todo la que vi en mi adolescencia, colándome de rondón en el teatro: *La gatita blanca*. Luego *Bohemios*, *El húsar de la guardia*, *Dolorettes*, *Juegos malabares*, *Maruxa*, *La Generala*, *Doña Francisquita*, *La Villana* y *El Talismán*. Es bien poca cosa entre el centenar de zarzuelas que escribió, pero ellas están entre las mejores y

me han permitido darme cuenta del gran sen- tido musical del maestro, de su dignidad ante su propia obra. Un compositor quizás olvidado, un agudo crítico, Salvador Bacarisse, escribía en 1932: "Vives escribió para el pueblo, y sólo el pueblo podía darle el triunfo y colocarle en el lugar preeminente en que su admiración le ha colocado. Las generaciones posteriores dirán lo que quieran, como la nuestra puede hoy decir de Chapí o de Bretón; pero Vives, como Bretón, como Chapí, como Usandizaga será siempre, sea cual fuere la estimación ab- soluta que merezca, un valor de excepción en- tre nuestros hombres de teatro."

La apreciación de Bacarisse es válida to- davía hoy. Se puede discutir si Vives hubiera sido un gran músico en Barcelona. Eligió Ma- drid en un momento dado, y lo fue. Si ha dado una docena de melodías inolvidables para Ca- taluña, dio cien zarzuelas en lengua castellana. Como personaje, resulta de una densidad compleja y deslumbrante, y si a ello se une que



Busto de Amadeu Vives realizado por el escultor Matamala.



Capilla ardiente colocada en el Palacio de la Música Catalana. Ante el féretro de Amadeu Vives, su único hijo José.



Amadeu Vives junto a su hermano Camil, en el convento de San Juan de Dios en San Baudilio de Llobregat.

fue un escritor agudo, un conferenciante enardecido y "causeur" de los cinco mejores que hayan oído tres "causeurs" tan extraordinarios como Ramón Pérez de Ayala, Francesc Pujols, Josep Maria de Sagarra y Josep Pla, nos parece que el personaje es digno de la mayor consideración.

Después de *Don Lucas del Cigaral*, en 1903 Amadeu Vives estrenaba *Bohemios*, sobre un libreto de Perrin y Palacios. Veinticinco años más tarde *Bohemios* se había representado diecisiete mil veces. Luego, no podemos decir cuántas veces se habría escuchado. Si hemos de seguir los grandes éxitos del maes-

tro mencionaremos el estreno de *Maruxa*, ópera con letra de Luis Pascual Frutos; el de la *Generala*, opereta con un libreto de Perrin y Palacios también, que traduce todo un estilo, el de la opereta vienesa, que él trata con una exagerada servidumbre no exente de ironía. La letra de Perrin y Palacios, autores de *La corte del faraón*, es de una enloquecedora y arbitraria insensatez. La consagración de Vives como autor de zarzuela grande fue con *Doña Francisquita*, estrenada el 17 de octubre de 1923. *Doña Francisquita* representa para Vives su homenaje a Madrid. El autor de *L'emigrant*, de *La balanguera*, y el *El cant del poble*, escribe una partitura tan madrileña como la del maestro Bretón, que era de Salamanca, en *La Verbena de la Paloma*, o como la de Isaac Albéniz, que era de Camprodón, en *San Antonio de la Florida*, o la de Ruperto Chapi, que nació en Villena, en *La Revoltosa*.

Con *Doña Francisquita*, Amadeu Vives llegó al cenit de su popularidad. Con esta obra partió hacia Buenos Aires, donde obtuvo un éxito extraordinario y ganó y perdió dinero a manos llenas. Digamos que Amadeu Vives, epicúreo y cristiano, católico alegre y vital, carne frágil y humanísima y espíritu altísimo, amaba la buena vida y todos los placeres están vedados a los puritanos, desde las pasiones del amor al juego. Estos placeres son caros e infinitos, sobre todo cuando lo barato es crear. Con ello quiero decir que Amadeu Vives era un lujo humano, y estos altísimos ejemplares me fascinan. Vivió la vida intensamente, se arruinó en Buenos Aires y cuando regresó en 1926 se volvió a instalar en Cataluña —en Barcelona y en San Pol—. Entró en la política. Se presentó infructuosamente por Acció Catalana en las elecciones municipales de abril de 1931 que trajeron la República y como candidato de la Lliga Regionalista —por su amistad con Francesc Cambó— en las del Parlamento catalán en 1932, en ambas ocasiones sin el menor éxito. En aquellos años volvió a colaborar en el Orfeo, sin abandonar su profunda vinculación con el teatro lírico madrileño. Y en Madrid murió, cuando estaba preparando el estreno de su obra *El Talismán*. Su muerte súbita, inesperada, produjo una impresión profundísima en toda España.

Amadeu Vives padecía bronquitis crónica y asma bronquial. No dejó jamás de fumar a pesar de la vigilancia de su esposa y de sus amigos. El 18 de noviembre de 1932 —el día en que precisamente cumplía sesenta y un años— sufrió un ataque cardíaco en su hotel madrileño hacia las ocho de la mañana cuando descansaba en el lecho. Intentó avisar por teléfono pero sólo consiguió descolgar el auricular del soporte. Afortunadamente el camarero del piso, que tenía la orden de servirle el desayuno a las once de la mañana entró por error en su cuarto con su llave maestra y le halló en estado crítico. Aquel yerro le salvó la vida de momento, pero la impresión de los médicos fue extremadamente pesimista. Efectivamente, sin abandonar el lecho, se mantuvo en estado estacionario unos días. El día 30 su estado se agravó y el doctor Luis Jiménez Encinas que le asistía le encontró "con el corazón bloqueado, el pulso descompuesto y anulado el funcionamiento del riñón". Falleció a las dos menos veinte de la madrugada del 2 de diciembre "de miocarditis aguda", según su partida de defunción.

Murió cristianamente aquel hombre que siempre parecía un pagano recién convertido. En Madrid, ante el teatro Calderón tocaron un interludio de *Bohemios* al paso del cortejo fúnebre que se dirigía hacia la estación, desde donde el cadáver fue trasladado a Barcelona. En el Palau de la Música Catalana estuvo instalada la capilla ardiente ante la "Senyera". Ofició sus funerales el obispo Irujo, que debía morir asesinado en 1936. En estos funerales se cantó *L'emigrant*. Presidió su entierro, con chaqué y sombrero de copa, Francesc Macià, presidente de la Generalitat de Catalunya.

Fue el hombre de todos: de todos los pueblos y de todos los españoles de su época.

NESTOR LUJAN