

AL FILO DE DOS CENTENARIOS

AMADEO VIVES Y RICARDO VILLA

Por RODRIGO A. de SANTIAGO
Director de la Banda Municipal de Madrid



El maestro Villa dirigiendo la Banda Municipal en el Retiro.

El director de la revista **VILLA DE MADRID**, me pide unas cuartillas sobre alguna interesante faceta profesional del maestro Amadeo Vives, aprovechando que nos hallamos dentro de un amplio marco conmemorativo del primer centenario de su nacimiento, pero tema o algo que no sean la consabida cadena de anécdotas. ¿Por qué no, me indica, sobre la creación musical de carácter madrileño que nos legara el ilustre compositor catalán?

Procuraremos prescindir de unas (las

anécdotas) hasta donde nos sea posible, y, por el contrario, ahondaremos en tema tan interesante como lo es el del madrileñismo en música, que no podía faltar en la musa inspiradora del maestro de Collbató.

He mos repasado ininidad de veces —siempre con cariñoso afecto— la extensa producción musical del maestro Vives, pero tememos que nuestra memoria no sea todo lo certera que se requiere para un trabajo de cierta responsabilidad des-

de el punto de vista profesional, si bien, esperamos contar de antemano con la benevolencia de nuestros lectores, pues solamente así, le es dado a uno embarcarse en empresa tan delicada—el madrileñismo musical en Vives— como tratada tan a la ligera por anteriores comentaristas.

Nos ilustra don Federico Romero, único superviviente de lo que bien pudiéramos señalar como insuperable troika (perdónenos el empleo denominativo subrayado, tan actual) lírica española de todos los

tiempos, que Vives, sentía por Madrid una profunda inclinación amorosa, diría que sensual.

—El alma de Madrid —decía—, hay que buscarla en sus raíces profundas y no en la superficie cotidiana...

Veamos de qué manera, y con qué obras consiguió el maestro hacer realidad estos sus íntimos pensamientos y sentires.

En su amplia obra musical-teatral —más de cien títulos realizados y estrenados— se cuentan con los dedos de una mano las que están basadas en la temática musical madrileña, pero si el número es escaso, la contrapartida —en la abundancia, y en la calidad de citas— nos la ofrece «Doña Francisquita», posiblemente —y sin el posiblemente, a nuestro modesto juicio— la obra más lograda— simbiosis perfecta en letra y música (tanto monta, monta tanto) de nuestro teatro lírico de todo tiempo.

Como preludeo a nuestro análisis —desligado de todo tecnicismo— de la mencionada obra («Doña Francisquita»), señalamos tres páginas de alto valor musical y ambiental que corresponden a dos disparejas producciones, en tiempo y propósitos, de nuestro siempre recordado y admirado maestro Vives.

«La Presumida» (bolero del Corral de la Pacheca), letra de Sinesio Delgado. Al estilo del siglo XVIII y ¡Alza, hola! (canción chulesca, letra de Bretón de los Herreros), correspondientes a su colección para voz y piano «Canciones epigramáticas».

¡Señores! En solamente treinta y cuatro compases de música escrita —ni uno más, ni uno menos— no es posible mejorar lo anotado por Vives en su canción; valorativa y grande en cuanto a mensaje, acierto de ambientación, sencillez y belleza de la frase musical (exquisito bolero), sentido justo de lo armónico y del ritmo (encomendado a la parte del piano) puestos todos estos resortes artísticos a disposición de la voz (no olvidemos lo que señalan los autores de, al estilo del siglo XVIII); eso es «La Presumida».

¡Alza, hola!, canción chulesca, nos transporta —simbólicamente— a lo que bien podemos señalar como arranque de nuestra propia personalidad respecto al importado, o bien acomodado en patrio solar SCOTTISCH escocés (nuestro madrileñísimo chotis) en su más pura esencia.

Características más acusadas que justifican nuestra particular opinión respecto a la música de ¡Alza, hola!: perfiles que nos recuerdan al organillo verbenero, cadencias y fórmulas melódicas de chotis añejo. Por contra, tenemos un piano un tanto barroco en su escritura (mayormente en la mano izquierda) que perjudica en parte la airoso levedad que debe presidir una música cual la que en general suele emplear cualquier profesional músico para la pieza en cuestión.

No olvidemos la obra ni el detalle apuntado.

Otro gran éxito alcanzado por Vives lo constituyó el estreno del sainete «Pepe Conde o el mentir de las estrellas».

Cinco fueron los números que más gustaron al público —particularmente la canción madrileña, que fue el suceso de la noche— si bien puede decirse que fue la obra completa, toda vez que el resto de la partitura son simples rellenos.

A la canción madrileña, desde la noche de su estreno debiera de haberse añadido el subtítulo de pasacalle de Madrid.

El arranque de esta página musical —diríamos mejor, acuarela— y la frase que la sigue, ¡ay mi Madrid, Madrid, mi corazón es tuyo!, etc., justifican por sí y para sí el derecho al binomio denominativo que nos permitimos en señalar.

Finura melódica, sin contaminación chabacana en ningún momento, sujeción al ambiente que habrá de reflejar la música nacida de la mente y corazón del notable músico, así como su alejamiento a ultranza de latiguillo alguno son características que nos es dado encontrar de continuo en la producción de Vives, como así ocurre en la página que comentamos. De ahí su éxito arrollador y el grato recuerdo que supone para quienes peinamos canas y la pena que nos producen aquellos que por su edad no conocen la canción madrileña de «Pepe Conde o el mentir de las estrellas».

Del barroquismo de ¡Alza, hola! pasamos a una esquematización melódico-armónica lindante con la perfección, lo que bien podemos señalar como de verdadera inspiración.



El maestro Ricardo Villa, joven.

Entre «Pepe Conde» (1920) y «Los Flamencos» (1928), nace fresca y pimpante, arrolladoramente bella, juvenil y lista «Doña Francisquita», espléndida coronación de un siglo de teatro lírico español.

Quizás hayamos escrito algo someramente sobre el madrileñismo musical de Vives; muy posiblemente debiéramos habernos detenido un tanto en «Los Flamencos», pero si queremos vivir de nuevo y comentar «Doña Francisquita», habremos de olvidarnos del antes y del después. Como el antes ya está dicho prescindiremos del después, o séase, que diría un castizo, de comentar «Los Flamencos».

Una y mil veces hemos gustado de la lectura, del análisis y de la delicia de la escucha (en letra y música) de «Doña Francisquita» y cada vez nos parece mayor la responsabilidad a la hora de emitir un juicio, no parcial, sino total, de los valores que encierra la partitura vivesiana.

Tres años transcurrieron desde el estre-

no de «Pepe Conde» al de «Doña Francisquita», por citar un antecedente madrileño (aun cuando corto), pues el «Duquesito», «El parque de Sevilla» y «El Ministro Giroflar», no interesan para nuestro propósito, que no es otro que el enunciado en el encabezamiento de nuestro modesto trabajo.

Con DOÑA FRANCISQUITA ocurre como con los hechos históricos, tanto de nuestra patria como de otro cualquier país del mundo: estamos demasiado cercanos al hecho real para juzgarlo serenamente, sin exagerados pros ni contras, por lo que necesariamente habrán de transcurrir un buen número de años, quizás de décadas, para plasmar aciertos o equívocos, si los tuviere la obra que nos ocupa.

Pero si no juicios definitivos sí opiniones que bien pudieran ser fiel reflejo de cuantos fines se propusieron alcanzar los autores al escribir su obra, por lo que estamos decididos a arrostrar tal peligro, guiados únicamente por nuestra sincera admiración hacia la obra realizada por Federico Romero, Guillermo Fernández Shaw y Amadeo Vives.

Cuando Vives recomienda a sus colaboradores que respeten los dos renglones del monstruo del cantable que les entrega,

«Canto alegre de la juventud,
que es el alma del viejo Madrid...»

no podía suponer, sinceramente lo creemos así, que la obra que habría de nacer de tal arranque y compenetrada colaboración, sería la culminación de anteriores propósitos en un buen número de libretistas y de compositores de cantar a Madrid, pagando así la generosa acogida dispensada a tanto compositor y escritores foráneos llegados de los rincones más dispares de nuestra patria, y al mismo tiempo, el canto de cisne de un músico catalán enamorado de un Madrid único entre los únicos, que desaparece en su fisonomía más bella al agrandarse inintermitentemente entre los últimos ecos de una DOÑA FRANCISQUITA que, en contraposición, nace en la década de los veinte del actual siglo.

Ya desde la primera escena de la obra el arranque es magnífico, no superado en nuestro teatro lírico, pues personajes, ambiente, música y desarrollo son un pleno acierto, como factura de «primo cartello», que diría un experto operístico. Ni faltan ni sobran letras ni notas en esta presentación; tan redonda les salió a sus autores.

No sobra el que mencionemos en esta primera escena que en la música se hallan presentes rasgos melódicos y cadencias de la más pura estirpe de nuestros músicos populares del siglo XVIII.

En la escena tercera brilla tierna y enamorada la canción «Siempre es el amor...», de fina línea musical, como un esbozo de romanticismo, si bien, carente de gazmoñería, con armonización adecuada a la línea melódica.

En la escena octava el estilo madrileño se hace patente así como un ambiente de seguidillas —muy del maestro Vives— que dan lugar a situaciones líricas de pleno acierto, garbo y majeza en hembra y de contenido lírico respecto a Fernando. Y con ello llegamos a las últimas escenas; décima, undécima, duodécima y decimotercera con que finaliza el primer acto, donde un Madrid, en el centro de los antipodas —bajo el pueblo, la alta sociedad—



El secretario de la Asociación de la Prensa de Madrid entrega la batuta de oro al maestro Villa.

se divierte honestamente y celebra con gracia, humor y amor, todo suceso que le hable al corazón, sensible como el que más y el mejor.

Si Goya inmortalizó en sus lienzos un Madrid con el que convivió día tras día, año tras año, Romero, Fernández Shaw y Vives plasmaron en escenas y en música un Madrid no vivido, sino sentido con los ojos del alma que no le va a la zaga al plasmado por los pinceles del glorioso aragonés, en ambos casos, plenos de acierto en uno como en los otros. En fin, unas últimas escenas del primer acto plásticas y líricamente madrileñas.

¡Qué riqueza de matices literarios y musicales en el segundo acto!

Fandango, mazorca, la Cofradía de la Bulla, los dos dúos (Francisquita, Fernando) (Aurora, Fernando) y en el centro de ellos, la romanza de Fernando, «Por el humo se sabe donde está el fuego», bastan por sí solos para consagrar a un músico, a una obra de las calidades de DOÑA FRANCISQUITA y a los valores musicales naturales de un pueblo como lo es Madrid. La música creada por Vives para su obra aun cuando en su totalidad no tenga por base raíces o rasgos madrileños, lo es por antonomasia, pues fue pensada y sentida por mente y corazón de un hombre que se propuso dar lo mejor de su estro líricomusical a un pueblo a quien ya en sus primeros pasos por su amplio perímetro ciudadano lo definió como digno crisol de los pueblos de España, con la particular obligación de amarlos eternamente.

El acto que comentamos es, musicalmente, pintura exasta de caracteres, de situaciones, de ambientación, rematado con un quinteto muy bello donde la inspirada frase musical que canta Fernando,

¡Ay Madrid del alma, guarda a la que adoro!, etc., abre, a manera de contrapunto, el final de una mazorca espléndida, de línea melódica original, por lo que no dudamos en considerarlo como lo mejor de la obra.

El tercer acto cierra con broche de oro la obra, en la que nuevamente es necesario resaltar el acierto del «Coro de Románticos», el baile, la «Canción del Marabú» (bolero), el fandango—netamente popular—que posteriormente lo emplearía el maestro Alonso, en su obra «La Zapaterita», y, el dúo de Francisquita y Fernando, que antecede a la repetición del «Canto alegre de la juventud», con que finaliza la obra.

Lo escrito por nosotros se ajusta a la idea de señalar únicamente lo que de madrileño tiene la obra, prescindiendo en absoluto de todo criterio técnico-musical, pues en tal caso no nos hubieran bastado las cuartillas que hemos empleado en nuestro trabajo, toda vez que la obra tiene mucho que resaltar dado los grandes méritos y valores que en ella se encierran. Y para final, glosando, cantemos alegres junto con la juventud de Madrid por la supervivencia de DOÑA FRANCISQUITA, que será un bálsamo ideal para nuestros recuerdos y una bella esperanza para las juventudes actuales y las venideras que amen eternamente el legado de sus mayores, entre los que se destaca, sin género de dudas, la ZARZUELA; llámese ésta DOÑA FRANCISQUITA o LUISA FERNANDA.

● UN LOGRO MARATHONIANO DEL MAESTRO RICARDO VILLA: EL DE LA TRANSCRIPCIÓN DE MÚSICA PARA BANDA.

Todo buen aficionado a la música—asi como también todo profesional—sabe del maestro Ricardo Villa que estudió violín, composición, y que su ilusión por la dirección lo llevó a dirigir voces, teatro lírico—en sus distintas facetas—y finalmente, a la dirección de la Banda Municipal de Madrid colectividad de la que fue primer director y fundador.

Tanto Villa como Fernández Arbós, de haber sido éste designado para el cargo—recordemos de pasada que el gran violinista y director de la Sinfónica de Madrid casi tuvo el nombramiento en su mano—habrían de enfrentarse con un campo instrumental distinto al que estaban acostumbrados, en el que conocimientos y práctica marchaban con buena mano en ambos—zarzuela y ópera en Villa, género sinfónico en Arbós—, con lo que desde un principio habría de tomarse como verdadero sacrificio, de adaptación imprescindible, de novedoso desenvolvimiento en lo artístico.

Otro aspecto tanto o más importante que el señalado lo constituía el apartado de la transcripción de obras para la banda que, el reglamento interno de la misma—publicado en 1910—en su artículo 32, decía lo siguiente entre las obligaciones inherentes al cargo: «Componer para la Banda las obras que se considere necesarias u oportunas, e instrumentar cuantas el organismo lo requiera».

Veamos de qué forma o manera el maestro Vives logró, al mismo tiempo que cumplía con el reglamento, convertirse en un experto en la instrumentación y transcripción de obras para banda, de títulos originariamente creados para orquesta, piano, conjuntos de cámara, etc., campo virgen en la parcela de su carrera artística, llena de peligros a falta de una previa



Los méritos de Ricardo Villa fueron numerosas veces reconocidos. En la foto, el entonces alcalde de Madrid, Sr. Marqués de Hoyos, le impone las insignias de la Encomienda de Alfonso XII.

práctica, a veces, larga en exigencia y en tiempo.

Pero antes vengamos en conocimiento previo de las obras que constituyeron el programa de presentación de la Banda y de algún otro que siguieron al inicial, pues ellos nos darán la medida exacta del panorama que representaban las obras de que podía hacer uso la naciente y pimpante colectividad artística y el trabajo—arduo trabajo—que esperaba al maestro Villa, siempre que el mismo tratase de cumplir lo reglamentado, aparte, el ir facilitando al organismo calidad en el repertorio que dignificasen la labor y el esfuerzo del naciente conjunto instrumental.

El programa de presentación—o ensayo general, como se designaba en la invitación—celebrado en el Teatro Español en la noche del 2 de junio de 1909, lo constituían las siguientes obras:

- «Marcha solemne»... .. R. Villa.
- «Andante cantabile del cuarteto en re» op. 11 P. Tschaiowsky.
- «Rapsodia Húngara» núm. 2 F. Listz.
- Oberón». Obertura... .. C. M.^a von Weber.
- Gran fantasía de «La Walkyria» R. Wagner.

En el año 1899 estrena el maestro Villa en la Plaza de la Armería, de Madrid, una «Marcha solemne» conmemorativa de la coronación de Alfonso XIII, que diez años más tarde serviría de pórtico a la presentación de la Banda madrileña en el Teatro Español. Es su primera obra de mérito transcrita para banda e inicio de una ingente labor de transcripción que estuvo muy lejos de pensar en ella el maestro Villa cuando iniciaba el estudio de la música.

El «Andante cantabile» de Tschaiowsky también fue transcrito por Villa.

La «Rapsodia Húngara» núm. 2, de Listz, por C. Helmann; la Obertura «Oberón», de Weber, por G. Witmann, y la Gran fantasía de «La Walkyria», debida a A. Seibel.

Por lo expuesto claramente se precisa la imperiosa necesidad que tenía el naciente organismo de poder contar con un repertorio propio, es decir, para su bien equilibrada plantilla instrumental, puesto que las obras reseñadas, a excepción de las dos primeras, transcritas expresamente para la Banda madrileña el resto adolecía de una disparidad en lo instrumental, de una falta de colorido bandístico de calidad (esa cualidad única de nuestra Banda Municipal) que obligó a importantes enmiendas que todavía se pueden observar en las respectivas partituras.

Si a ello unimos la falta absoluta de repertorio patrio (existían solamente un pequeño número de zarzuelas transcritas para banda media y alguna que otra serenata, bolero, etc., en las casas de música de por aquellos tiempos) vendremos en conocimiento de la tarea de verdaderos gigantes que esperaba al maestro Villa y a algunos de sus profesores—de los que hablaremos en otra ocasión—en intensa y continuada labor de transcribir obras originariamente escritas para otros conjuntos instrumentales y de esta manera aumentar ininterrumpidamente el número y valor del que hoy podemos considerarlo como único y ejemplar archivo en el campo bandístico mundial.

Pero sigamos con la relación de los primeros programas.

En el Teatro Real, 12 de junio, se interpretan las siguientes obras:

- «La Condenación de Fausto». Marcha... .. Berlioz.
- «Mujer y reina». Serenata Chapí.
- «Otello». Fantasía Verdi.
- «El Ocaso de los Dioses». M. fúnebre... .. Wagner.
- «El Diluvio». Preludio. Saint-Saens.
- «Caise-Noissete». Suite Tschaiowsky.
- «Etienne Marcel». Vals. Saint-Saens.
- «Entrada de los Dioses en la Walhalla» Wagner.

Las instrumentaciones se correspondían así:

«La Condenación de Fausto», por L. Mayer; «Otello», por G. Mariani; «El Ocaso de los Dioses», el maestro Villa; «El Diluvio», a G. Parés; «Caise Noissete», X. X.; «Etienne Marcel», a Ch. Eustzee, y «La Entrada de los Dioses en la Walhalla», a G. Parés, quedando por último «Mujer y reina», por F. Martínez.

En el Concierto de Recoletos, 14 de junio, figuraron las siguientes obras:

- Sardana de la ópera «Garín».
- «Patria». Obertura Bizet.
- Gran fantasía de «La Walkyria» Wagner.
- «Las nueve de la noche». Jota. Caballero.
- «Rapsodia Húngara» núm. 2. Listz.

Firmaban las transcripciones, de «Garín», López Juarranz; «Patria», L. Chie; «La Walkyria», A. Seidel; «Rapsodia Húngara» núm. 2, C. Helmann; «Las nueve de la noche», M. Manceba.

Concierto en la Plaza de Lavapiés, 27 de junio:

«Algeriense». Marcha militar francesa	Saint-Saens.
«Coppelia». Mazurca	Delibes.
«Entrada de los Dioses en la Walhalla»	Wagner.
«Juan Martín el Barbero». Pasacalle	Chapí.
«Oberón». Obertura	Weber.
«Las nueve de la noche». Jota.	Caballero.

Firmaban las transcripciones: de «Algeriense», V. Bonafelle; «Coppelia», E. Mas- tid; la «Walhalla» (ya reseñada con anterioridad); «Juan Martín el Barbero», (?); «Oberón» y «Las nueve de la noche», también con anterioridad reseñadas.

Parva aportación la de los transcrip- tores españoles respecto a las obras que figuraron en los programas de los concier- tos celebrados; otras (?) por otro lado de pocas calidades, si exceptuamos la sardana «Garín», de Bretón, en feliz transcripción de López Juarranz, y la ya señalada «Mar- cha solemne» de Villa, en transcripción del propio autor.

No nos ha de extrañar, por lo tanto, que Mariano de Cavia, el eximio periodista, entre alabanza, donaires y aplausos señalase defectos y pobreza en nuestra música, así como de la muestra que figuró en estos primeros pasos del naciente organismo musical.

¿Qué trabajo le esperaba al maestro en cuanto a la labor de transcripción para llevar a buen puerto a la nave que se deslizó tan esperanzadora en su primera singladura (entiéndase conciertos) a la vista de tan imperiosa necesidad dado el mínimo número disponible de obras para que el organismo no sufriera trauma ar- tístico alguno?

¡Indudable el gran esfuerzo a realizar! Tarea que no habría de admitir descanso alguno si de verdad se aspiraba a que la Banda Municipal fuese a manera de espe- cial plataforma, para desde ella poder lan- zar a todos los vientos la verdad y el va- lor de nuestra música y músicos, así co- mo llevar a conocimiento del público los mejores títulos de la música mundial, ca- mino ideal para una buena promoción educacional en el seno del verdadero pue- blo madrileño: la clase media y los mo- destos económicamente. Una a una van desfilando por los atriles de la Banda Mu- nicipal las obras más en boga en los conciertos sinfónicos de las mejores or- questas de Europa, así como lo mejor de nuestro teatro lírico—sainetes, zarzuelas, óperas, etc.—en la labor personal del maestro Villa y de un escogido grupo de profesores de la Banda, que ya tendremos ocasión de comentar en trabajo que pre- paramos, relacionado con el valioso archi- vo musical del organismo, pues al presen- te únicamente tratamos de fijar la aten- ción de nuestros lectores en faceta tan importante, en fecha tan solemne como la presente—primer centenario del na- cimiento del maestro Ricardo Villa—como homenaje a su memoria y en reconoci- miento a una labor de gran mérito y al- cance que ha pasado desapercibida para la crítica profesional, aficionados, para el propio pueblo madrileño y para las suce- sivas autoridades municipales a partir de la primera actuación pública de la Banda. y en parte, por la modestia del propio «productor»—como hoy designamos a todo trabajador—que se entregó desde el primer momento con un ímpetu, ilusiones y sacrificio—sacrificio, sí, pues son cien- tos y más cientos de horas inclinado so-

bre el papel pautado—como si de un jo- ven se tratara, necesitado de un puesto de trabajo, de un lugar en el quehacer mu- sical español o madrileño (tanto monta) realizado por quien ya había demostrado su gran valía en el Real, en orquestas, concursos de composición, junto al gran violinista navarro Pablo Sarasate, etc., co- sas y valor que no podemos dejar en se- ñalarlo, por varios imperativos, entre los que destacan, el ocupar, con respeto y emocionada recordación, el mismo atril del inolvidable maestro y reconocer el gran mérito del trabajo realizado en el campo de la instrumentación a lo largo de los veintiséis años al frente del primer organismo bandístico de España.

Señalemos unos cuantos títulos entre los NOVENTA que transcribió para su Banda; inmenso y valorativo trabajo si tenemos en cuenta sus otras obligaciones —en el Real colaboró hasta el cierre del mismo, en 1925; en la propia Banda, en temporadas de ópera en un buen número de provincias españolas, en el campo de la composición («El Cristo de la Vega», «A buen juez, mejor testigo», «El minué real», «El patio de Manipodio», «La Nazarita», «Madrid», «Canción de la Maja»), etc.

«Los Maestros Cantores», «Rosamunda», «Orfeo», «El sueño de una noche de vera- no», «La Condenación de Fausto», «Suite

española», «Cádiz», «La Gruta de Fingal», «Doña Francisquita», «La Boheme», «El sombrero de tres picos», «Madrid», «Can- ción de la Maja», «La Procesión del Ro- cío», «Cuadros de una Exposición», «Una noche en el Monte Peñado», «Capricho es- paño!», «La Vida Breve», «La llama», «El Ocaso de los Dioses», «Mendi-Mendiyán», «Petrouschka», etc., hasta completar no- venta títulos de los más diversos caracte- res, valores armónicos, escuelas, naciona- lidades, lo que nos dará buena idea del trabajo realizado por nuestro insigne an- tesor.

Otras características no menos dignas de señalar concurrían en el maestro Villa, que algún día verán la luz pública en tra- bajo nuestro que mucho lamentamos no tenerlo terminado en fecha tan solemne como la que en próximas fechas celebra- remos unidos en el recuerdo del hombre y del artista.

A la actual Corporación Municipal le cabe el honor de haber instituido con ca- rácter anual el premio de composición MAESTRO RICARDO VILLA, a la mejor obra escrita expresamente para la Banda Municipal de Madrid, con lo que se reco- noce de manera noble y enaltecedora la figura y valor artístico del primer director y fundador de nuestra Banda.

A tal señor, tal honor.

Se descubre una lápida en la casa en que murió el maestro Ricardo Villa. La lápida descubierta, que ha sido construida en la Escuela de Cerámica.

