

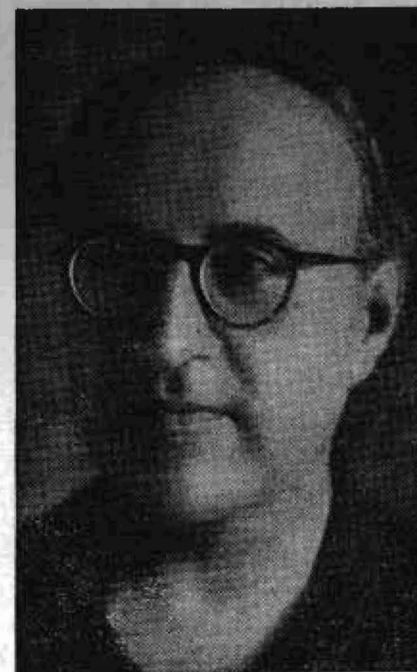
CAPELLA CLASSICA

NUEVA Y VIEJA TECNICA CORAL

JUAN MARÍA THOMAS

MALLORCA

SUELEN muchos padres sentir cierto rubor al tener que hablar de las buenas cualidades que acaso existan en sus hijos. Yo pienso que este sentimiento no está del todo justificado porque se funda en la exagerada presunción paterna de haber engendrado un alma al engendrar un cuerpo; cosa muy discutible y que viene a cuanto para explicar que, si, cediendo a los amables requerimientos de mi buen amigo el Dr. Francisco Curt Lange, me atrevo a hablar de mi *Capella Classica*, lo hago sin modestia ni inmodestia alguna, convencido de que lo bueno que acaso pueda haber en ella no es mío sino del "Espíritu" que sopla donde y cuando quiere.



JUAN MARÍA THOMAS
Director de la "Capella Classica" de Mallorca

* *
*

EN Mayo de 1932 la *Capella Classica* cantó por primera vez. Hizolo en la famosa Cartuja chopiniana de Valldemosa alternando con el gran pianista Arturo Rubinstein. Posteriormente, — desde aquel año hasta el de la Guerra Civil de 1936, — actuó con otros grandes artistas tales como Uninsky, Cortot y Cubilles entre los pianistas y Manuel de Falla, Tansman, Labunski, Chavarri, entre los

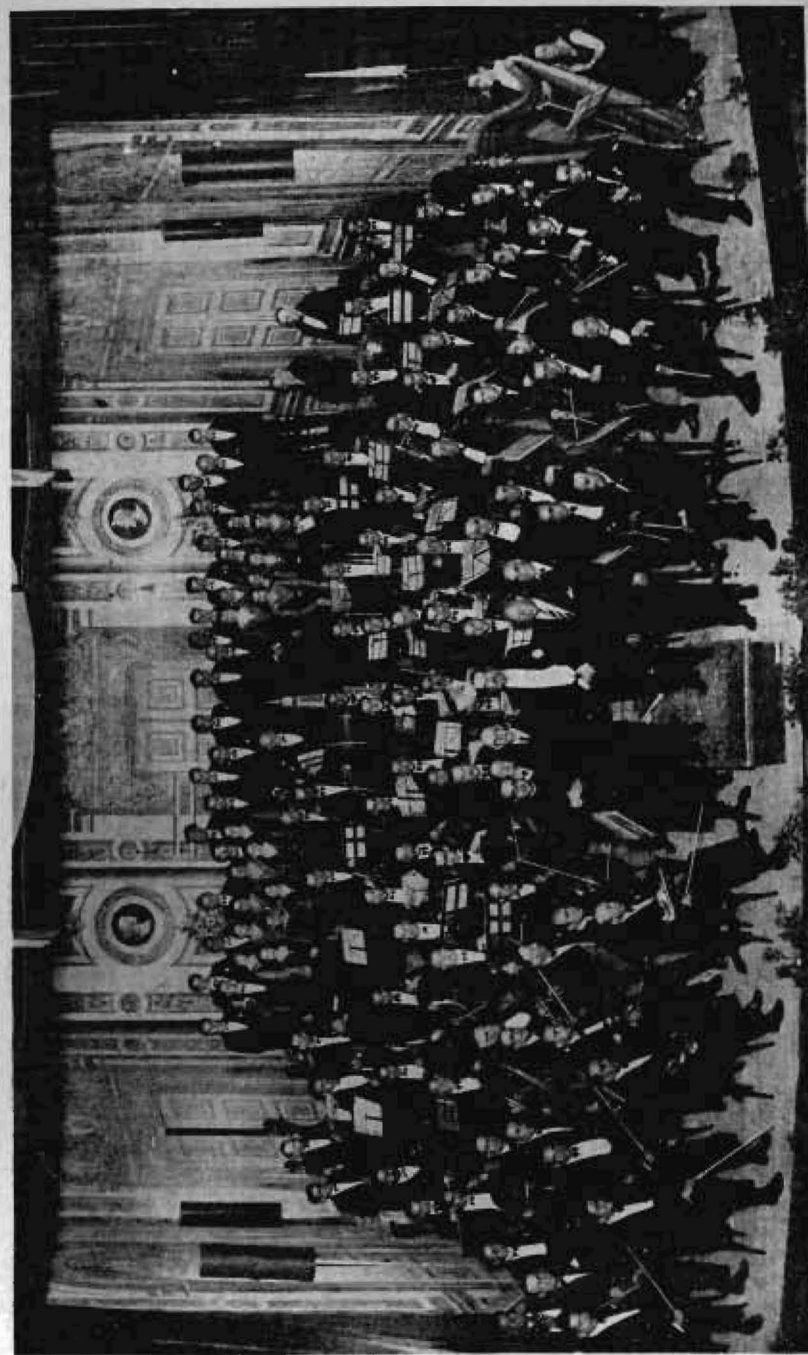
compositores. Asimismo asistían a todos aquellos Festivales internacionales, críticos musicales como Leonard Lieblich, que fué Director del "Musical Courier" de New York, Dr. Walter, de uno de los mejores diarios berlineses anteriores al "nazismo", el compositor y crítico Eisenman de la "Gaceta Musical" de Zurich, y otros muchos.

Todos, de palabra y por escrito, hicieron los más fervientes elogios de la *Capella*. A muchos les vi llorar de emoción después de nuestras audiciones. Al tratar ahora de escudriñar las causas de nuestros éxitos de aquellos años, he de manifestar llanamente que el coro estaba lejos entonces de poseer las voces de calidad que actualmente posee. Mi dirección no tenía tampoco nada de extraordinario ni buscaba — como tampoco busca ahora — efectos de brillante eficacia sobre el público. La presentación material (trajes, escena, etc.) en el primer concierto dejaba bastante que desear. Es verdad que existía el emocionante imponderable del sitio, verdaderamente único por su propia belleza y por sus recuerdos. Pero ello no habría sido bastante para explicar el rotundo éxito propiamente coral de mis cantores.

¿Cuál era, pues, la causa eficiente de estos éxitos que, por lo demás, vinieron repitiéndose en las principales ciudades de España y Portugal y en los más diversos locales de espectáculos?

Tanto en la composición como en la interpretación de la música existe un principio elemental y básico que podríamos llamar "adecuación de medios puestos, sin mengua ni exceso al servicio del objetivo artístico". El compositor y el intérprete han de saber emplear, como el buen hablador, las palabras justas para decir ni más ni menos de lo que la expresión del pensamiento exige.

Mas, como acontece casi siempre con las cosas sencillas y elementales, este principio es vulnerado con harta frecuencia entre compositores, directores y concertistas. Cifrándonos a nuestro tema coral, vemos que la mayoría de obras polifónicas y clásicas son interpretadas por un número de cantores superior al que aquellas obras piden. Recientemente ha hablado de ello Strawinsky en su *Poética Musical*, refiriéndose a la *Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach: "...escrita para un conjunto de música de cámara, su primera ejecución, en vida de Bach, fué realizada por un efectivo de treinta y cuatro músicos, comprendiendo los solistas y el coro. Es cosa sabida. Sin embargo,



La "Capella Classica" con la Orquesta Sinfónica de Madrid y los maestros Falla, Arbós, Thomas y Copeland.

no se vacila en presentar la obra hoy día, despreciando la voluntad del autor, con centenares de ejecutantes que se acercan a veces al millar. Este desconocimiento de las obligaciones del intérprete, este orgullo de lo numeroso, esta concupiscencia del múltiplo, revelan una falta completa de educación musical”.

Años antes, se había escrito algo muy parecido en uno de nuestros programas. Helo aquí: “Notando la impropiedad con que generalmente suele procederse en la interpretación del repertorio polifónico y clásico al confiarlo a grandes masas corales para las que no fué escrito, y aleccionado por el interesante experimento de este género que, en presencia de numerosos músicos, llevóse a cabo en Basilea con la *Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach, el Maestro Juan María Thomas creó su “Capella”, compuesta de treinta a cuarenta cantores, siguiendo las normas usuales entre los mejores coros profanos y religiosos de los siglos XVI, XVII y XVIII...”.

Aunque para ciertas obras, —a partir de Beethoven especialmente—, se necesitan grandes masas corales, no obstante podemos establecer como principio indubitable que, en igualdad de circunstancias, los coros numerosos no pueden alcanzar la perfección y justeza de la técnica coral en la misma medida que los coros reducidos según las normas de la época de oro de la música “a cappella”.

La razón es obvia. El enorme incremento instrumental de la Orquesta Sinfónica en el siglo XIX, no sólo obligó al crecimiento paralelo de la “masa” en el coro, sino que tanto a éste como a los solistas les impuso nuevas formas de impostación contrarias al sistema racional, maleable y fluido, de los antiguos. Y aunque el coro sinfónico y el de ópera han prestado a la música excelentes servicios en sus respectivos campos, es decir, en la interpretación de las grandes creaciones sinfónicas y teatrales, no han de considerarse como verdaderos exponentes del grado de virtuosidad y perfección a que pueden llegar las voces humanas artísticamente concertadas.

Para valorar debidamente el mérito de un coro, precisa desprenderle de la tutela instrumental que sostiene la afinación, que apoya y caldea las voces, que determina las tintas y el colorido, que llena lagunas y encubre defectos y que, a veces, —como ocurre en determinados pasajes beethovenianos— obliga a esfuerzos contrarios a la buena emisión tradicional. A esto ha de atribuirse la decadencia del verdadero arte del canto que muchos autores han constatado desde

el siglo XIX. El aumento de la orquesta, paralelo a la general disminución de fuerzas físicas, ha obligado a muchos profesores a exigir de sus alumnos algo que podríamos llamar el “grito sonoro”. A todo trance, hay que dominar a la orquesta. Hay que proyectar la voz hasta el último rincón de la sala. Hay que arrancar el aplauso primario de las muchedumbres haciendo la competencia a las trompetas y al amplio colchón acústico de la cuerda cuatro veces más nutrida que en las orquestas de los siglos XVII y XVIII.

Todo esto está en evidente contradicción con lo que los antiguos maestros practicaban. Y como quiera que muchas de las fórmulas que el siglo XIX nos legara nos parecen cada día más endeble y caducas, resulta que la que llamaríamos “vieja técnica” se nos está volviendo más nueva de lo que creíamos y nos viene a confirmar la utilidad del consejo de Verdi: *torniamo all'antico*.

Un tratado medieval titulado *Instituta Patrum* nos describe en pocas y gráficas palabras lo que los viejos maestros de canto enseñaban respecto de la voz: *aequa lance, pari voce, mediocri voce, rotunda, virili, viva et succinta voce*. Lo que viene a decir: “reparto igual, voz media y medida sin excluir la rotundidad, la virilidad y la vida”. Hay que insistir particularmente en la buena obtención de la voz media. El cantor que la domina en todos los registros (sin confundirla, naturalmente, con el llamado falsete) puede tener la seguridad de hallarse en el buen camino. Y si se trata de canto coral, como estamos tratando, debemos afirmar que ahí está la base principalísima de toda la técnica y buena formación del coro. Cabe a los Benedictinos, cuya erudita y tenaz sagacidad es harto conocida, la honra de salvaguardar en nuestros tiempos la buena escuela y tradición. Sobre tan excelente base no sólo puede asentarse el edificio musical de la plegaria mística que ellos cantan sino que, partiendo de ella y desenvolviéndola, puede llegarse con rumbo seguro hasta las más audaces consecuencias de la música contemporánea. Sabido es que ésta se halla mucho más cerca, en determinados aspectos, del siglo XIII que del siglo XIX.

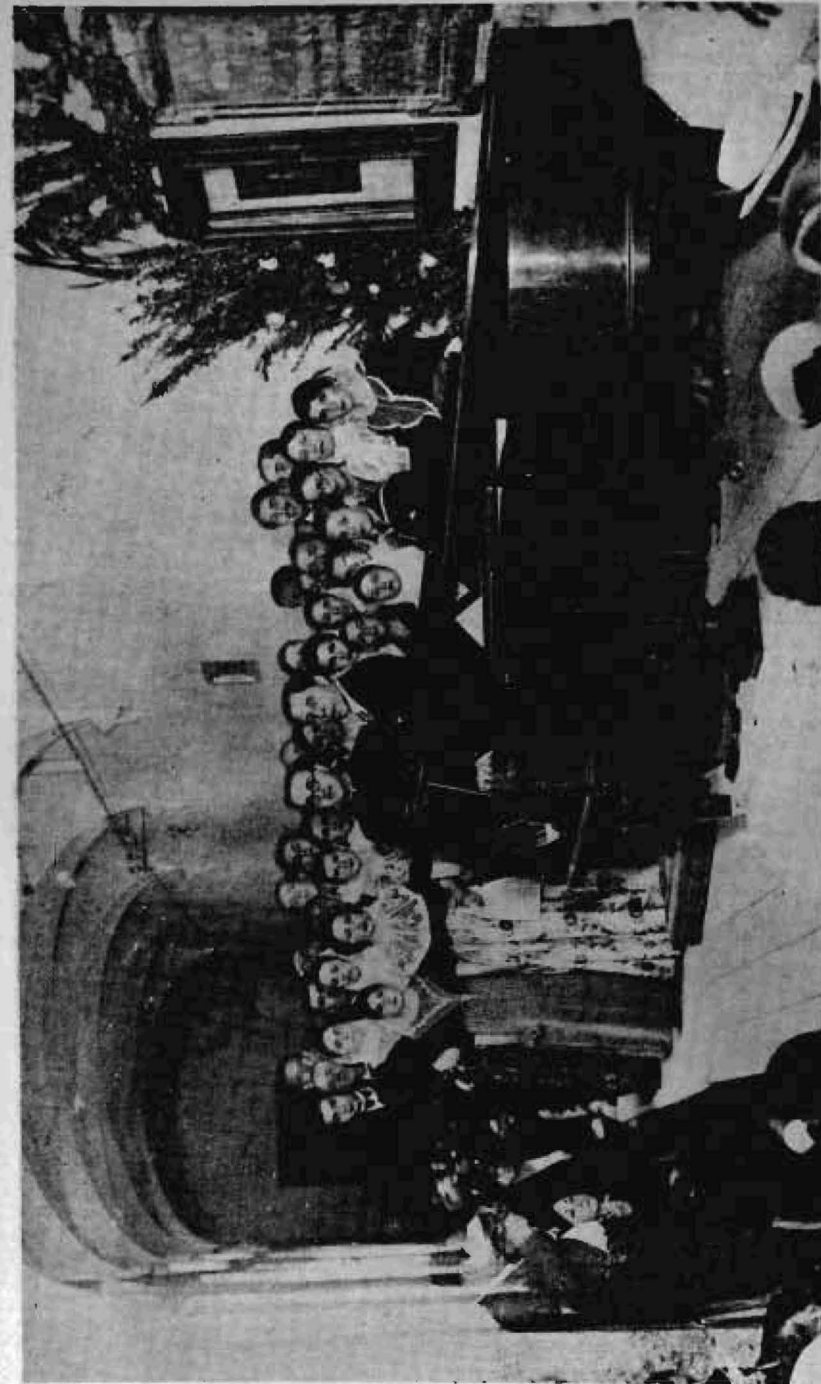
La adecuación de medios respecto del fin, de que hablábamos al principio, ha de manifestarse en una multitud de detalles que afectan no sólo al número y a la impostación sino al concepto interpretativo que cada cantor ha de sentir y desarrollar como un verdadero “virtuoso” en su especialidad. La conocida divisa “todos para uno y uno para todos” ha de impulsar y orientar su trabajo que es equivalente, en este aspecto, al de un buen cuartetista de arco. Y si esto vale para

los cantores, mucho más ha de entenderlo y sentirlo el Director. Para éste puede decirse que el coro es lo que un cuadro para el pintor. Tiene que manejar hábilmente los colores que cada voz ofrece a su paleta. Para ello dispone de la voz neutra. De ésta nace la voz blanca. Y a una sencilla señal de manos, tienen que surgir la voz cálida, la voz oscura, la voz brillante, la conjunción de timbres complementarios obtenidos con un estudio perfecto de las características de cada cantor y de las resultantes de colocación, mezcla de voces y acústica del local.

Por parte del Director de coros este trabajo exige principalmente tres cualidades: intuición, estudio paciente y metódico, oído finísimo. Sólo así pueden obtenerse los resultados que ponía de manifiesto uno de los grandes críticos que estudiaron la especial modalidad de la *Capella Classica*: "Más que un conjunto vocal", decía, "esta *Capella* parece un órgano humano que obedece a la pulsación de un solo artista". A lo cual añadía otro: "Este concepto de unidad sonora y expresiva y los medios ingeniosos y eficaces con que es obtenida mediante una verdadera resurrección del arte medieval de la *quironimia*, es decir, del empleo de la mano, sin batuta, como medio comunicativo de los más sutiles estados de ánimo del director —verdadero ejecutante en su "instrumento"— constituye la nota sobresaliente e inolvidable en todas las audiciones de la *Capella Classica*".

Tanto es así que puedo afirmar que muchos detalles de interpretación son hijos del momento y de los "imponderables" que se producen en cada concierto. Nos acontece con frecuencia cambiar pequeños matices, naturalmente, dentro del carácter y unidad de la obra. El efecto que ello produce, en la repetición de un mismo coro (como hacen muchos virtuosos instrumentales) resulta sorprendente para el público. El mérito no es mío sino de mis excelentes y queridos cantores. Ellos saben cada obra lo suficientemente para estar pendientes de los "signos alfabéticos" de mis manos y mi cara. Unidos conmigo como pueden estarlo los hijos con su padre y formando una verdadera familia, se prestan con gusto a ser "teclas de un instrumento que tocan mis manos, mis dedos y mi expresión facial". Tenemos alguna partícula en la que no está consignado matiz alguno. Los cantores saben que aquel papel en blanco es susceptible de interpretaciones distintas y hasta contradictorias en todo aquello que la obra lo permita.

Un curioso ejemplo de ello nos ofrecen las canciones de nuestros clásicos "vueltas a lo divino". Así, la música que Guerrero compuso primitivamente para la letra amorosa *Tu dorado cabello, zágala mia,*



La "Capella Classica" con Alfred Cortot después del estreno de la "Balada de Mallorca", de Falla, en la Cartuja chopiniana de Valdemosa.

es la misma que luego tornó a lo divino con los versos de Lope de Vega *Si tus penas no pruebo, Jesús mío*. La expresión mística de ésta tiene que contrastar en sus líneas secundarias, no en las fundamentales, con la expresión humana y galante de la primera.

Otros muchos recursos de nuestra "vieja" y "nueva" técnica coral podría exponer, tales como los referentes a planos de sonoridad (cuestión importantísima que permite obtener los mismos efectos con distinta cantidad de cantores); la expresión facial de éstos, como reflejo de la del Director; el "gesto interno" y el nexo entre la imagen interior y su expresión externa; la lectura y retención rítmica del texto literario de acuerdo con las intenciones musicales de cada compositor, etc., etc. Pero ello alargaría excesivamente este artículo y, además, podría dar la impresión de que por vanidad, por reclamo o elemental falta de rubor, queremos desnudarnos a la vista del público.

Tengo fé en mis convicciones artísticas y las siento con profunda firmeza. Pero sé que mis fuerzas son muy limitadas y que sólo el orgullo pueril y jactancioso acostumbra fiarse de sí mismo exclusivamente. Por esto, no sólo procuro sacar toda la utilidad posible de la crítica, siempre que ofrece garantías suficientes de imparcialidad y competencia, sino que he solicitado el juicio de cuantos grandes maestros se han puesto en contacto con el trabajo artístico de la *Capella* a fin de constatar el resultado práctico de mis orientaciones.

La aprobación unánime de todos los grandes artistas que han asistido a nuestras audiciones no ha sido ciertamente el menor de los estímulos para nuestra labor. No hay para qué traerlas todas aquí. En apoyo de lo que llevo escrito y lejos de toda vanidad, citaré solamente tres, entresacadas de una lista de cerca de medio centenar. Se trata de un gran cantante, de un gran pianista y de un gran compositor.

Emocionado y sin ocultar las lágrimas que llenaban sus ojos, escribió Titta Ruffo, después de oír a mis cantores: "La máxima emoción mística a través de una ejecución impecable no inferior ciertamente al coro de la Capilla Sixtina de Roma". Y Alfredo Cortot: "La música no vive más que de fervor y de entusiasmo. Ella exige, además, la perfección. Y lo menos frecuente es encontrar unidas estas cualidades. La *Capella Classica* me ha dado la impresión de la unión perfecta entre estos elementos de la emoción artística". Finalmente, de nuestro llorado Director de Honor, *Manuel de Falla*, son estas breves palabras, harto significativas y elocuentes para cuantos conocieron la escrupulosa

justeza con que media sus juicios: "Me hubiera bastado presenciar una sola sesión de estudio de la *Capella* para creerme obligado a estimular, en la medida de mis fuerzas, una labor de tan rara calidad artística".

*
* *

VOY a terminar estas notas con una desagradable "coda" en tono menor... Con la misma llaneza y sinceridad con que he escrito lo que antecede, debo afirmar que mi actual *Capella Classica* no es más que una sombra de lo que podría ser si hubiese posibilidad de realizar todos mis sueños artísticos. Para ello carezco de medios materiales. Mis cantores tienen que dedicarse a absorbentes trabajos durante la jornada, sin disponer más que de cuatro o cinco horas *semanales* para su labor musical. Yo mismo me paso el día dando lecciones para ganar modestamente mi sustento. El Municipio de la ciudad en que vivimos nos subvenciona... con cinco mil pesetas anuales. El Estado nos da anualmente otras cinco mil. Y con estas modestas sumas añadidas a las aportaciones no menos modestas de nuestros socios, tenemos que relizar (séame permitido decirlo con un poco de ironía) "una labor de tan rara calidad artística", según la calificación de Manuel de Falla.

¡Cuántas cosas magníficas podríamos hacer si todos los que formamos la *Capella* pudiésemos dedicarle nuestra vida enteramente! Con frecuencia aparecen en los periódicos anuncios de ofertas de trabajo manual o intelectual. Yo deseo que estas líneas sean también una sincera oferta. Si entre mis lectores se encontrase algún miembro de corporaciones oficiales, algún mecenas particular, alguien, en fin, que se creyese en la posibilidad de apoyar nuestros elevados objetivos, con sumo gusto me trasladaría con algunos de mis mejores cantores al rincón del mundo que nos ofreciese medios para realizar nuestros planes corales y dar al país que nos acogiese todo el fruto de nuestro arte.

Confieso que estas palabras no están exentas de cierta pena y algún rubor. Pero hay una cosa que está por encima de todo en la vida: la vocación. No la que los hombres consignan muchas veces

erróneamente en protocolos más o menos legales o en fórmulas más o menos rituales, sino la que se desborda, irrefrenable, por todos los poros del cuerpo y los pliegues del alma. Es el auténtico llamamiento de Dios que, como leemos en la Biblia, envió un ángel a Habacuc y una ballena a Jonás para que uno y otro fuesen a cumplir su misión. ¿Surgirá de estas líneas un ángel o una ballena?... Poco importa. Aunque se trate de dos seres tan distintos, ambos pueden ser vehículos del "Espíritu". Que es lo único que, en definitiva, interesa.

Mallorca, Diciembre de 1948

JUAN MARÍA THOMAS