

DÉODAT DE SÉVERAC Y LA ESCUELA MEDITERRÁNEA DE MÚSICA



EL COMPOSITOR FRANCÉS DÉODAT DE SÉVERAC, AUTOR DEL PROYECTO DE CREACIÓN DE UNA "ESCUELA MEDITERRÁNEA DE MÚSICA", RECIBIÓ UNA FUERTE INFLUENCIA DE LA MÚSICA CATALANA Y LA INCORPORÓ A SU MÚSICA.

ANTONI COLL PRESIDENT DEL FESTIVAL DÉODAT DE SÉVERAC

En 1920, a su regreso de Barcelona, el compositor francés Déodat de Séverac anunciaba a la pianista de origen catalán Blanca Selva su proyecto de crear una "Escuela Mediterránea de Música", cuyo centro debía ser Barcelona irradiando las filiales por toda la costa, de Valencia a Marsellá. Aquel mes de mayo, Séverac había sido recibido en la capital catalana con los delegados del Rosellón, para las fiestas celebradas en la ciudad en honor del mariscal Joffre.

En el decurso de aquellas jornadas vividas entre la élite catalana, Déodat de Séverac reencontró a los viejos amigos de la época parisina, Adrià Gual, Santiago Rusiñol, Miquel Utrillo y otros poetas y artistas de renombre de Cataluña. Recibido como maestro entre los maestros por los artistas y poetas catalanes, lo fue también por sus amigos Lluís Millet y Enric Morera, que le acompañaron al Palau de la Música Catalana. Ante los amigos del Orfeó Català, improvisó al órgano algunas obras sobre temas catalanes que maravillaron al auditorio. De aquella estancia data el citado proyecto, del que informó a su amiga Blanca Seva. La muerte de Séverac, menos de un año más tarde, frustraría este plan que, más tarde, ha relanzado el Festival Déodat de Séverac.

Nacido el 20 de julio de 1872, en Sant Felix Lauraguès, cerca de Castelnaudary, Déodat de Séverac había tenido desde muy joven el tropismo mediterráneo:

"Nací en Sant Felix, pequeño pueblo del Alto Languedoc, situado entre las Montañas Negras y las Corberes —escribe en 1921 al poeta Joan Amades—. Mis ojos se abrieron a la luz viendo el Canigó; y en mis más jóvenes años me prometí escalar las cimas de esta montaña divina, en la que debían de vivir jóvenes y hermosas hadas. Cuando las vi quedé maravillado. Las llanuras del Rosellón, el Valle el Tec. Y, por primera vez, escucho una cobla catalana. Hará pronto doce años, pero conservo la impresión como si fuera ayer."

En efecto, a comienzos de 1910, terminadas las representaciones de *Le coeur du moulin* en la Opera Cómica, Séverac va a Ceret para encontrarse con Manolo y Franck Burthy-Haviland, que le esperan para pasar el invierno.

Como el clima y el país les gustan, deciden instalarse en la pequeña subprefectura, donde les encontraron Picasso, Braque, Gris, Salmon, Max Jacob y otros artistas que formaban la llamada Escuela de Ceret.

En adelante, el Rosellón será para Séverac una segunda patria. Este país tan greco-latino se confunde con sus sueños.

Durante toda su vida, Séverac manifiesta un amor ardiente y casi exclusivo por la herencia cultural de su raza latina: en primer lugar el Languedoc, luego, el Rosellón y Cataluña; y, por fin, todo lo mediterráneo.

Su inspiración es muy parecida a la de Mistral —afirma Josep Canteloube— y se

baña en las mismas fuentes. Como ella, refleja la vida de un país, la vida del campo, la vida de la tierra.

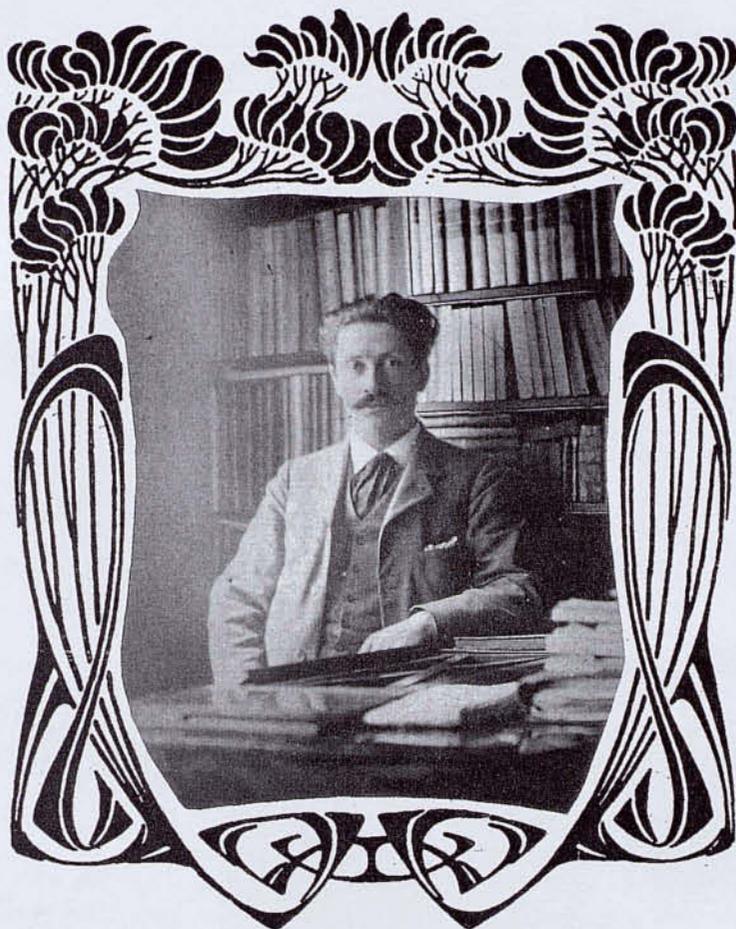
Su postrer estilo es de una maravillosa claridad, de una limpieza incisiva; y es notable que, como Carles Bordes con respecto al País Vasco, Séverac llevara en sí, de antemano, el instinto, la necesidad catalana. Por eso la atracción hacia el país fue, en él, invencible y le proporcionó la plenitud de sus medios artísticos.

Entre los músicos catalanes, Lluís Millet dice: "Nosotros, los músicos catalanes, le amábamos como un artista hermano nuestro; aquel hombre tan sencillo y sincero, tan amante de la tierra catalana, nos había producido, en el corazón, una profunda simpatía. Y su obra artística una sincera admiración".

Y Enric Morera declara: "Nunca olvidaremos a este hermano nuestro, occitano, cuyo recuerdo siempre despertará en nosotros una dulce simpatía".

Finalmente, Pau Casals escribió: "Dio una voz universal a la tierra y a los aires que amó, como lo hicieron Granados y, en poesía, Mistral y Verdaguer. Nosotros, los catalanes, le estamos doblemente agradecidos por la comprensión, el entusiasmo y el amor que nuestra tierra le ha inspirado".

La afición de Séverac por los temas languedocianos y catalanes hizo que fuera considerado un músico regionalista. ¿Pero puede tratarse a Bizet, D'Indy, Albéniz o Bartók como músicos regionalistas?



Entre los compositores modernos, aunque fuera discípulo de Magnard, Borde y Albéniz, puede afirmarse que recibió la influencia de Debussy y de Chabrier.

Poco a poco va descubriéndose la música de Séverac. Tras su muerte, el compositor ha sufrido un largo purgatorio, cuyas causas son muy simples de analizar. Apartándose de París para vivir permanentemente en el Languedoc y, luego, en el Rosellón, Déodat se alejó del principal centro de creación de la época, donde podía haber mantenido la reputación que había logrado. Al dejar París, Séverac se alejó de la "Société Nationale de Musique", de los grandes conciertos en general y de los salones donde se afirmaban las reputaciones. Por otro lado, la dificultad de encontrar sus partituras hacía más difícil su conocimiento. Déodat no tuvo la suerte de tener un gran editor como Durand. Éste,

que primero le había rechazado, cambió de opinión tras el éxito de *En Languedoc*. Entonces le hizo proposiciones por medio de Jean de Marliave, el marido de Margarite Long. Pero el compositor rechazó las condiciones de Durand por amistad y fidelidad a Alexis Rouard.

La obra de Séverac es muy importante. Y las decisiones tomadas en ocasión de los *Rencontres des musiques françaises et espagnoles* en la abadía de Fontfroide, cerca de Narbona, permiten que, poco a poco, esta obra sea reunida y puesta a disposición del público, en el Museo Déodat de Séverac, en la casa natal de Sant Felix de Lauraguès. El movimiento que se ha iniciado para redescubrir su obra tendrá que hacer justicia a un músico de absoluto primer orden, que ya fue considerado en vida como uno de los primeros compositores franceses modernos.

"Se nos aparece como una de las personalidades más notables de la escuela musical francesa contemporánea", escribía Guy Ropartz. Y en el "Mercure de France", Jean Marnold declara: "Maurice Ravel y Déodat de Séverac aparecen como los dos corifeos de nuestra joven escuela. Su arte, profundamente distinto, casi opuesto en maneras, concepto e inspiración, no es por ello menos profundamente original, inesperado en sus frutos, verdes todavía. Es la savia de la juventud fuerte, genial y sana que hace florecer nuevos brotes en la cadena ancestral".

El siguiente 15 de noviembre, en "La Revue", Camille Mauclair, hablando de Ravel, declaraba que "era el único, con Déodat de Séverac, que había buscado y hallado, después de Pelléas, una nueva expresión". En "Le Feu", Lluís Millet sostenía que "su arte, tan personal, había aportado al impresionismo moder-



no, algo falto de alma y teñido de superficialidad sensorial, el sabroso gusto del Mediodía de Francia, la claridad del mar y del cielo mediterráneos, que es la gloria de nuestra espléndida costa".

Su obra es la de su tiempo: el simbolismo. Él puso música a sus principales poetas: Verlaine (*Le ciel est par dessus le toit*; *Soleils couchants*); Baudelaire ("Les hiboux"); Émile Verhaeren (*L'Éveil de Pâques*); Maeterlinck (*L'infidèle*)...

Reaccionando contra el romanticismo, al que considera artificial y ficticio, contra el realismo incompleto y antipoético, vulgar a veces, contra la fría doctrina de los parnasianos... los simbolistas se presentaban como soñadores e idealistas. En sus *Correspondances*, Baudelaire definió cuál era el espíritu que presidía la creación de los simbolistas:

*La nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles,
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observent avec des regards familiers.*

Tendencia algo mística a buscar el misterio bajo las apariencias, a sugerir más que a describir, el simbolismo, en música, ha sido a menudo asimilado al impresionismo. De hecho, el impresionismo pertenece al dominio de la forma mientras el simbolismo es el dominio de la idea.

En el *Larousse de la musique*, Michel Chion advierte que "los únicos músicos que pueden considerarse, en la época, franca y fundamentalmente impresionistas fueron Debussy y Séverac; los de-

más lo fueron sólo por una u otra de sus obras". Pero en la música de Séverac, como en la de Debussy, no hay la impresión de la naturaleza de modo pictórico, sino estados de ánimo, nostalgias poéticas sobre todo, las del país perdido. Porque permanece alejado, Séverac sueña en un país lejano, en la presencia lejana que ha descrito Vladimir Jankelevitch.

Sus primeras *suites* para piano traducen este amor por el terruño; cada pieza evoca no ya un paisaje sino una escena rústica. Dos *suites*, obras de juventud actualmente perdidas —*A travers des champs* y *La petite suite en mi mineur*— evocan ya el gusto del compositor por la vida campesina.

En 1900, inspirado por *Le poème des montagnes*, de Vincent d'Indy, Séverac compone *Le chant de la terre*, un poema geórgico en cinco partes.

De 1902 a 1904, trabaja en una nueva *suite*, encabezada primero con el título muy evocador de *Loin des villes*. Antes de concluirla, prefiere darle el nombre, mucho más preciso, de *En Languedoc*.

En 1908, Séverac trabaja en su primera pieza catalana, *Baigneuses au soleil* (recuerdo de Banyuls), que primitivamente había formado parte de una suite de estudios pintorescos llamada *Cerdaña*. Del mismo año son *Les fêtes* (recuerdo de Puigcerdà), que se convertirá en la segunda parte de la *suite*, donde describe una velada en la pequeña población catalana que evoca el recuerdo de Albéniz y el cordial encuentro con su hija Laura.

Con *En Tartane*, la primera pieza de la *suite*, el color catalán viene dado y situado por el propio nombre del pequeño vehículo de caballos típico de Cata-

luña. La cadencia evoca el trote del animal por los caminos de la Cerdaña; hemos hablado ya de la segunda pieza, *Les fêtes*; la tercera, *Menetriers et glaneuses*, evoca el recuerdo de una peregrinación a Fontromeu: un tema que tiene el aire de un canto de peregrinos; la cuarta pieza, *Les muletiers devant le Christ de Llivia*, reemplaza a *Les plaigneuses au soleil*: "Es una especie de endecha expresiva sobre el admirable Cristo de Llivia", escribe Déodat a René de Castera. El último número, *Le retour des muletiers*, se basa en el rápido trote de los mulos que devuelven a los peregrinos al hogar.

Cuando Déodat de Séverac descubre la música catalana, recibe una influencia tan fuerte que este hecho le decide, definitivamente, a instalarse en ese país edénico. La cobla, especialmente, le produce una gran impresión: en cuanto la escucha, decide incorporarla a su música. Como trabaja, entonces, en la tragedia lírica *Héliogabale*, sobre un poema de Paul Sicard, decide darle un papel importante en el tercer acto de la obra; una actitud que reitera dos años más tarde con *Hélène de Sparte*.

En 1915, Déodat compuso un pequeño divertimento para danza y mimo sobre un tema de la sardana ampurdanesa, y utilizó los temas de algunas melopeas populares.

Entusiasmado por esta danza, Déodat se dirigió a los mejores especialistas para conocer todos sus secretos. Francesc Pujos, le había enviado sus sardanas y armonizaciones de danzas populares, prodigándole algunos consejos. En 1919, el primer viaje de desmovilizado le lleva al lado de Juli Garreta, cuya música amaba apasionadamente. ●