

EL NACIONALISMO

El nacionalismo en el arte de los sonidos no puede ser estrictamente musical. Ya los románticos de la plenitud habían fijado su atención en la literatura y la música folclóricas, es decir, en las narraciones o cuentos, en las leyendas y en las canciones o danzas populares. La cosa venía de más atrás, pero los románticos volvieron a la raíz del pueblo como forma de lucha contra el anquilosamiento del clasicismo y sus reglas rígidas. Los llamados nacionalistas viven en un mundo político en el que el arte tiene un significado de afirmación nacional. En algunos países, como Rusia, se busca esa afirmación contra el imperio de la música importada, que durante muchos años había dominado a la clase culta. En países sojuzgados bajo la artificial unidad, por ejemplo, del Imperio Austro-Húngaro – Hungría, Bohemia –, ese nacionalismo en el arte es un grito de rebeldía contra la opresión. Potenciando las costumbres y las artes autóctonas, los pueblos con personalidad propia luchaban contra una imposición autoritaria que intentaba la igualdad hecha por la fuerza. Movimientos como el de la Unidad Italiana también se apoyan en un romanticismo nacionalista, pero no fundado en el folclore. Los italianos se lanzan a la calle al grito de «¡Viva Verdi!», en primer lugar porque era el anagrama de Vittorio Emanuele Re D'Italia, y en segundo porque Verdi había proporcionado en sus óperas cantos de libertad a la nación unida.

España también el nacionalismo tiene ese significado de reacción, no contra la dominación política extranjera, sino contra el predominio de la música operística italiana. Un país, Hungría, tuvo la fortuna de anticipar su nacionalismo en la plenitud del romanticismo, gracias a la figura de Franz Liszt, cuya inspiración en motivos folclóricos –aunque fueran preferentemente zingaros– sirvió de modelo a las escuelas nacionalistas. En Hungría hay que llegar al siglo XX para encontrar un segundo nacionalismo, con figuras tan importantes como las de Bartok y Kodaly. Estos modernos nacionalistas no se limitan a usar un material folclórico, sino que, llegan a la misma esencia de lo popular.

En Rusia, siguiendo la línea del precursor Glinka –al que apasionó tanto el arte popular de su patria como el español, que conoció directamente en nuestro país–, el núcleo nacionalista está en el llamado «grupo de los cinco», formado por Balakirev (Nizni Novgorod 1837–San Petersburgo 1910), Cesar Cui (Vilnius 1835–San Petersburgo 1918), Borodin (San Petersburgo 1834–1887) médico y químico de profesión, tuvo la música como una apasionada afición, Rimski-Korsakov (Tichvin 1844–Liubensk 1908) que fue el único músico profesional entre sus ilustres compañeros e influyó grandemente en la vida musical rusa y con sus óperas estableció un estilo, ya que escribir óperas de carácter ruso era combatir la influencia extranjera. Algunas de sus óperas tienen alusiones políticas, pues el compositor se adhirió a la causa revolucionaria contra los zares, y Modest Mussorgsky (Karevo 1839–San Petersburgo 1881) de familia distinguida, oficial del ejército en su juventud, hombre brillante y refinado, Mussorgsky, al dedicarse al arte, sufrió un choque vital que le hizo derivar hacia una vida tan desordenada como desgraciada. Autodidacta en lo musical, su enorme intuición y su talento natural le llevan a ser un creador en la más amplia extensión de la palabra. La música para él es un reflejo de la vida y de la verdad.

En Bohemia el patriarca de la música checa es Smetana (Litomysl 1824–Praga 1884), al que sigue inmediatamente Anton Dvorak (Nelahozeves 1841–Praga 1904), un ejemplo de compositor nacionalista, ya que fundó toda su obra en los temas populares de su Bohemia natal, pero cuando tuvo ocasión también fijó su atención en otros folclores, por ejemplo el de los Estados Unidos.

El nacionalismo escandinavo tiene a su mejor representante en el suave e íntimo Edward Grieg (Bergen 1843–1907), un compositor intimista y afecto a las pequeñas formas, sobre todo por reacción contra la influencia del sintonismo alemán. Si incluimos en este capítulo al finlandés Sibelius (Tavastehus 1865–Jarvenpaa 1957), romántico tardío que alcanzó la segunda mitad del siglo XX, es porque también fue símbolo de libertad contra la opresión rusa y supo crear un nacionalismo con limitada base folclórica, fundado más bien en el ambiente y el paisaje. Con Sibelius desapareció todo un sentimiento musical romántico y

nacionalista.

Podrían tener cabida en estas líneas los compositores ingleses como Elgar y Vaughan-Williams, creadores de un estilo particular británico que ha continuado en nuestro siglo, pero tenemos que dejar sitio para los españoles, que en esta ocasión podemos medirnos por el mismo rasero.

Tenemos varios precursores y un adelantado a su tiempo en la figura de Teobaldo Power (Santa Cruz de Tenerife 1848-Madrid 1884), que cronológicamente pertenece al periodo anterior. Con sus Cantos canarios indicó el camino a seguir, pero sin que su obra tuviera una influencia importante, pero cuando realmente contamos los españoles en la historia de la música es con Isaac Ábeniz (Camprodón 1860-Cambó-les-Bains 1909), Enrique Granados (Lérida 1867-Canal de la Mancha 1916), Manuel de Falla (Cádiz 1876-Altagracia 1946) y Joaquín Turina (Sevilla 1882-Madrid 1949). Los dos primeros proceden directamente del romanticismo pero gracias a la inventiva y a una técnica superior depuran las pequeñas piezas de la música de salón hasta convertirlas en obras de arte. Falla y Turina pertenecen a una segunda oleada del nacionalismo español. Cada uno de los cuatro nos da una imagen distinta de España.

SINFONIA DEL NUEVO MUNDO

Se ha discutido sobre si el título correcto era "Del nuevo mundo" o "Desde el nuevo mundo". De si era, en definitiva, la perspicacia de un checo que sabía descubrir que la verdadera raíz de la música americana estaba en los cantos de los negros o si, por el contrario, era la nostalgia y el recuerdo de la patria lejana lo que movía al músico bohemio a escribir. Dvorak, afincado en Nueva York, en un piso de la calle 17 para hacerse cargo del Conservatorio, no podía dejar de interesarse por los espirituales negros que cantaban su alumnos y reconocerlos como los mejores cimientos para hacer una escuela nacional americana de composición

La sinfonía de Anton Dvorak, de las más gustadas de las nueve que escribió el músico checo contiene las esencias del pueblo eslavo; sus cuatro movimientos tienen un signo común: están teñidos de una tonalidad pastoril y sensual por lo que la música de este autor nos recuerda los sonidos de la naturaleza y el sabor de las danzas esclavas.

El título "Desde el nuevo Mundo" fue agregado por Dvorak en el último momento, antes de mandarle la partitura al director Seidl.

Así pues, en esta sinfonía, sumamente popular, percibimos la fusión del sentimiento musical del viejo mundo con el nuevo: América.

El primer movimiento, Adagio-allegro molto en Mim, se abre con una breve introducción a cargo de la sección grave de las cuerdas y llevando la melodía principal los cellos siendo contestados casi inmediatamente por las flautas, tras las trompas, con la misma célula rítmica. Este comienzo melódico es sorprendido en el compás 9 por la contraposición de células rítmicas muy marcadas ahora ya con la aparición de los violines y respuestas inmediatas de la sección de viento apresurándose cada vez mas hacia dos breves compases de la sección mas grave de la cuerda de forma melódica para dar paso de nuevo al contraste rítmico y abanzar hacia el comienzo del allegro molto. Armónicamente hablando esta introducción esta cargada de acordes aumentados y disminuidos provocando que no se encuentre en una tonalidad de forma estable. El allegro molto comienza con la exposición del tema principal en Mim expuesta por el tercer y cuarto trompa (es un arpeggio ascendente y descendente) siendo contestados rítmicamente por clarinetes y fagotes haciendo un contratema. El tema es llevado al oboe en el compás 32 en la misma tonalidad y transportado a la dominante de Mi por la cuerda al completo y al unísono creando tensión. Tras pasar por una región en subdominante del compás 47 al 58 y tras una cadencia perfecta en Mi el tema alcanza su culminación en el compás 59 a mano de los cellos-bajos, trombones, trompas y fagotes.

En el compás 77 comienza una sección B en Mim que contiene células del tema en disminución de valores que

conduce a otra sección C en Solm en el compás 91. Aquí aparece el segundo tema diseccionado en dos partes o células rítmicas a y b que serán utilizadas por las distintas voces como fórmulas recurrentes del tema (señaladas en la partitura). Así mismo el tema al completo también es utilizado por otras voces, en primer lugar por las flautas y oboe después por los violines segundos, a continuación cellos y bajos. Seguidamente el tema es seccionado y repartido entre las diferentes voces para modular a Mim en el compás 115 y comenzar una sección D en el compás 121. En el compás 129 coge el tema de nuevo en Sol M para comenzar en el compás 149 con la sección E

En esta sección E (en SolM) aparece uno de los temas más conocidos de la sinfonia del nuevo mundo y que sugiere esa visión de recuerdo del hogar introducido bellísimamente por las flautas y contestado por la cuerda para apresurarse de este modo a la repetición de la exposición.

Antes del desarrollo se produce un puente en la dominante de MiM que será la tonalidad elegida para comenzar el desarrollo.

Este comienza con el tercer tema aún reciente en nuestros oídos en la voz del corno cediéndoselo al piccolo. En esta misma tonalidad aparece el contratena que suena al comienzo del desarrollo ahora compás 197 y siguientes hasta el compás 202 en el que se ve la célula rítmica del segundo tema para modular a Dom en el compás 209 y recordar el tema primero ahora en esta tonalidad y en la región grave de la orquesta. Después este mismo tema en Re#M y en el compás 232 en Mibm. Más adelante en el compás 241 en Mim. Antes de la reexposición aparecen estos temas en las tonalidades de fa#m y Sibm

En el compás 271 llegamos a la Reexposición en Mim .

En el compás 396 comienza una coda de gran longitud con la utilización del tema principal que conduce de forma precipitada y con gran fuerza al final del primer movimiento.

EL NACIONALISMO

Y

ANTON DVORAK