

LA SINFONÍA DE LAS TRES CULTURAS

Discurso de ingreso como Académico Numerario

LUIS BEDMAR ENCINAS
ACADÉMICO NUMERARIO

Excmo. Sr. Director, Ilustre Cuerpo Académico.
Señoras y señores:

Quiero que mis primeras palabras sean la expresión de mi más profundo agradecimiento a las personas que me propusieron como Académico Numerario, que fueron los ilustrísimos señores Don Julián García García, Doña María José Porro Herrera y Don Joaquín Reyes Cabrera.

También expreso mi agradecimiento al Pleno y Junta Rectora de esta Real Academia por haber apoyado la propuesta ya que ésta obtuvo unanimidad en la votación.

Son muy numerosas las razones que me llevan a expresar mi agradecimiento al Director de esta Academia, Excmo. Sr. D. Joaquín Criado Costa, de quien he recibido apoyo y muestras de consideración a mi actividad musical y que hoy culminan con el honor de su respuesta a mi discurso de ingreso como Académico Numerario.

Quiero tener también un agradecido recuerdo a los Académicos que en su día, allá por 1976, me propusieron como Correspondiente y que fueron el entonces Director de esta Real Academia Don Rafael Castejón y Martínez de Arizala, Don Dionisio Ortiz Juárez y Don Juan Gómez Crespo.

Manifiesto que mi discurso, tras referirme como es preceptivo a la persona del Académico Numerario cuya vacante me honro en ocupar, versará sobre mi *Sinfonía de las Tres Culturas* con expresión de las razones de su composición y de las que se ofrecerá la correspondiente ejemplificación sonora.

RECUERDOS DE MARIO LÓPEZ

La gran personalidad de Mario López es tan conocida que no podremos decir nada sobre su persona que no se haya dicho o escrito. Tal vez pueda hacer alusión a alguna colaboración que tuve con él en relación con el por nosotros llamado Himno de Andalucía de 1808, con música de Jaime Balius y que Don Manuel Nieto Cumplido encontró en el archivo de la Catedral. Este himno o canción patriótica, que fue estrenado en el Patio de los Naranjos ante un contingente de tropas formadas por hombres de la campaña cordobesa que marchaban a la Batalla de Bailén, contiene en su letra original frases que dicen repetidas veces «muera, muera, muera Napoleón». Aquella música volvió a sonar también en el Patio de los Naranjos interpretada por la Banda Municipal de Música y la Coral de la Cátedra Ramón Medina bajo la dirección de quien les habla pero con letra de Mario López.

Vaya nuestro más respetuoso recuerdo para el Académico Numerario que nos precedió, para el poeta del grupo Cántico, para el escritor que colaboró en las más prestigiosas publicaciones literarias españolas, para el receptor de numerosos homenajes y premios como el Internacional de Poesía del Círculo de Escritores Iberoamericanos en Nueva York en 1963 o el de Andalucía de las Letras en su apartado de Poesía en 1997; para el apóstol de la cultura que en Bujalance, su pueblo natal, fundara y dirigiera los Cuadernos de Arte, Historia y Literatura de la Biblioteca Municipal de Bujalance en 1958; para el que diera su nombre al Premio Nacional de Poesía "Mario López" o al Instituto de Bujalance que hoy lleva su nombre.

Como es conocido, el poeta y pintor Mario López nació en Bujalance en 1918 y murió en su ciudad natal el pasado año. Conocemos movimientos de culto al recuerdo de Mario López. Lo más reciente que hemos conocido se refiere a un grupo musical de Bujalance que ha grabado canciones con letras de Mario López. Oportuno es recordar que Don Joaquín Reyes Cabrera y Don Ramón Medina Hidalgo también compusieron preciosas canciones con poesía de Mario López. En este momento me siento muy contento de haber colaborado con él. A mi mente acuden las imágenes de una mañana en el pequeño despacho que yo tenía en el Zoco cuando ensayaba allí la Banda Municipal. Mario López y yo encajábamos su poesía en la música del Himno de Andalucía de 1808 de Jaime Balius.

Finalizamos las alusiones al Académico que nos precedió con el recuerdo de algunas de sus obras publicadas como "Garganta y corazón del Sur" (1951), "Universo de pueblo" (1960), "Siete canciones" (1968), *Del campo y soledades* (1968), "Antología poética" (1968), "Cal muerta, cielo vivo" (1969), "Universo de pueblo. Poesía 1947-1979" (1979), "Museo simbólico" (1982), y "Antología poética de Bujalance" (1968), y los cuadernos "El alarife" (1981), "Memorias de Málaga" (1992) y "Versos a María del Valle" (1992). Es autor también de las antologías "Córdoba en la poesía" (1979) y "Fuentes de Córdoba" (1987).

LAS RAZONES DE LA ELECCIÓN DEL TEMA LA SINFONÍA DE LAS TRES CULTURAS

El conocimiento de la importancia que la historia da a la música en Córdoba desde los tiempos del Califato me causó admiración al tiempo que interés por encontrar fuentes que contuvieran alguna música a la que se han referido diversos eruditos musicales entre los que figura José Subirá. Mariano Pérez, Catedrático de Historia de la Música del Conservatorio de Sevilla, hizo un buen trabajo de recopilación de estos autores que fue premiado por esta Real Academia. Con Mariano Pérez, al que me unió gran amistad hasta su muerte, hablé en repetidas ocasiones sobre el tema.

Mas lo que era en principio interés o curiosidad por como podría ser aquella música a la que los historiadores se referían, pasó a ser una obligación cuando fui nombrado en 1974 Director de la Banda Municipal de Córdoba. En aquellos momentos existía una orquesta de cámara en el Conservatorio que yo también dirigía. La programación musical que Córdoba recibiera a través de la Banda Municipal dependía de quien les habla y lógicamente la responsabilidad correspondiente.

Una mirada a lo que en aquellos tiempos se consideraba como música cordobesa se encontraba con un panorama en el que los nombres de Martínez Rücker, Eduardo Lucena y Ramón Medina llenaban casi prácticamente el horizonte de la cultura musical autóctona. Apenas se conocía la importancia del archivo de la Catedral ni se oía por ningún medio referencias a la música histórica cordobesa. Así pues, me decidí a buscar

caminos que me condujeran a fuentes donde obtener lo que pudiera de aquella música con la intención de instrumentarla y darla a conocer.

Fue a través de Mariano Pérez y de Rodrigo de Zayas, Director del Taller de Música Antigua Ziryab de Sevilla donde tuve conocimientos del Doctor Fenních que residía en Rabat, el cual estaba en posesión y conocimiento de música correspondiente al Califato o a lo que ellos llaman música andalusí. Comunicado esto al Ayuntamiento de Córdoba, se organizó un viaje a Rabat al que fui acompañado de José Luis Villegas, en aquel momento Delegado de Cultura del citado Ayuntamiento.

Describir el sentido casi de culto religioso con el que el citado doctor nos hablaba de la música andalusí conservada por ellos a través de los siglos, nos llevaría un tiempo del que no disponemos. Digamos que tanto él como el laudista y compositor Mustafá Bennis y el Director de la Orquesta Real Marroquí nos hablaron de veinticuatro nubas de las que sólo se conservaban once cuyas grabaciones se encontraban en Radio Rabat. Una de ellas nos la ofrecieron sólo para nosotros en una representación realizada en un teatro. Recordemos aquí que una nuba es una representación escénica que incluye argumento, cantos y danzas y que puede tener cierto parecido a una ópera. Nos trajimos y conservo un vídeo de aquella función.

Por otra parte la Orquesta Real con sede en Rabat nos ofreció la interpretación de la Nuba de los Enamorados de la que nos facilitaron fotocopia de la partitura realizada por el director de la orquesta y además la correspondiente grabación. Nos trajimos para Córdoba dos de las once nubas atribuidas a la música del califato.

La importancia de esta música llegó a irradiar a Europa. Rodrigo de Zayas en su libro *Orígenes de la ópera* se refiere a las aportaciones árabe-andaluzas a la ópera florentina y por extensión a la cantata con sus recitativos, arias, etc.. Por mi parte aludo a la similitud existente entre la nuba y las suites a la francesa de la música barroca. Ribera en su libro *La música andaluza medieval en las canciones de trovadores, troveros y minesinger* ejemplifica la presencia de música medieval andaluza en los citados minesinger o cantos de trovadores alemanes. Con esto quedan citadas algunas de las razones que nos movieron a intentar la recuperación de músicas del pasado de Córdoba.

Fue uno de mis maestros, Don Dámaso Torres García, el que me habló en repetidas ocasiones de la importancia de las canciones sefardíes. La historia de cómo se han conservado, cómo se han investigado y cuál es la música y la poesía de esas canciones siempre estuvo más a mi alcance. En la Confederación Andaluza de Coros se publicó un monográfico sobre el tema.

También por aquellas fechas ya se había publicado en otro Boletín de la Confederación Andaluza de Coros las Cantigas Andaluzas de Alfonso X el Sabio en versión coral. El trabajo estuvo basado en la obra sobre las cantigas de Alfonso X el Sabio de Higinio Anglés. El que este trabajo estuviera a mi cargo me proporcionaba una visión cercana de su contenido.

La idea de hacer una obra con música perteneciente a las tres culturas iba progresivamente tomando cuerpo. Pero fue el homenaje a Averroes organizado por el Área de Cultura del Ayuntamiento de Córdoba para el 24 de noviembre de 1998 lo que me decidió a la realización del trabajo de forma definitiva. De aquí mi visita a Israel con el objetivo de comprobar la universalidad de ciertos temas y adquirir otros de interés.

Consecuentemente realicé un viaje a Israel recorriendo Nazaret, Belén y Jerusalén, en cuya Universidad Antigua me entrevisté con la Doctora Susana Weich-Shahak, y en cuya fonoteca existe abundantísimo material. La atención que me prodigó la referida doctora me permitió contar con importantes grabaciones y además con uno de sus li-

bros titulado *Un Vergel Vedre*. De ella recibí consejos y orientaciones sobre las canciones a elegir para la composición de la Sinfonía de las Tres Culturas.

En Jerusalén veía casi completo el material sobre el que trabajar en la sinfonía. La vertiente de música árabe la tenía muy cubierta por la *Nuba de los enamorados* obtenida en Maruecos. La vertiente de música sefardí se me acababa de completar. Para la vertiente de música cristiana podría utilizar alguna o algunas de las cantigas andaluzas de Alfonso el Sabio, pero me interesaba saber qué música cristiana se cantaba en Jerusalén. Al efecto visité tiendas de música y de grabaciones sin encontrar lo que buscaba. Fue precisamente en un bazar en donde al preguntar al dependiente árabe por grabaciones de música cristiana me respondió que si quería oír esa música que fuera al día siguiente a la iglesia del Santo Sepulcro en donde todos los viernes había misa cantada a las siete de la mañana.

Al día siguiente y a las siete yo estaba en la iglesia del Santo Sepulcro. La misa cantada fue más tarde pero se realizó. Se celebra tradicionalmente en la doble capilla que está construida sobre lo que era el Monte Calvario. Es un nivel en alto cuyo recinto se divide por unos arcos en un espacio dedicado a un crucifijo y otro dedicado a la Virgen. Ese día la misa se celebró en el espacio correspondiente a la Virgen en cuya entrada a la derecha está situado un pequeño órgano.

Me senté en un banco lateral que se encuentra a la derecha, casi a mediados de la pequeña capilla. Poco después un grupo de franciscanos se situaba al lado del órgano y se disponía a cantar la misa. Pero para sorpresa mía se viene a mi lado un clérigo y me da un libro con la música de la misa y se queda a mi lado indicándome al mostrarme el libro que él utilizaba las páginas que se iban a cantar. La misa elegida fue la de *Cum Jubilo* dedicada a la Virgen. Esa música la había cantado yo siendo niño y pude seguirla sin mucho problema.

Cuando terminó la misa le di las gracias y aparentemente todo quedaba ahí. Al bajar de aquella capilla pregunté a un robusto fraile mejicano qué música era la que habitualmente se cantaba en Jerusalén. La respuesta fue que "la que Vd. ha oído. En todos los templos de tierra santa sólo se canta gregoriano". En esta capilla, un viernes se dedica a la Virgen y otro a Cristo. Por lo tanto cada quince días se canta la misa *Cum Jubilo*.

Fue al salir de la iglesia del Santo Sepulcro cuando meditando sobre lo acontecido me dije a mí mismo. ¿Lo quiero más claro? He venido preguntando por la música cristiana que se canta en Jerusalén. Me han puesto el libro para que cante y otro religioso me lo ha aclarado. Pues bien, me prometí: el Kirie de la misa de *Cum Jubilo* será el comienzo de la Sinfonía de las tres culturas.

Y así se hizo. El primer tiempo, «titulado Hispania», consta de tres temas: El citado Kirie y los correspondientes a las cantigas 393 y 358, pertenecientes a las Cantigas del Puerto de Santa María, de Alfonso X el Sabio, si bien sometidos a las repeticiones que el desarrollo temático requiere.

El segundo tiempo, «titulado Al-Andalus», está integrado por la *Nuba de los Enamorados*, si bien evitando las repeticiones que ocasionan las múltiples estrofas del texto en las versión cantada.

El tercer tiempo, «titulado Sepharad», está destinado a la música sefardí. Tal vez sea la música uno de los aspectos más diferenciadores entre la cultura árabe y la judía que tan íntimamente convivían en los tiempos del Califato. También existen preciosos trabajos que documentan muchas canciones sefardíes en antiguos romances medievales y renacentistas de la Península Ibérica. Es precisamente la observación de la diferente expresión de aquellas músicas por los sefarditas en unión de las suyas propias lo que manifiesta la presencia de una cultura diferenciada tanto de la árabe como de la

crisiana, cuya belleza produce admiración en los conocedores de esta música.

Entre los trabajos a que nos hemos referido se encuentra el libro *Un Vergel Vedre* de la citada Doctora Susana, del cual tomamos varios temas para la composición de este movimiento. Es de destacar el tema principal que actúa de ritornelo en la forma de rondó que se emplea. Su título es *La partida del esposo*. El argumento del esposo que marcha a la guerra dejando esposa e hijos está como es sabido muy presente en la España feudal. También lo está en diferentes formas de vida de los sefardíes. Desde nuestro punto de vista contiene además la virtud de constituir el germen de lo que pasados los siglos sería la forma *Fandango*. Este tema nos llega en modo de mi o modo dórico referido a los modos griegos y coincide con la escala andaluza que se corresponde con los modos orientales maqam Huzzan. A dicho tema, repetimos, le adjudicamos la función de A en la forma rondó que se emplea. Va seguido del tema *La vuelta del marido* clasificado como tema B. Tras la vuelta al tema A a modo de cierre de la exposición. Pasamos al periodo de desarrollo en el que aparece el tema C representado por la canción Tres Clavinas. Un pequeño grupo cadencial conduce al A variado. Este va seguido del tema D que comporta la canción *Ah, el novio no quiere dinero*. Sigue otra expresión de A con nueva modificación la canción *El nacimiento de Abraham* clasificada con la letra E al que sigue A esta vez sobre una pedal figurada que permite suene a modo de recuerdo dicho tema y que prepara la entrada de la célebre canción titulada *Durme* a la que corresponde clasificar como F. La citada pedal que imita el lamento continuado da paso al tema principal en la flauta que es rematado de forma cadencial por el oboe y el clarinete para conectar directamente con la canción *Abrid, mi galanica* a la que correspondería la letra G. Enlazando directamente con la canción judía *Tzur Mishelo Achalnu*, cuyo carácter favorece su uso a modo de coda evitando intencionalmente la reexposición que haría demasiado extenso este movimiento.

El cuarto movimiento, titulado *Encuentro*, he de reconocer que en principio era la ilusión de algo bonito pero aventurado, que podría hacerse con la ayuda del contrapunto, pero que produciría dificultades. Se trataba de hacer que músicas correspondientes a las tres culturas musicales convivieran o lo que es lo mismo sonaran conjuntamente o dialogaran en armonía recordando la convivencia social de las tres culturas de la Córdoba del Califato.

La realidad fue que a la hora de unir los temas daba la sensación de que aquello ya estaba hecho, pues era como si unos temas fueran dejando espacio o fundiéndose con los otros. La composición de este movimiento terminó en breve tiempo y en lugar de dificultades lo que encontré fue sorpresas muy agradables. Era algo así como dar color a cromos débilmente dibujados. Daba la impresión de que aquello estuviera hecho anteriormente.

Ante ustedes han desfilado las ideas, los motivos que me llevaron a componer la *Sinfonía de las tres culturas*. Fue una obra que aunque se realizó durante el mes de agosto de 1998 tardó varios años en gestarse y en hacer acopio del material necesario. Fue afortunada en colaboraciones. Es cierto que el nombre de Córdoba me abrió paso tanto en Marruecos como en Israel, cuyo Embajador acudió al Concierto del Gran Teatro interpretado por la Orquesta de Córdoba y dirigido por Leo Brouwer. Desde aquí mi agradecimiento a todos los que colaboraron y a la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, que me ha permitido referirlo aquí como tema de mi discurso de ingreso como Académico Numerario de la misma.

Como habrán comprobado ustedes no se ha tratado de la exposición de ningún estudio en torno a la historia de la música o los textos de cualquiera de las tres culturas a que nos hemos referido. Sólo he querido, como es tradicional en esta Real Academia, apor-

tar una de mis obras. Pero en este caso la obra no se ha debido a la aportación de música original. Mi labor ha sido recopilarla y ordenarla para que pudiera ser interpretada.

Termino con la repetición de mi agradecimiento a todas las personas y entidades anteriormente citadas, a las que esta noche colaboran, como son la soprano Bárbara de Miguel y el pianista Juan Carlos Morales, a la Coral de la Cátedra Ramón Medina del Liceo de Córdoba y al público en general que nos honra con su asistencia.

Muchas gracias.