

# Pasado y Presente En la Música

Por Fernando Rosas

UN observador desprevenido podría creer que existe una jerarquización permanente del pasado musical. Así, hablamos que tal y cuál son los músicos más importantes de todos los tiempos, que tal otro compositor es de una categoría levemente inferior, que otros son de segunda o tercera categoría. Todo este lenguaje es por esencia transitorio. Los compositores más importantes para una época, en la próxima se convierten en seres absolutamente desconocidos; a veces 100 años después reaparecen o desaparecen definitivamente.

Hasta el siglo XVIII, lo único que contaba en la vida musical era el presente y, a la vez, la realidad local. La música que se escuchaba era la que se componía aquí y ahora. Una obra musical servía para una determinada ocasión y allí terminaba su existencia. Para Bach el mundo musical se reducía a su pasado directo y a sus contemporáneos franceses, italianos o alemanes. Es conocida su devoción por Albinoni y por Vivaldi. La originalidad importaba tan poco, que Bach efectuaba transcripciones y arreglos de obras de estos últimos para su propio uso.

En el siglo XIX, con el desarrollo de la conciencia histórica, todo empieza a cambiar. Al interés por la música del presente se agrega una curiosidad y una afición por el pasado que poco a poco se comienza a extender hacia atrás. Uno de los momentos importantes de la historia de la música es el reestreno de la "Pasión Según San Mateo", de Bach, hecho por Mendelssohn, 100 años después de la composición de esta obra, absolutamente olvidada. El propio Beethoven, gran admirador de Bach y de Haendel, tuvo acceso solamente a una parte ínfima de la obra de estos compositores.

Recuerdo que un importante texto de estudio en mi juventud era la historia de la música de Combarieau, escrita a comienzos de siglo. Su descubrimiento era la expresividad de la música de los grandes compositores venecianos de fines del siglo XVI, especialmente de Giovanni Gabrieli. Según él, la música anterior al siglo XVI era intelectual, fría e inexpressiva. Para nuestra perspectiva, en que se ha abierto totalmente la música del Renacimiento y la Edad Media, esta afirmación sólo nos produce una sonrisa. Creemos poder aquilatar la calidad de compositores del si-

glo XIV como Guillaume de Machaut y en cierto modo estamos familiarizados con los grandes flamencos Dufay, Ockeghem y muchos más.

Otra materia muy digna de reflexión es la valorización de los compositores sobre sí mismos y sobre su entorno. Es conocido el diálogo de Brahms con Bruckner. Ambos se sentaban habitualmente en un café en Viena y sólo conversaban de las noticias del día y de las bondades del menú. Al día siguiente del estreno de su Octava Sinfonía, Bruckner no se pudo contener, y sabiendo que Brahms

creo que Berlioz experimentaba por la música de Palestrina. Por último, no podemos dejar de citar al célebre crítico vienés Eduardo Hanslick, quien escribió que "la Obertura de los Maestros Cantores sería la peor obra musical imaginable, si no existiera el Preludio de Tristán e Isolda, que todavía es peor".

Todos estos ejemplos nos muestran varios aspectos. Por una parte, la inevitable pasión que genera la vida musical; por otro lado, que se aplica una vez más aquello de que "los árboles impiden ver el bosque". Pero también hay otro aspecto, y que creo es el descrito por Ortega y Gasset. Observamos la realidad desde un punto de vista particular que es el nuestro. Desde este punto de vista, la totalidad adquiere una perspectiva. En esta perspectiva los valores se articulan en determinadas formas, y por eso, siendo la verdad en último término siempre la misma, los puntos de vista y las perspectivas difieren notablemente. Los que hemos vivido la realidad musical más de 30 años, ya podemos advertir en este período notables cambios. Compositores muy importantes van pasando a un segundo plano. Ejemplos a la vista: Hindemith en Alemania e incluso Carl Orff. Quizás también Albéniz y Granados en España. Otros, por el contrario, bastante menospreciados, se convierten en nombres de primera magnitud. Un ejemplo típico es Gustav Mahler. A comienzos de siglo, la vanguardia vive una existencia azarosa y difícil. "La Consagración de la Primavera" de Stravinsky es recibida con abundantes silbidos. Lo mismo ocurre con las obras de Schoenberg y Anton Webern. Después de la segunda guerra mundial los papeles se invierten; reina la vanguardia y mientras más avanzada es una obra y tiene más posibilidad de éxito, el vanguardista goza de honores y reconocimientos. En los últimos 10 años, nueva vuelta: la vanguardia se rechaza por elitista y enclaustrada; la música, para ser aceptada, debe estar ligada a los procesos sociales y políticos.

En resumen, debemos estar agradecidos de vivir una época que nos permite un amplio acceso al presente cultural y a un largo pasado colmado de obras maestras. Sin embargo, debemos cuidarnos de emitir juicios de valor demasiado fijos y estrictos, ya que mañana nos podemos ver forzados a sustituirlos por equivocados o insuficientes.



Anton Bruckner. Brahms pensaba que su música moriría con el autor.

había estado presente, le preguntó su opinión. La respuesta no se dejó esperar: "Mire, Bruckner, usted sabe que su música es para mí incomprensible". Nos consta, además, que Brahms dijo muchas veces que la música de Bruckner moriría con su autor. La historia nos demuestra lo equivocado que estaba. Por otra parte, nos es conocida la frialdad recíproca que en este siglo se tenían Schoenberg y Hindemith. Incluso, siendo Schoenberg un hombre de una tremenda lucidez en materia de música, su opinión sobre Stravinsky fue: "Creo que él es el más importante compositor de la música de ballet". Recuerdo otra historia. Conversando con Luigi Nono, importante compositor italiano en la actualidad, y yerno de Schoenberg, me manifestó que no gustaba en absoluto del "Pierrot Lunaire", una de las obras más importantes de su suegro. Asimismo, es conocido el despre-