

## MUSICA "SERIA"

# ENTRE LA RUTINA Y LA MARGINACION

**H**AY quienes opinan que el fenómeno musical es un simple fenómeno especulativo. En tal caso, la música rechazaría todo nexo con cualquier situación psicológica o socialmente definida; al tener su valor en sí misma constituiría un hecho tan puro y neutral como la lluvia, los ocasos o la reproducción de las fanerógamas. La música, así entendida, no tendría —según epigramática frase de Stuckenschmidt— «más misión que la de su bella e inútil existencia».

Presentimos, sin embargo, que no es factible aislar por completo el hecho musical de las circunstancias (personales y sociales) en que se produce. Estas interferencias entre la música y su «habitat» no sólo afectan al proceso creador de aquella, sino también, e incluso en mayor medida, a su expansión y posterior supervivencia. Las interrelaciones entre estética y sociedad son, en el campo de acción de la música, mucho más sutiles, complejas e insoslayables que las que cabría esperar de un mero «fenómeno especulativo».

Sólo de este modo puede explicarse razonablemente la existencia en determinados momentos históricos de tendencias dominantes respecto a ciertos sectores de la música presente y pasada: juicios apriorísticos comúnmente aceptados, preferencias y repulsas ciegas e inconcebibles, etcétera... Preguntémosnos: ¿Por qué hoy, en España, Beethoven es más «actual» que Schoenberg? ¿Acaso los españoles de nuestros días son profundos degustadores de las armonías beethovenianas y, al mismo tiempo, enemigos lúcidos y conscientes de las formas dodecafónicas? Mucho me temo que no. La axiología musical de nuestros coterráneos se asienta en otro tipo de raíces. Los diferentes grados de estimación o de rechazo respecto a la música «seria» (el término «música seria» no es excesivamente adecuado, pero no me parece lícito ni correcto emplear solamente el de «música clásica») proceden de esquemas valorativos condicionados por factores que no son estrictamente musicales.

### Beethoven, o el individualismo burgués

Hace exactamente doscientos años, por estas mismas fechas de

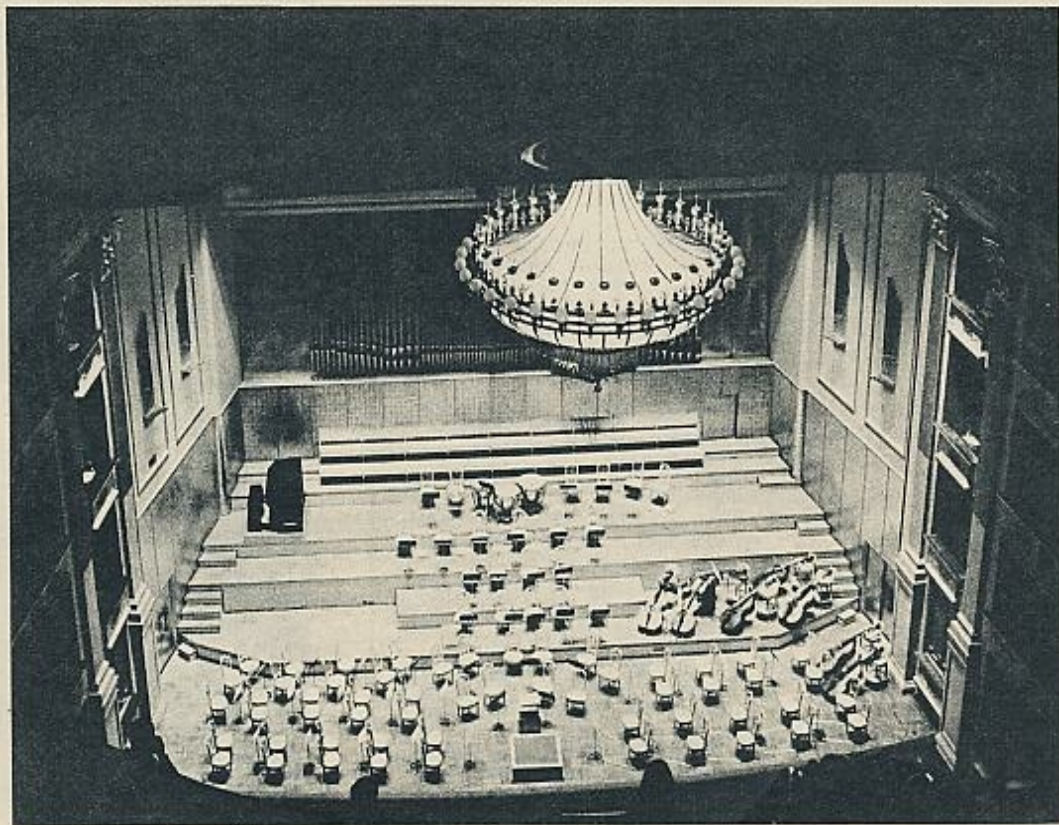
diciembre, en una sombría buhardilla de la Bonngasse de Bonn, nacía Ludwig van Beethoven. El recién nacido, pese a lo eufónico de su apellido —precedido por la rimbombante partícula «van»—, no pertenecía a ninguna familia aristocrática: su padre, Johann, beodo impenitente y colérico, era un mediocre tenor de la capilla palatina del elector de Colonia; su abuelo compaginaba el comercio de vinos con el cargo de «Hofkapellmeister» en la misma corte renana; sus antepasados, menestrales flamencos de la región de Brabante (dato que explica el origen del equívoco apellido), se habían dedicado tradicionalmente a negocios vinícolas. De acuerdo con los usos sociales de la época, al joven Beethoven sólo se

le ofrecía una doble opción profesional: el comercio o la música. Y eligió la música. Era la meta más alta a la que podía aspirar como miembro de una clase media «inferior» que protagonizaba los albores de una nueva etapa histórica de Occidente. Sin embargo, era también una meta amenazada por la inseguridad. Se estaba produciendo la «disolución del arte cortesano»; el músico áulico se pasaba de moda, y el artista comenzaba a negociar con un producto destinado a un público numeroso y desconocido. El editor sustituía al mecenas; las pálidas manos de anónimas damas burguesas reemplazaban, en los teclados de los pianos, a las manos profesionales o a los dedos principescos cuyas posibles

torpezas nadie podía censurar. El artista abandonaba con gozo la vejatoria librea de lacayo y se sumergía en el mundo de la inseguridad; pero esa inseguridad era el fantasma que amenazaba no sólo a los artistas, sino también a todos aquellos miles de pequeños burgueses cuyo mayor prurito era el de ser «anständige Bürger»: ciudadanos respetables. La inseguridad era la pesadilla del Tercer Estado.

Y Beethoven es, históricamente hablando, el primer músico del Tercer Estado. No es un artesano, sino un artista. No pretende que su música sirva solamente para distraer los tedios de un archiduque, sino para emocionar a la humanidad entera. Cuando tacha con rabia la dedicatoria de la

## SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS



## ENTRE LA RUTINA Y LA MARGINACION

### DISCOGRAFIA 1970

LA VOZ DE SU AMO  
J 063-20.114

LA VOZ DE SU AMO  
J 063-20.582

HISPAVOX  
HH 7

HISPAVOX  
HH 8

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.452

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.454

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.455

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.457

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.459

ARCHIV PRODUKTION  
11.98.481

HISPAVOX  
HES 60-100/1/2  
(3 discos)

PHILIPS  
70 OEL 40  
(4 discos)

ARCHIV PRODUKTION  
70 OEL 08  
(8 discos)

PHILIPS  
70 OEL 04  
(4 discos)

HISPAVOX  
HES 60-104

HISPAVOX  
HES 60-110

DEUTSCHE GRAMMOPHON  
(76 discos)

HISPAVOX  
HES 60-105/6/7 (3 discos)

HISPAVOX  
HE 60-90/91/92  
(3 discos)

PHILIPS  
836.890 DSY

PHILIPS  
836.991 DSY

HISPAVOX  
HWES 520-01

HISPAVOX  
HWES 520-02

MUSICA IBERICA I: HASTA EL SIGLO XV. Int.: Estudio de la Música Antigua, de Munich.

MUSICA IBERICA II: EL SIGLO XVI. Int.: Estudio de la Música Antigua, de Munich.

DIEGO ORTIZ: RECERCADAS DEL TRATADO DE GLOSAS (1553). Primera versión integral. Int.: Jordi Savall y Genoveva Gálvez.

EL CODICE DE LAS HUELGAS (siglos XII-XIV). Int.: Atrium Musicae. Dir.: Gregorio Paniagua.

HISPANIAE MUSICA: MUSICA CORAL EN MONTSERRAT. Int.: Capilla y Escolanía del Monasterio de Montserrat y solistas instrumentales. Director: Irenéu Segarra.

HISPANIAE MUSICA: MUSICA POLIFONICA VOCAL DEL SIGLO XVI. Int.: Quartet Polifónico, de Barcelona. Dir.: Miguel Querol.

HISPANIAE MUSICA: OBRAS PARA ORGANO DEL SIGLO XVI. Int.: Julio García Llovera y Montserrat Torrent.

HISPANIAE MUSICA: OBRAS PARA GUITARRA Y VIHUELA (siglos XVI, XVII y XVIII). Int.: Renata Tarragó.

LITURGIA ESPAÑOLA ANTIGUA. Int.: Escolanía y Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos.

PORTUGALIAE MUSICA. Int.: Orquesta de Cámara Gulbenkian. Dir.: Gianfranco Rivoli.

CLAUDIO MONTEVERDI: VESPRO DE LA BEATA VERGINE. Int.: Conjunto vocal e instrumental de Lausanne. Dir.: Michel Korboz.

LAS OBRAS MAESTRAS DEL BARROCO. Obras de Bach, Haendel, Vivaldi, Corelli y Locatelli. Int.: I Musici.

JOHANN SEBASTIAN BACH: TODA LA OBRA PARA ORGANO. Int.: Helmut Walcha.

J. S. BACH: LA PASION SEGUN SAN MATEO. Int.: Orquesta del Concertgebouw, de Amsterdam, y Coro de la Radiodifusión holandesa. Dir.: Eugen Jochum.

CUATRO CONCIERTOS PARA DOS CLAVES (J. S. Bach, Krebs, J. Ch. Bach y W. F. Bach). Int.: Huguette Dreyfus y Luciano Sgrizzi.

HAENDEL: LOS 4 ULTIMOS CONCIERTOS PARA ORGANO Y ORQUESTA. Int.: Orquesta de Cámara Jean-François Paillard. Dir.: J. F. Paillard. Org.: Marie-Claire Alain.

LA OBRA DE BEETHOVEN. (Intervienen en la grabación numerosos intérpretes, directores, orquestas, solistas, etcétera...)

MAURICE RAVEL: OBRA INTEGRAL DE PIANO. Int.: Monique Haas.

BELA BARTOK: LOS SEIS CUARTOS. Int.: Cuarteto Bartok, de Budapest.

JEAN GUILLON: VISIONS COSMIQUES. Int.: Jean Guillon en el órgano de San Eustache de París.

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG. Obras de Sibijl («Epervier de ta falblesse»), Shinchara («Alternances») y Schat («Signalement»).

KRZYSZTOF PENDERECKI: DIVERSAS PIEZAS. Int.: Orquestas Filarmónicas de Varsovia y Poznan. Director: Andrzej Markowski.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN: MOMENTE II. Int.: Orquesta Sinfónica y Coros de Radio Colonia. S. R. S.

«Sinfonía Heroica» a Napoleón (por la sencilla razón de que éste ha tenido la debilidad de coronarse emperador), Beethoven ratifica a su manera la Declaración de Derechos de 1789. «En Beethoven —señala Arnold Hauser—, a partir de ese momento, toda gran obra no es sólo la expresión de una nueva idea, sino también una fase nueva en la evolución del artista». La «Novena Sinfonía» es el definitivo artículo de fe beethoveniano; el hecho de utilizar como texto coral la «Oda a la alegría», de Schiller —«... todos los hombres son hermanos allí donde tus suaves alas se detienen...»—, es sumamente significativo: Beethoven asume el optimismo individualista del poeta romántico alemán. «El individualismo de este romanticismo —indica, asimismo Hauser— es, por un lado, una protesta de las clases progresistas contra el absolutismo y el intervencionismo estatal, pero es también, por otro, una protesta contra esta protesta, es decir, contra las concomitancias y consecuencias de la revolución industrial, en las que la emancipación de la burguesía encuentra su conclusión». Beethoven trata de sustituir el pesimismo por una teoría basada en la armonía natural de los hombres. El individuo se presenta como realidad esencial; posee la razón en sí mismo, en su propia interioridad. El individualismo no es tan sólo una consecuencia; es, ante todo, una postura programática. Beethoven es el primer artista burgués; su

música no crea problemas al oyente ni le exige ningún tipo de esfuerzo intelectual; le tranquiliza, le emociona, le reafirma en su exultante, anhelada y acogedora perfectabilidad humana.

### Del individualismo burgués a la rutina burguesa

En todo el orbe musical, 1970 ha sido el año conmemorativo del segundo centenario del nacimiento de Beethoven. Han proliferado los conciertos, las conferencias, las publicaciones, las grabaciones discográficas en homenaje a Beethoven. España no ha sido una excepción. La efígie leonina del compositor ha aparecido con harta profusión en portadas de revistas, fundas de discos y programas de conciertos. Algunos alardes beethovenianos han sido descomunales. La casa Deutsche Grammophon Gesellschaft, por ejemplo, ha puesto a la venta en nuestro país una monumental edición jubilar de la obra de Beethoven: setenta y seis «long-plays» estereofónicos repartidos temáticamente en doce álbumes, al módico precio de 19.140 pesetas. En el suntuoso escenario del Teatro Real, Beethoven ha sonado más que nunca. El titular de la Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos, esforzado adalid de las más excelsas manifestaciones del arte burgués, se ha entregado en cuerpo y alma a honrar con su batuta la memoria del músico de Bonn: a lo largo del año

Teatro Real: la Orquesta Nacional y el Orfeón donostiarra en el concierto inaugural.



(y muy especialmente a comienzos de mayo, con ocasión de dirigir la «Novena Sinfonía») ha podido demostrar a sus admiradores de ambos sexos que es él, y no Waldo de los Ríos, el auténtico depositario de las esencias beethovenianas. Directores ilustres (Ferdinand Leitner, Franz-Paul Decker, Lorin Maazel, Jean Martinon, Mario Rossi, Sergiu Celibidache...), pianistas famosos (Rubinstein, Wilhelm Kempff, André Watts, Nikita Magaloff...), violinistas de prestigio mundial (David Oistrakh, Salvatore Accardo, Yehudi Menuhin...), renombrados cantantes, coros y orfeones... han desfilado durante 1970 por la escena del Real aportando sus valiosos granitos de arena a la mayor glorificación del inmortal Beethoven. Cabría recordar, a título anecdótico, alguna de las inefables intervenciones del siempre desconcertante Sergiu Celibidache al frente de la Orquesta de la RTV; Celibidache (único director de fama universal que se ha negado en redondo a efectuar grabaciones discográficas) es un increíble «showman» de la batuta: sus actuaciones —uno no sabe si calificarlas de histéricas o de geniales— suelen ser inolvidables.

Mil novecientos setenta ha sido sin duda el año jubilar de Beethoven. Pero la obra de Beethoven no presenta hoy el mismo significado que hace siglo y medio. Lo que entonces fue un grito de rebeldía se ha convertido en objeto de percepción rutinaria. La burguesía ha ido adoptando formas autoritarias e inmovilistas. La «Oda a la alegría» ya no es un himno revolucionario, sino una cantata analgésica y sedante. Entiéndase lo que quiero decir: Beethoven —su intrínseco valor como creador de un lenguaje musical patético y admirable, cuajado de hondas resonancias humanas— no ha muerto, ni tal vez morirá nunca. Pero las bases situacionales del individualismo burgués, que dieron lugar a la existencia de un Beethoven (y también de un Brahms, un Tchaikowsky o un Chopin), están históricamente superadas. Detenerse en Beethoven e ignorar la música primitiva y las tendencias contemporáneas es —valga el símil pictórico— algo así como anclarse en Velázquez e ignorar a Picasso y a los frescos de Tahull. No es lícito juzgar como «clásico» a Beethoven más que desde una perspectiva en la que el clasicismo haya sido vitalmente rebasado. Ensimismarse a ultranza en el clasicismo —tomarlo como verdad absoluta y excluyente— equivale a estar mentalmente paralizado. La «actualidad» de Beethoven en España se debe, ante todo, a una rutinaria supervivencia de las más convencionales formas externas de la mentalidad burguesa.



**Mil novecientos setenta  
ha sido, sin duda,  
el año jubilar de Beethoven,  
pero la obra de Beethoven no presenta  
hoy el mismo significado  
que hace siglo y medio.  
Lo que entonces fue un grito de rebeldía  
se ha convertido  
en objeto de percepción rutinaria.**

### **La resurrección de los primitivos**

A muy distinto nivel de repercusión pública, 1970 ha sido también el año de la «música antigua». No se han producido, ni era fácil que se produjesen en este terreno, alardes espectaculares o confrontaciones masivas. La música antigua pertenece todavía al arduo campo de la investigación minoritaria. Entendámonos: al hablar de música antigua me estoy refiriendo no sólo a los grandes predecesores del clasicismo (Monteverdi, Rameau, Pachelbel e incluso Bach), sino también a toda esa serie de compositores,

anónimos o no, que hicieron posible la gestación de las primeras formas polifónicas. En este aspecto, la música española es particularmente rica y representativa. Los compositores hispánicos de los siglos XVI y XVII (Tomás de Santa María, Francisco Peraza, Enriquez de Valderrábano, Luys de Milán, Juan Bautista Cabanilles, Luis de Narváez, Correa de Arauxo, Pablo Bruna, Joseph Perandréu... y, sobre todo, el prodigioso Antonio de Cabezón, «príncipe de los organistas españoles», cuya posterior trascendencia en la música europea debería ser objeto de un minucioso estudio) representan una etapa de decisiva

importancia en la historia de la música occidental.

Durante el año 70, continuando una tarea iniciada en años anteriores, se han producido interesantísimas manifestaciones «en directo» de música antigua: la II Decena de Música en Toledo, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, la Semana Internacional Antonio de Cabezón en Burgos... En ellas han intervenido excelentes intérpretes especializados en la materia: el Coro de Madrigalistas de Stuttgart, la agrupación española «Atrium Musicae», el grupo «Música Antigua» de Viena, el pianista Antonio Baciero (quizá el mejor intérprete de la música primitiva para tecla), los organistas Francis Chapelet, Montserrat Torrent... Pero estas manifestaciones musicales suelen gozar de poca audiencia. La música antigua es —valga la paradoja— tan «inactual» como la «actual». No se trata de esa música tranquilizante y romántica nacida al amparo del liberalismo industrial; su audición requiere un mínimo esfuerzo, una toma de conciencia estética, una sensibilidad liberada de prejuicios. De ahí su falta de éxito popular.

Ha sido en el campo discográfico donde ha tenido lugar un auténtico «boom» de música antigua. Algunas casas grabadoras —en especial Hispavox y Deutsche Grammophon (serie Archiv Production)— han realizado numerosas ediciones, en general sumamente valiosas. Para ello se ha contado con la intervención de intérpretes altamente especializados; asimismo, en los casos en que ha sido posible, se han utilizado instrumentos antiguos o reconstruidos según modelos tomados de códices y grabados de las épocas y países respectivos.

No obstante, es lamentable —aunque, por otra parte, sea perfectamente explicable— que esta magnífica empresa colectiva se vea en cierto modo marginada de las principales corrientes por las que fluye la precaria vida cultural del país. Los primitivos están resucitando poco a poco, pero todavía no se han integrado a la vida cotidiana...

### **La música de vanguardia, ¿atacada o marginada?**

Hace dos o tres meses, el compositor español Ramón Barce afirmaba: «La música es un arte abstracto y no admite contenidos ideológicos ni sociales». Sin embargo, la precedente manifestación se incluía en un inteligente ensayo titulado precisamente «Defensa sociológica de la música de

**LEE MARVIN es MONTY WALSH...**

**¡UN HOMBRE DURO DE MORIR!**

# "MONTY WALSH"



**LEE MARVIN  
JEANNE MOREAU  
"MONTE WALSH"**



CON  
**JACK PALANCE**

producida por  
HAL LANDERS y BOBBY ROBERTS

guion  
LUKAS HELLER y DAVID Z. GOODMAN

basado en la novela de  
JACK SCHAEFER      musica  
JOHN BARRY

\* The Good Times Are Comin\*  
cantada por MAMA CASS

dirigida por  
WILLIAM A. FRAKER

una produccion  
LANDERS-ROBERTS

PANAVISION  
TECHNICOLOR **70<sup>mm</sup>/m**



UNA PRESENTACION DE CINEMA CENTER FILMS / DISTRIBUIDA POR *filmmex*

## ENTRE LA RUTINA Y LA MARGINACION

vanguardia». O sea: aunque Barce hacía hincapié en que «toda connotación conceptual es exterior a la música», se veía forzado a aclarar que el arte de vanguardia es «una llamada a la facultad de análisis, un aldabonazo en todos los conformismos, y puede provocar en cadena un análisis crítico de todo lo que rodea al ser humano». Se trataba, pues, de «defender» a la música de vanguardia de la acusación de ser un arte «de evasión» o, en último extremo, un arte «nihilista». Y esta acusación habría de provenir no de ese público que escucha con atónita complacencia las composiciones románticas, sino de «los partidarios ciegos del arte socializado».

La vanguardia musical cuenta, pues, con un enemigo expreso: los dogmáticos del arte socialmente comprometido. Pero, a mi entender, el peor enemigo de la música de vanguardia es otro, mucho menos detectable, que obra tácitamente: no ataca abiertamente ni practica formulaciones doctrinales o ideológicas de ningún tipo; simplemente, ignora. Ese enemigo son las propias estructuras culturales del país ampliamente consideradas. «En España —ha escrito el también compositor Tomás Marco en su interesante e informativa "Música Española de Vanguardia"—, el hecho de que para el intelectual ibérico la música haya quedado siempre al margen de lo que él consideraba cultura, y de que para el músico el resto de la cultura cayera fuera del mundo de la "solfa", ha contribuido aún más al divorcio social de la cultura musical...». No hay que quebrarse la cabeza para descubrir que la cultura musical del español medio es prácticamente nula; incluso personas con un excelente bagaje en materia de filosofía, literatura o historia, son absolutamente analfabetas a la hora de aproximarse al fenómeno musical. (Ello explica, dicho sea de paso, la casi unánime aceptación de esa música nacida en los albores del individualismo burgués y que, hoy por hoy, se ha convertido en una «música sin problemas».) En resumidas cuentas, la mayoría de los ataques a la música de vanguardia no provienen de posturas socialmente dogmáticas, sino de la ignorancia musical. Y esa ignorancia, más que adoptar formas agresivas, reviste actitudes de simple y pedestre

menosprecio. El español machadiano, que «desprecia cuanto ignora», ha apartado tranquilamente de su escuálido universo cultural a la música de vanguardia y la ha arrojado a la alforja de fenómenos marginales.

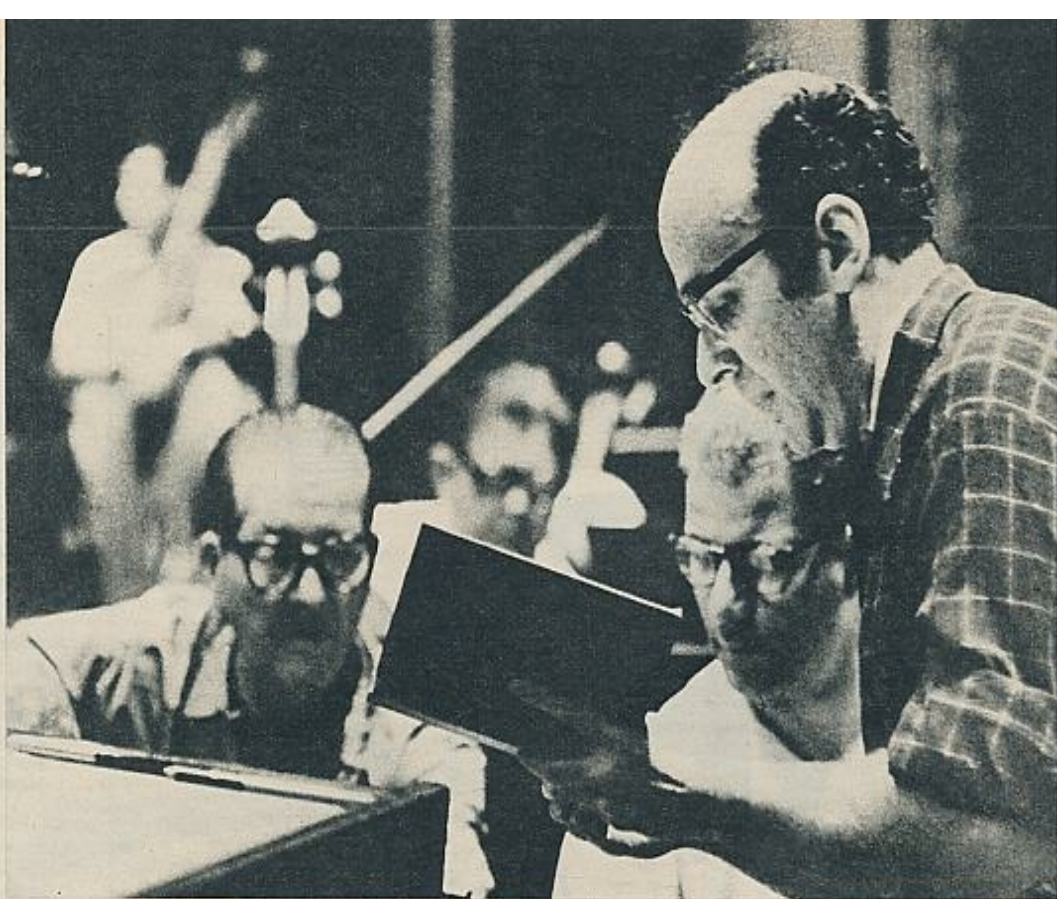
No sé hasta qué punto los compositores de vanguardia son conscientes de esta marginación. Ni sé tampoco de qué forma o en qué medida les corresponde a ellos provocar un acercamiento al gran público; ciertos sistemas de aproximación son tan peligrosos como indeseables: uno de ellos sería el de traicionar o rebajar el propio nivel estético. La inclusión de la música (no como técnica, sino como materia cultural totalizadora) en los planes educativos de la enseñanza española constituiría al menos una estimable solución de carácter parcial; por lo pronto, este mismo año se ha creado una cátedra de Musicología, a cargo del compositor Cristóbal Halffter, en la Universidad de Navarra. (Esta cuestión se presta a muy diversas consideraciones, pero no insisto sobre ella, pues ya ha sido

objeto de comentario por mi compañero Francisco Almazán en las páginas de esta revista, TRIUNFO, número 432.)

El hecho innegable es que la plana mayor de la vanguardia musical española —Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Ramón Barce, Gerardo Gombau, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Miguel Ángel Coria, Claudio Prieto, Arturo Tamayo...— ha producido en 1970 excelentes obras (aunque ninguna de ellas, que yo sepa, haya sido aún editada discográficamente). Algunas han traspasado con toda dignidad nuestras fronteras. En el VII Festival Internacional de Royan, el equipo español (integrado por De Pablo, Halffter y Marco), obtuvo un éxito sin precedentes; Maurice Fleuret, crítico musical de «Le Nouvel Observateur», consideraba «monumental, extraña y generosa» la obra de «Módulos 5», de Luis de Pablo. El mismo De Pablo asombraría a los asistentes a las Jornadas de Música Contemporánea de París con su composición «We», en la que confluyen medios elec-

troacústicos de varias estirpes, grabaciones magnetofónicas, música concreta, «collage», etcétera... En el Festival Mundial de la S.I.M.C., que se celebrará en Londres en 1971, participarán seis compositores españoles: Bernaola, Gombau, Halffter, Berto-meu, Téllez y Villa Rojo; tal vez el público londinense, a la vista de los hechos, crea en el resurgimiento cultural de España...

Mientras escribo esta apresurada crónica se están celebrando en Madrid las I Jornadas Hispano-Portuguesas de Música Contemporánea. Se van a celebrar seis conciertos —tres en la capital española y tres en Lisboa— y está anunciado un amplio programa de conferencias, coloquios y sesiones de trabajo. Una de las comunicaciones, la presentada por el compositor Gerardo Gombau, se titula «La música, ¿lenguaje sin fronteras?». La interrogación no deja de ser un eufemismo si se tiene en cuenta que las verdaderas fronteras de la música no están dibujadas en los mapas, sino en la mente de los hombres. ■ S. R. S.



La vanguardia musical española ha traspasado con toda dignidad nuestras fronteras. Con Luis de Pablo (en la foto) la forman Carmelo Bernaola, Barce, Gombau, Halffter, Marco, Coria, Prieto, Tamayo...

**Hace unos meses, Ramón Barce afirmaba :  
«La música es un arte abstracto  
y no admite contenidos ideológicos o sociales»;  
sin embargo, la precedente manifestación  
se incluía en un inteligente ensayo  
titulado «Defensa sociológica de la música  
de vanguardia».**