

Mitos equívocos

Teresa Cascudo

1 enero, 1998

El mito del maestro. Los grandes directores de orquesta y su lucha por el poder

NORMAN LEBRECHT

Acento Editorial, Madrid, 1997

Trad. de Ángeles de Juan y Enrique Pérez Adrián.

Para los lectores interesados en cuestiones de actualidad, y particularmente los melómanos, que primen los aspectos más factuales frente a los argumentativos, *El mito del maestro* no necesita grandes recomendaciones. Norman Lebrecht manejó para su elaboración un considerable volumen de fuentes que incluyen archivos, una nada despreciable cantidad de publicaciones periódicas y alrededor de cuatrocientos libros. Por si fuera poco, toda la información archivística y bibliográfica fue completada con entrevistas realizadas por el autor entre 1983 y 1990 a varios de los protagonistas de su historia. Sin embargo, lo más interesante del estudio de Lebrecht no es tanto su erudición como las tesis que argumenta. Para su objetivo –escribir no una historia de la dirección de orquesta, sino analizar el mito del director de orquesta investido de poderes sobrehumanos, narrando sus orígenes y denunciando su papel en el imaginario de las sociedades industrializadas del siglo XX –, Lebrecht se sirve de instrumentos tomados de la sociología y de la psicología, aplicándolos al ámbito de la práctica musical, y sale bastante airoso de la tarea. La premisa fundamental que subyace en sus argumentos aparece clara en las primeras páginas del volumen: «El "gran director" es un héroe mítico [...], artificialmente creado con propósitos extramusicales y sostenido por la necesidad comercial» (pág. 8). A partir de aquí, Lebrecht va presentando sus argumentos y sus protagonistas según un plano coherente en el que se combina un hilo histórico, desde los precursores hasta las últimas generaciones, con la aproximación a aspectos más particulares. Lebrecht aborda el estudio detenido de las personalidades más influyentes, sobre todo Mahler, Karajan, Bernstein y Boulez; de algunos centros musicales de especial relevancia, como Londres y Viena; y de asuntos marginales,

como la presencia de las mujeres en la historia de la dirección o el mercado de la música antigua. Tras la lectura del libro, queda claro, por ejemplo, que el carácter simultáneamente autoritario y *mediúmnico* del mito del director de orquesta aglutina, por un lado, la rigidez de la sociedad germánica post-1870 y, por otro, ciertos anhelos de sublimidad y trascendencia de ascendencia romántica. Sin embargo, desde el punto de vista musicológico, sus argumentos se habrían beneficiado de haber adoptado una perspectiva más histórica y menos tremendista. Ya en 1830, el crítico Castil-Blaze, profundo conocedor de la vida musical parisiense, afirmaba que los músicos formados profesionalmente en el Conservatorio de París, que acababan sus estudios con un diploma y sin trabajo, eran más necesarios para la salud de la música que todos los virtuosos que pudieran tocar durante una temporada en las principales salas de conciertos europeas. El mito del director de orquesta que Lebrecht denuncia es el resultado de una exacerbación de algunas características del virtuoso decimonónico paralela al desarrollo del mercado musical, en los moldes capitalistas –¿será por eso por lo que no consigue apenas dar ejemplos provenientes del área de influencia soviética?– y en el siglo XX. Conste que esta crítica se refiere más al tono, a veces contaminado por el sensacionalismo periodístico, que al contenido del libro: Lebrecht señala los síntomas e interpreta las causas de una situación de poder claramente abusiva. Con la mayor parte de los personajes analizados, el autor mantiene una relación ambigua, sin librarse de aquella fascinación ante su autoridad que, atendiendo al título de la obra, parecía decidido a desenmascarar. Esta ambivalencia tiene que ver con la orientación de la obra, que aborda aspectos musicales y socio-económicos, teñidos de una perspectiva muy moralista. En este sentido, la importancia de este estudio reside en la valentía que demuestra al explicar sin eufemismos e imbricándolo en la vida real algunas de las características del mito. Al final, resulta que se trata de una cuestión de dinero, *il contante* que mueve el mundo. Esta constatación tan obvia es aquí pertinente porque el arte musical se considera aún mayoritariamente el arte sublime por excelencia. Lo que Lebrecht pone en cuestión, ayudado por unos escasos pero ilustrativos cuadros estadísticos, es el, y disculpen el impropio, *worldwide star-system*, que tiraniza el panorama sinfónico internacional. Este sistema se fundamenta en la internacionalización y en un agresivo *marketing*, que se inicia en la definición rigurosa de lo que es un director de orquesta, y continúa en la publicidad de las casas discográficas y en los textos de los críticos musicales que propagan la idea de que el director es un ser superior, ajeno a las cuestiones materiales y virginal en las cuestiones políticas. Su afirmación final, escrita como apéndice en 1992, de que la historia de la dirección llegó definitivamente a su fin devorada por la industria discográfica, los agentes de conciertos y la sumisión de los patrocinadores es un tanto apocalíptica. Es cierto que, por un lado, es brillante como conclusión de la denuncia de los peligros autocráticos que encierra la heroicización del director, realizada a través de su interpretación metafórica como «lente de aumento del mundo en que vive» (pág. 11). Por otro, es un tanto exagerada, dado que sólo puede referirse a la «historia de la dirección» que él cuenta en su libro. No obstante, y con sus excesos, vale la pena llegar al final de esta lectura porque nos abre los ojos en relación con ciertos abusos contrarios a una práctica musical coherente y comprometida con la sociedad –una sociedad democrática, se entiende–, dándonos puntos de referencia para evaluar lo que ocurre con la música en nuestro entorno. [Como no he tenido oportunidad de consultar el original en inglés, no sé a quién he de achacar el estilo anguloso del texto, en el que muchas veces se prescinde de aclaraciones y que resulta en ocasiones un tanto fragmentario debido a la profusión de opiniones en primera persona,

intercaladas muchas veces sin una mínima introducción. Lo que sí es responsabilidad de los traductores son algunos despistes, entre los que destaca una solícita explicación acerca de la sinonimia de *bars* y *measures* y de *semiquavers* y *sixteenth-notes* que no está acompañada por la correspondiente traducción (pág. 172).]