Los entresijos de la revolución

Posted on 1 de abril de 2000 by Luis Gago

«La música del siglo XX tocada con instrumentos provistos de cuerdas de tripa aporta claves nuevas y apasionantes a obras supuestamente conocidas.» Este reclamo, publicado junto a la portada de un disco con obras de Beethoven, Mahler y Schoenberg, podía leerse no hace mucho en el anuncio de contracubierta de una influyente revista inglesa dedicada monográficamente a la música antigua. Es decir, el afán de devolver a la música su fisonomía y su sonoridad supuestamente originales ha llegado ya a obras como *Nochetransfigurada* de Schoenberg o *Metamorfosis* de Richard Strauss. Resulta fácil imaginar a un oyente acostumbrado a escuchar estas obras en interpretaciones convencionales (entendiendo por convención la sujeción a lo que ha sido hasta ahora la tendencia dominante o, en muchos casos, única) rechazando de plano el timbre tan diferente aportado por las cuerdas de tripa o echando en falta mayores dosis de *vibrato*. El oído suele guiarse por hábitos muy consolidados y acepta sólo a regañadientes desviaciones ostensibles respecto al modelo almacenado en la memoria.

Es un hecho consumado, sin embargo, que hoy no se interpretan las obras de Monteverdi, Bach o Mozart igual que hace un par de décadas. Como también lo es que quien quiera escuchar los *Impromptus* de Schubert sabe que, además de entre una larguísima lista de intérpretes, puede elegir también versiones tocadas con un moderno Steinway o con un fortepiano similar a los que conoció el compositor austríaco. Quien se ha educado con las sinfonías de Beethoven dirigidas por Karajan puede encontrar difícil acomodar su oído a las versiones más recientes de Brüggen, Norrington o Gardiner. O, por el contrario, puede vivir éstas como una revelación. Lo cierto es que, en los últimos cuarenta años aproximadamente, se ha producido una auténtica revolución en el ámbito de la interpretación de la música culta. Muchos oyentes han abrazado la causa con entusiasmo por puro esnobismo; otros la han rechazado de plano sin apenas detenerse a profundizar en sus consignas o a conocer sus logros; un tercer grupo, en fin, nada entre dos aguas y es presa fácil de la confusión.

Este libro es una lectura obligatoria para todos ellos. También, quizás, para quienes, mejor informados, conozcan los cómos, los porqués y las etapas que ha ido quemando una revolución que, al fin y al cabo, no ha hecho más que comenzar. En un libro aún vigente, *The Early Music Revival* (Thames and Hudson, Londres, 1988), Harry Haskell explicaba la prehistoria del movimiento historicista y daba cuenta de sus primeras conquistas. Diez años después, Bernard Sherman ha decidido que sean los propios protagonistas quienes den su versión de los hechos y quienes expliquen los motivos que les han llevado a proponer

interpretaciones inimaginables hace tan sólo un par de décadas. En lugar de la narración más o menos fáctica y objetiva de Haskell, Sherman prefiere articular su libro como una sucesión de entrevistas ordenadas cronológicamente: es decir, primero toman la palabra los especialistas en música medieval y John Eliot Gardiner es el encargado de cerrar el arco temporal con diversas reflexiones sobre su modo de enfrentarse a Berlioz y Brahms (Schoenberg, Stravinsky y Richard Strauss aguardan su turno, quizás, para un próximo libro: la revolución sigue avanzando).

De la lectura de estas entrevistas, que alternan el énfasis en aspectos teóricos o en otros eminentemente prácticos, pueden sacarse numerosas conclusiones. Una, quizá la más importante, es que, en contra del sambenito que suele colgárseles, casi ninguno de estos artistas osa aspirar realmente a la autenticidad, es decir, a una especie de calco exacto de las interpretaciones que hicieron o conocieron en su día los compositores. En parte porque se trata de una empresa imposible y en parte porque, como explican muy bien varios de ellos, una buena versión, incluso una versión históricamente fiel, al margen de otras virtudes, tiene que servirse del tiempo –pasado y presente– como aliado, nunca como enemigo. En palabras de John Butt, una de las mentes más lúcidas que desfilan por el libro, «las cuestiones de interpretación histórica deben situarse en el ámbito de la creación original de la música y no simplemente en la recepción original de la música». Es el proceso creativo vivido por el compositor, y no la plasmación concreta de su obra en una coyuntura histórica dada (y no siempre propicia), lo que debe guiar al intérprete a la hora de conformar su propia visión. El libro que Butt escribe actualmente sobre estos temas –y que trascienden lo estrictamente musical para adentrarse en un ámbito filosófico– se convertirá en su día, a buen seguro, en una referencia indispensable para ampliar nuestra perspectiva del problema.

Otra conclusión evidente es que, de nuevo en mayor o menor medida, todos estos intérpretes han reflexionado sobre aspectos que en muchas ocasiones suelen pasar inadvertidos para músicos volcados simplemente en solventar los problemas técnicos de una obra y verterla con su mejor musicalidad. Hoy en día parece imposible enfrentarse a Josquin, Monteverdi, Rameau o incluso Bach sin investigar profundamente todos los aspectos relacionados con la génesis y el contexto en el que nacieron sus obras. De ahí que muchos intérpretes se hayan visto obligados a desdoblarse en musicólogos, o viceversa, y por eso es imprescindible que Christopher Page, Paul Hillier, Gustav Leonhardt, Joshua Rifkin o Malcolm Bilson, por citar cinco de las voces más autorizadas que conversan con Sherman, manejen una cantidad de información –ediciones, fuentes, tratados teóricos– muy superior a la que contienen las alforjas de muchos de sus colegas más entroncados en las viejas convenciones interpretativas. Y no sólo la manejan, sino que la han procesado y analizado largamente, como demuestran aquí cuando reflexionan en voz alta y nos explican sus premisas. Las

observaciones de Gustav Leonhardt en este sentido son magistrales.

Bernard Sherman se revela como un entrevistador excelente, aunque no todos sus interlocutores están a la altura de sus preguntas, por lo general más enjundiosas e inteligentes que las que suelen hacerse en periódicos o revistas especializadas. El prólogo, el epílogo, las breves introducciones a cada capítulo y las notas a pie de página (no pocas prescindibles) le sirven para dejar oír sus propias opiniones, casi siempre sensatas, y para ayudar al lector profano a comprender ciertos tecnicismos que afloran inevitablemente en el curso de la conversación. En cuanto a la elección de nombres, hay ausencias flagrantes (como las de Frans Brüggen, Bruno Turner o, por citar un español, José Miguel Moreno; Jordi Savall recibió la oferta, pero se mostró «esquivo») y presencias innecesarias, motivadas quizás porque Sherman ha buscado intérpretes muy conocidos y con una fuerte presencia en el mercado discográfico en el momento de realizar las entrevistas. Lástima que otros visionarios tempranos como David Munrow o Thomas Binkley no hayan vivido como para responder a las preguntas de Sherman. En cualquier caso, su libro es, con diferencia, la contribución más importante para poder conocer, desde dentro, la pluralidad de las tesis defendidas por un movimiento que está muy lejos de ser tan dogmático o caprichoso como algunos suelen pintarlo. Sus partidarios encontrarán apoyo teórico en el que sustentar sus gustos, mientras que sus enemigos se sentirán tentados, ojalá, de revisar sus juicios. Este será el mejor indicativo de que el libro, del que todos podemos aprender, ha cumplido su misión.

Autor: BERNARD D. SHERMAN

Edicion: Oxford University Press, Oxford

Titulo: Inside Early Music