

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 63 AÑO 2007

TEMA 10: OTROS TEMAS

TÍTULO: **¿LA MÚSICA DEL FUTURO?**

AUTOR: *Ramón Bau*

Adivinar el futuro nunca ha sido una profesión seria, y si repasáramos las profecías que tantas personas han efectuado sobre lo que pasaría en el futuro, podríamos hacer un libro de humor por las barbaridades que se han dicho y su poca fiabilidad. La historia no está escrita sino que su vaivén es muy a menudo inesperado.

Pero si nos ceñimos a un corto plazo, las predicciones aun siendo a menudo falsas, muestran sin embargo el interés de ver 'como vemos ahora el futuro inmediato'. Por ello es curioso analizar como se veía el futuro de la música en los años del post wagnerianismo, cuando ya el wagnerianismo había triunfado y se trataba por parte de los nuevos compositores de buscar el camino del futuro. Y más interesante si lo comparamos con la realidad posterior ya conocida.

Para ello disponemos de pocos documentos, pero uno de los más interesantes es una entrevista sobre la pregunta "¿Es posible prever cual será la orientación de la música del mañana?" efectuada a personajes tan significativos como Debussy, André Messager o Vicent D'Indy, entre otros, todos ellos en ese momento del post-wagnerianismo que mira al futuro y trata de ver como continuar. Y a eso añadiremos las opiniones menos profesionales de un anti wagneriano como Julio Verne, gran adivinador de futuros avances técnicos, quien trató en uno de sus libros "París en el Siglo XX" (escrito sobre 1870) del futuro de la música, entre otras cosas, con más acierto del que se pensaba.

Básicamente la situación en los años 1900 a 1914, que es cuando opinan estos compositores franceses, estaba marcada por dos grandes temas:

- El wagnerianismo ya era algo conocido y aceptado por todos como algo que había revolucionado el drama y la música, pero al mismo tiempo ya habían pasado los años necesarios para que los compositores trataran de 'superar' ese marco y continuar adelante, ya sea en su misma línea de ideas o fuera de

ellas. “Pelleas et Melisande” había significado el mejor intento de superar el wagnerianismo por medios distintos totalmente, mientras que D’Indy o Chausson, entre otros, trataban de extender las ideas wagnerianas a una nueva ‘forma’.

- Por otro lado esta situación, esa certidumbre de no ser capaces de hacer algo mejor, había creado una nube de intentos y rarezas, unos ‘ensayos’ para caminos diversos en los que solo se buscaba el ‘ser originales’, lo que llevarían a su desánimo total por incompetencia para lograr algo realmente válido, popular pero serio y genial, y de ese desánimo salían ya los inicios de la locura, de una solución ante la incapacidad, el refugio en la mera técnica, la ‘investigación del ruido-sonido’, que como ya veremos es algo que solo Verne intuyó realmente en toda su gravedad.

Entre estas dos grandes opciones (una renovación dentro del sentido musical general o una dispersión de originalidades en búsqueda de esa misma originalidad, sin más objetivo) estaba el futuro y así lo expresan unos y otros, y solo un gran visionario como Verne es capaz, mucho antes, ya en 1870, de sobrepasar el momento inmediato y adivinar el horror del futuro en su esencia.

ENTRE EL ENSAYO Y LA ESPERANZA

Dice Alfred Bruneau, artista y poeta, en esta encuesta: “Es difícil de precisar la orientación musical del mañana, actualmente los compositores, tanto extranjeros como franceses, cada uno ensaya de ir hacia un objetivo diferente, sin escuchar una orientación común”.

“Entramos en una era de libertad absoluta”

En los años iniciales del siglo XX esta ‘libertad’ se analizaba como un intento desesperado de encontrar una salida a los grandes genios musicales de finales del XIX. Por eso indica que “ya no se sigue a Gounod ni Massenet, pronto ya no se intentará hacer algo a lo Wagner”, es optimista, cree que de esa libertad saldrá al fin lo nuevo de calidad, los nuevos genios. Aun hay esperanza, hay aun autores como Dvorak, Sibelius, Elgar, Richard Strauss, Pfitner, Falla, Albeniz o Granados, ect... buscando la salida con calidad extraordinaria.

Uno de ellos, Claude Debussy, autor de Pelleas et Melisande, que fue uno de los grandes temas del post-wagnerianismo, dice:

“El arte es la más bella de las mentiras.... si no nos convertiremos en una cosa utilitaria, triste como una fabrica”

“Busquemos pues composiciones más consoladoras que busquen una expresión de belleza que no morirá nunca”.

E insiste como todos en esos años en la 'libertad' de búsqueda para lograr esa belleza nueva, nos dice que Bach ya armonizaba de forma libre, Wagner aun más.. es una vez más optimista sobre que esa búsqueda encuentre su fin en una nueva generación de genios.

La misma posición la asume Camille Erlanger, Compositor, "Soy enemigo de toda imitación en el arte", hay que buscar y que el nuevo genio se encuentre a si mismo.

Vemos pues una consciencia de que es un momento sin rumbo, de 'búsqueda', pero muchos tienen aun esperanza debido que aun salían realmente grandes músicos con obras y melodías magníficas, en España es a principios del siglo XX cuando nace la gran música 'nacionalista' tanto la catalana como la española.

Sin embargo los más perspicaces empiezan a desanimarse ante esa errática búsqueda, que empieza producir elementos extravagantes como los de Schonberg y otros. Así el compositor Xavier Leroux nos dice:

“Siempre ha habido una evolución constante en la música a través de los siglos, desde que existe como música, pero nunca esta evolución ha sido tan vertiginosa como en los últimos años. Con la mejor buena fe y el ardiente deseo de renovar, se está a menudo desconcertado”

“Solo, sin embargo, los snobs, estos hotentotes del arte, prevén, hablan, presientes, admiran o denigran, con la misma bella inconsciencia y la misma seguridad de necios”... el snobismo, que es un adelanto del imperio de lo extravagante y original, empezaba ya a aplaudir cualquier cosa nueva, solo por ser 'nueva', no por su valía.

Aun así cree que la vía que abrió Wagner podría ser la base de una nueva renovación si no se cede al snobismo y la originalidad sin valor. “Hay unos

pocos que tratan de encontrar ese nuevo gran genio latino como Wagner lo fue germano". Siempre hay aun esperanza en esos años.

Otro ejemplo de ese escepticismo lo tenemos en la opinión que da André Gedalge, autor de un enorme 'Tratado de la Fuga', estudioso de la música, que no se moja en nada, dice que cualquiera sabe...

'Siempre habrá dos categorías de músicos: los que hacen música y los que no la hacen, y esos últimos siempre dirán que los primeros les ocupan el lugar', empieza sospechar que los snobs ocuparan el lugar a la música de calidad.

Más contundente es André Messager, compositor y director orquesta muy famoso, que nos dice: "Es general la opinión de que la música en Francia atraviesa un momento de turbulencia, de incertidumbre y de pruebas. No se sabe que hacer, esta es la opinión de la que se sirven muchos compositores, directores de teatro o de conciertos e incluso el público, al constatar la falta de éxito de la mayoría de las obras musicales presentadas desde hace ya bastante tiempo".

Messager presiente ya algo que va a ser una 'marca de identidad' de la música 'seria' de 1950 en adelante, la falta ABSOLUTA de popularidad y de aceptación por parte del público en general... hasta tal punto que podemos decir que esta característica define de forma unilateral los 'inventos sonoros' de la llamada 'modernidad'.

Es interesante esta capacidad de análisis porque este hecho era impensable antes de 1910, de forma que presentirlo, captar la dicotomía entre los 'intentos sonoros' y el público, es algo de mérito.

Sin duda Messager aun tiene esperanzas, asigna esta decadencia a la 'sombra' que Wagner ejerce, "Wagner los demolió con su grandeza", no tiene aun la visión de los experimentos sonoros extravagantes que llevarán a ese alejamiento total del público, dado que en su época eso no existía aun.

Por último veremos la opinión de uno de los más famosos compositores franceses en su época, wagneriano convencido, que muestran lo que esperaban del futuro los que trabajaban en la línea 'clásica' musical: una nueva generación de genios que, sin romper con la belleza, fueran el nuevo arte del futuro.

Vicent D'Indy define que habrá dos formas de música en adelante: La sinfónica y el drama

Richard Strauss y sus poemas sinfónicos como ejemplo sinfónico complejo, nuevo, con Sibelius; Pfitner, Orff, y otros muchos.

Y simplicidad dramática wagneriana en el drama, como en su 'Fervaal', y en diversos dramas post wagnerianos ('Els Pirineus' de Pedrell, por ejemplo).

Y así era, había toda una nueva línea musical de valía, de belleza y valía. Pero fue asesinada por el snobismo, la originalidad como 'valor' en si misma, el dinero-financiero como mecenas y los investigadores de sonidos como anti-alquimistas que convierten el sonido en ruido con pretensiones de 'arte'.

VERNE: UN GRAN ADIVINO DEL FUTURO

Es precisa una capacidad de análisis de futuro como el de Verne para poder escribir en 1870 una descripción tan 'atrevida' del futuro de la música como la que refleja en el capítulo "Que trata de la música antigua y moderna y de la aplicación práctica de algunos instrumentos":

Explica en forma de novela como ve el futuro:

"- Al fin - exclamó Michel -, vamos a hacer un poco de música.

- Sobre todo nada de música moderna - dijo Jacques -, es demasiado difícil...

- De entender, sí - respondió Quinsonnas -; porque de hacer, no.

- ¿Cómo puede ser eso? - preguntó Michel.

- Me explico - dijo Quinsonnas -, y voy a apoyar mis palabras con un ejemplo asombroso. Michel, tómate la molestia de abrir el piano.

El joven obedeció.

- Bien. Ahora, siéntate sobre el teclado.

- ¿Cómo? ¿Quieres que...?

- Siéntate, te digo.

Michel se dejó caer sobre las teclas del instrumento y éste produjo una armonía desgarradora.

- ¿Sabes qué estás haciendo? - le preguntó el pianista.

- ¡No tengo la menor duda!

- *Inocente, estás haciendo armonía moderna.*
- *¿De verdad? - dijo Jacques.*
- *¡Esto es lisa y llanamente un acorde de nuestros días! y, cosa espantosa, ¡los sabios actuales se encargan de explicarlo científicamente! Antaño, sólo ciertas notas podían aliarse entre sí; pero más tarde las reconciliaron y ya no se dan de patadas; ¡están demasiado bien educadas como para hacerlo!”*

Era impensable en 1870 que en el futuro un idiota fuera capaz de golpear un piano como parte de una 'composición', pero eso se ha hecho hoy en día en abundancia, y cosas peores.... ¿Cómo pudo adivinar el horror al que se llegaría?... pues porque Verne no analiza la música en su evolución, sino que visiona la evolución de la sociedad, su mercantilización y su mecanización. Verne comprende que las artes se convertirán en producto maquinista, en un 'experimento de sonidos', ese fue su gran mérito.

Así podemos leer:

“- Escucha y juzga - respondió Quinsonnas.

Se sentó al piano, o más bien se lanzó sobre el piano. Bajo sus dedos, bajo sus manos, bajo sus codos, el desgraciado instrumento devolvió los sonidos más inverosímiles; las notas se atropellaban y crepitaban como la escarcha. ¡Ninguna melodía! ¡Ningún ritmo! El artista pretendía pintar el último experimento que costó la vida a Thilorier.

- ¿Qué os parece? – exclamó -. ¿Os dais cuenta? ¿Lo comprendéis? ¡Estáis asistiendo al experimento de un gran químico! ¿Os sentís dentro del laboratorio? ¿Sentís cómo se desprende el ácido carbónico? ¡Tenemos una presión de cuatrocientas noventa y cinco atmósferas! ¡El cilindro se agita! ¡Cuidado! ¡Cuidado! ¡El aparato va a explotar! ¡Sálvese quien pueda!

Y con un puñetazo capaz de triturar el marfil, Quinsonnas reprodujo la explosión.”

La química, la mecánica, se ocupa del arte ahora... son compositores-ingenieros de sonido, mezclan sonidos, sin sentimiento ni melodía ni intención de transmitir belleza o sentimientos, sino solo sonidos, esi, originales, como es

original cada nuevo coche o perfume que la industria lanza, 'nuevo', ese es su mérito.

Tras tocar algo sensible de un buen compositor dice el protagonista de la novela:

“- ¡Sí! —respondió al punto Quinsonnas cerrando su piano con rabia -. Después de él, ¡nada! ¿Quién le comprendería ahora? ¡Ya es suficiente, hijos míos, ya es suficiente esta vuelta al pasado! ¡Pensemos en el presente, y que el industrialismo recupere su imperio!

Diciendo esto, puso la mano en el instrumento y el teclado desapareció dejando ver una cama completamente pertrechada con sus diferentes adminículos.

- ¡Esto es lo que nuestra época era digna de inventar! – dijo -: ¡un piano-cama-cómoda-aseo!

- Y mesilla de noche - añadió Jacques.

- Tú lo has dicho, querido. ¡Muy completo!”

Verne describe así el matrimonio de la industria con el arte, el piano-cama, como el sonido-ruido-música

EL FUTURO VISTO HOY

Si hoy tuviéramos un nuevo Verne quizás sabría visionar el futuro... los que no somos Verne solo vemos un túnel negro que más bien da pena...

Digamos que a estas alturas es evidente que el arte de la segunda mitad del siglo XX ha sido sin duda el Cine. Es en el Cine también donde se han compuesto las mejores melodías, hay musicales y películas, especialmente hasta 1990 en los que la música ha sido de gran calidad. Desde '7 novias para 7 hermanos', o 'West Side History', a casi todas las películas de Disney de su etapa fundacional, entre otras muchas, podemos encontrar música de primera calidad. No hay pues falta de compositores, ni de ideas. También ha habido grandes composiciones en la música 'comercial' e incluso un cantoautor como Serrat en sus inicios logró ideas de gran calidad. El problema es el entorno social progresivamente impuesto. La música 'seria' es una basura de ruidos, y la música comercial de baile actual es un puro ritmo ruidoso adecuado para el

baile sexista. Incluso en el Cine la música ha sido sustituida por los efectos especiales, dejando el tema musical sensible mucho más de lado que hace unos años.

Así que sin un Verne capaz de ver más allá de la inmediatez, solo podemos verlo todo negro.