

ANA BENAVIDES:
*En los márgenes de la
música*



Resumen: Si trasladamos a un oyente del XIX a un concierto de hoy, quedaría bastante asombrado. Nombres que hoy se nos hacen exóticos, como Scarlatti, Clementi, Cramer, Guelbenzu, Thalberg o Gottshalk, eran entonces músicos de primera fila, de primera división. Y sin embargo quedan hoy arrinconados en los márgenes de la música, apartados de la circulación y etiquetados como autores secundarios. En el caso de Cramer o Czerny, apenas unos cuantos libros de estudios que hacen retorcer el gesto a jóvenes pianistas, perduran su memoria aunque eso sí, de forma muy fragmentada. De Clementi, el llamado “padre del piano”, nos llegan unas pocas sonatinas tocadas por manos infantiles que a duras penas alcanzan la octava, y sin embargo, el maestro italiano firma excelentes sonatas y conciertos que a más de uno dejaría atónito. De Cramer, uno de los primeros compositores en emplear la forma “estudio”, podríamos decir algo similar. Domenico Scarlatti no se atiene a etiquetas, aunque vive en pleno barroco no construye como tal, se sale del guión. Y esto no ha hecho más que perjudicarlo pues ¿en qué apartado de una programación al uso en cualquiera de nuestros conservatorios y escuelas se podría incluir?

Palabras claves: Historia de la Música, músicos del s.xix, Scarlatti, Clementi, Cramer, Guelbenzu, Thalberg, Gottshalk.

Abstract: If transplanted a nineteenth century listener to a concert today, it would be quite amazed. Names that sound exotic today, like Scarlatti, Clementi, Cramer, Guelbenzu, Thalberg or Gottshalk, were then musicians at the front row, first division. And yet today are cornered in the margins of music, apart from the circulation and labeled as secondary authors. For Cramer and Czerny, just a few books of studies that twist the gesture of young pianists endure their memory but yes, very fragmented. In the case of Clementi, called the "father of the piano", we get a few sonatinas played by children hands that barely reach the eighth, and yet the great Italian master signs sonatas and concertos that more than one would stunned. About Cramer, one of the first composers to use the form "study", we could say something similar. These and other examples explore this margin problem, because in what regular program at our conservatories and schools could they be included?

Keywords: Music History, xix century musicians, Scarlatti, Clementi, Cramer, Guelbenzu, Thalberg, Gottshalk.

EN LOS MÁRGENES DE LA MÚSICA

ANA BENAVIDES

Pianista y Doctora en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Durante el curso 2014/2015 reside como investigadora en la Universidad de California en Riverside.

Fecha de recibido: 10/11/2014

Fecha de aceptado: 09/12/2014

33

“Nuestras convicciones más arraigadas, más indubitables, son las más sospechosas. Ellas constituyen nuestros límites, nuestros confines, nuestra prisión”.
Ortega y Gasset

Hemos conocido a lo largo de los años cambios significativos en la apreciación de ciertos músicos y músicas. A menudo hemos ensalzando unas músicas y arrinconadas otras bajo pautas imprecisas y a menudo poco solventes, dejándonos guiar, como decía J. Manuel de Prada, por un criterio de autoría que a menudo exalta obras mediocres de autores consagrados, al tiempo que orilla obras excelentes de modestos artesanos, unas veces por sectarismo ideológico, otras por cierta desconfianza “patológica” hacia lo desconocido.

Si trasplantamos a un oyente del XIX a un concierto de hoy, quedaría bastante asombrado. Nombres que hoy se nos hacen exóticos, como Scarlatti, Clementi, Cramer, Guelbenzu, Thalberg o Gottshalk, eran entonces músicos de primera fila, de primera división. Y sin embargo quedan hoy arrinconados en los márgenes de la música, apartados de la circulación y etiquetados como autores secundarios. En el caso de Cramer o Czerny, apenas unos cuantos libros de estudios que hacen retorcer el gesto a jóvenes pianistas, perduran su memoria aunque eso sí, de forma muy fragmentada. De Clementi, el llamado “padre del piano”, nos llegan unas pocas sonatinas tocadas por manos infantiles que a duras penas alcanzan la octava, y sin embargo, el maestro italiano firma excelentes sonatas y conciertos que a más de uno dejaría atónito. De Cramer, uno de los primeros compositores en emplear la forma “estudio”, podríamos decir algo similar. Domenico Scarlatti no se atiene a etiquetas, aunque vive en pleno barroco no construye como tal, se sale del guión. Y esto no ha hecho más que perjudicarlo pues ¿en qué apartado de una programación al uso en cualquiera de nuestros conservatorios y escuelas se podría incluir? Las sonatas de Scarlatti malvivieron

SEMIOSFERA

Segunda época. Enero 2015. N°3

www.uc3m.es/semiosfera

EISSN: 2341-0728

durante casi un siglo en copias manuscritas y Karl Czerny sería de los primeros en llevar a la imprenta una colección de ellas hacia 1830. Chopin lo estima en mucho y haría un comentario que aún hoy nos hace reflexionar:

Los profesores de piano están disgustados porque yo haga trabajar Scarlatti a mis alumnos. Pero me causa sorpresa que tengan tan poca vista. En su música hay muchos ejercicios para los dedos, así como una buena dosis de espiritualidad de la más elevada. A veces, alcanza incluso a Mozart. Si yo no temiese incurrir en la desaprobación de numerosos bobos, tocaría Scarlatti en mis recitales. Afirmando que vendrá un día en el que Scarlatti será frecuentemente interpretado en los conciertos, que el público le apreciará y se alegrará con él.

Dormidos en anaqueles de bibliotecas de antaño permanecen las partituras de éstos y otros grandes que el público se empeña en arrinconar. También la moda llega a los atriles y parece poco menos que imposible el sustraer el descrédito que injustamente ha hecho casa en ellos.

Recuerdo cuando Manuel Carra² me confesó que descubrió los estudios de Burgmüller, esos estudios para niños principiantes que nadie conocía y que gracias a estos inconformistas musicales salieron del desván de la música. ¿Qué joven pianista de mi generación no ha tocado o escuchado estas piezas deliciosas? Tras Burgmüller llegarían los Heller, Beyer y otros que editoriales como la Sociedad Didáctico Musical se encargaron en publicar en espléndidas ediciones digitadas y revisadas por los entonces catedráticos del Real Conservatorio Superior de Madrid. A Juan Sebastián Bach lo redescubre Mendelssohn, que entiende que esta música ha de traspasar los muros de la iglesia y adentrarse en la sala de conciertos. Pues curiosamente, a finales del XVIII y principios del XIX eran mucho más famosos los hijos de J. S. Bach.



Por otra parte, la historia de la música está llena de grandes incomprensidos que viven vicisitudes y anécdotas que hoy se nos hacen irrisorias. Berlioz con su *Sinfonía Fantástica* removi6 los cimientos de la vieja escuela produciendo un efecto an6logo al de la representaci6n de *Tannh6user* de Wagner, con discusiones violentas de una y otra parte, en las que la urbanidad no fue siempre “estrictamente observada”. Vicent D’Indy, ante el fracaso en el estreno de *El aprendiz de brujo* de Paul Dukas en el Teatro Real de Madrid, comentaría: “No nos dejemos abatir por lo

¹ Palabras de F. Chopin recogidas en Benavides, A., *El piano en Espa6a*, ed. Bassus Ediciones, Madrid, 2011.
² Manuel Carra (M6laga, 1931) pianista, compositor y catedr6tico del Real Conservatorio Superior de Madrid. Manuel Carra es adem6s acad6mico de n6mero de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

adverso de esta acogida. En todas partes me ha ocurrido lo propio. Pero es preciso seguir adelante. Dentro de algún tiempo, los mismos que hoy han protestado, aplaudirán a Dukas con entusiasmo”³, y no se equivocó en su vaticinio. Stravinsky irrumpe con la *Consagración de la primavera* en 1913 y su estreno fue un auténtico escándalo, hubo incluso bofetadas y la obra no pudo ni siquiera terminarse. Ahora la oímos y pensamos... pues no es para tanto.

En mi opinión, creo que hay infinidad de flancos por donde adentrarse a conocer estas músicas. Un aficionado, un musicólogo, un investigador, un concertista, un profesor, un editor... los antiguos maestros hoy arrinconados aún pueden ofrecer mucho a la sensibilidad actual. El tiempo ya se ha encargado de depurarlos. Los años han labrado su música pero aún así, siguen ocupando las estanterías de desvanes y sótanos apenas frecuentados. Y la música no es nada si no se hace sonar, se queda en mera grafía, garabatos más o menos curiosos quizás más acordes en el campo de las artes plásticas que en el propiamente musical.

Creo que el lugar que los músicos y sus músicas han de ocupar hemos de decidirlo nosotros, pues ¿por qué otros han de encauzar nuestra sensibilidad? Debiera ser el oído de cada cual el que ponga sus pautas. Nadie nos dice cómo hemos de apreciar el sabor de una manzana o de un cocido, nadie nos dice qué perfume nos ha de atraer ¿por qué entonces no ha de suceder lo mismo con la música que oímos o tocamos? Después de todo el oído es uno de más entre nuestros cinco sentidos, un compañero más de viaje del gusto o del olfato, después de todo. Si nos acercamos al restaurante o a la perfumería y pedimos a voluntad, ¿por qué no ha de ser igual con la música?

Yo creo que en el fondo obramos y actuamos a menudo como piezas de rebaño. La mansedumbre se ha apoderado de nuestros sentidos y opiniones. Vamos todos a una y el desviarnos del grupo siempre nos produce cierta sensación de riesgo, de caída en el vacío. A menudo hacemos una selección ya predeterminada, pero no somos conscientes que ésta selección la hacemos dentro de lo mucho o poco que la moda ha preestablecido, escogemos la oveja de un rebaño ya conformado. Nos han parcelado nuestros gustos musicales bajo criterios a menudo poco certeros. Cada vez estoy más convencida de que el oído más “ignorante”, el menos adiestrado, es posiblemente el más fiable; es éste el mejor catador y el mejor rasero para calibrar la música al estar libre de prejuicios y de referencias estandarizadas. Yo toco a menudo en el extranjero, en lugares en donde poco o nada conocen de nuestra música, y es por ello por lo que siempre tengo muy en consideración las opiniones que me hacen. Pienso que como sucede con un cuadro, nos hace falta distanciarnos para apreciar nuestra música en toda su complejidad, la perspectiva en el espacio y posiblemente también en el tiempo.

³ Campo, C. del, *Escritos de Conrado del Campo*, recopilación y comentarios de Antonio Iglesias, ed. Alpuerto, Madrid, 1984, p. 118.



Yo podría contar lo que más o menos me atrae de estas músicas y músicos arrinconados, pero en el fondo, no haría más que contrariarme por pretender dirigir y predeterminedar la opinión ajena. No voy a optar por ello, pero animo a todos a emprender rutas atípicas. Deudas pendientes con nuestra música me llevan a proponer un paseo por las inmediaciones, una ojeada a nuestros compositores españoles del XIX, como L. L. Mariani, N. Ledesma, J. Vallejos, F. Gorriti, F. de Furundarena, A. Saco del Valle, J. M. Guelbenzu, E. Ocón, S. de Masarnau, M. Sánchez Allú, J. A. Santesteban y otros tantos que antaño solían codearse con Liszt, Chopin, Schumann, y que ahora he recogido en la antología *Piano inédito español del siglo XIX* (ed. Bassus). Ninguno de ellos nos defraudará, sino más bien todo lo contrario, cualquiera de ellos nos sorprenderá muy gratamente. Creo que descubriendo o redescubriendo nuestro piano olvidado, nos sentiremos como ese viajero que desdeñando las ofertas turísticas al uso, disfruta del mejor verano de su vida internándose en parajes vecinos.



SEMIOSFERA

Segunda época. Enero 2015. N°3
www.uc3m.es/semiosfera
EISSN: 2341-0728