

Música en la UNESCO: El Año Europeo de la Música

Por Delfín Colomé y Pujol (1)

Mientras la cuestión del "eurocentrismo", que identifica música culta con música europea, se debate con singular encono olvidando algo tan fundamental como el principio de la igualdad cultural formulado y defendido por la UNESCO, la música europea se va a vestir de gala —de manera indiscutiblemente merecida— en 1985, proclamado "Año Europeo de la Música", porque en su curso se celebran cinco centenarios del nacimiento de otros tantos pilares de la música del Viejo Continente: Heinrich Shütz (1585), Johan Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Domenico Scarlatti (los tres en 1685) y Alban Berg (1885).



Logotipo del Año Europeo de la
Música

La iniciativa está patrocinada por el Consejo Internacional de la Música (CIM) y la UNESCO —a través de una resolución adoptada en su 22.^a Conferencia General— junto con diversas instancias europeas como

(1) Musicólogo, compositor y diplomático, primer Secretario de la Delegación Permanente de España ante la UNESCO.

la CEE, el Consejo de Europa, la Unión Europea de Radiodifusión y muchas otras de carácter público y privado.

Para su mejor operatividad, existe un Comité de Organización que se articula en los correspondientes Comités Nacionales ad hoc (papel asumido en la mayoría de los casos por los Comités Nacionales del CIM).

El Año Europeo de la Música no sólo está orientado hacia los melómanos, sino al gran público, con lo que se inyecta al proyecto un profundo carácter didáctico; aunque no han de faltar actos destinados a especialistas. En esta línea, el Año comprende todo género de manifestaciones que van de las músicas más "accesibles a las más "serias", abarcando así el folk, el jazz, el pop y el rock, junto a la música sacra, la clásica, la contemporánea, etc.

A partir de la primera manifestación del año (el tradicional Concierto de Año Nuevo que Eurovisión transmite desde el Musikverein de Viena), los Comités han programado múltiples tipos de acciones: conciertos, giras de solistas, conjuntos, orquestas y corales, óperas, espectáculos de danza, publicación de obras sobre la música y músicos, edición de discos, cassettes y videos, programas de radio y TV, becas musicales, festivales, concursos, exposiciones, cursos y seminarios de estudios, conferencias, coloquios, etc.

Asimismo un grupo de siete compositores europeos, de Italia, R. F. de Alemania, Francia, Holanda, Bélgica, Reino Unido y España (Cristóbal Halffter) elaborarán un estudio que sentará las bases de una educación musical ideal en la sociedad actual y contemplará la trayectoria llevada a cabo por ésta desde el barroco hasta nuestros días.

Aunque es de suponer que los medios de difusión lo hagan "in extenso", conviene que nos detengamos un momento en los cinco homenajeados.

El menos conocido en España es, precisamente, el primero de ellos, Heinrich Schütz. Nacido en Köstritz, el 8 de octubre de 1585, es considerado el compositor alemán más importante de su tiempo (primera mitad del siglo XVIII). Con sus contemporáneos, Johan Hermann Schein y Samuel Scheidt, constituirá el grupo de maestros de la Reforma musical germánica que, en buena parte propiciará la aparición de un fenómeno como Bach un siglo más tarde. Schütz empieza a estudiar derecho, pero en 1609 su mentor jurídico, impresionado por sus condiciones musicales, le concederá una beca para estudiar en Venecia con Giovanni Gabrieli, de donde regresará en 1612. La experiencia italiana será muy importante para Schütz, que, en cierta forma, será el introductor de la ópera en Alemania: en 1627 presento la "Dafne" de Ottavio Rinuccini, traducida al alemán por Martin Opitz (sin que, con certeza, nos conste —puesto que se perdió— si compu-

so su música de nuevo o bien se limitó a arreglar el original de Jacopo Peri) con ocasión de las nupcias de una princesa de la Casa Electoral de Sajonia, a la que el compositor permaneció por largo tiempo vinculado.

Desde 1615 hasta su fallecimiento, y con la excepción de tres períodos pasados en Copenhague, Schütz desempeñó el cargo de Maestro de Capilla en Dresde, donde desarrolló una lata producción, cuya característica es el trasplante de la tradición coral italiana barroca al sistema polifónico alemán. En esta línea se sitúan su "Resurrección", las "Siete Palabras de Jesucristo en la Cruz", "Cantiones sacrae", "Symphoniae sacrae", etc. Sus obras más famosas son los "Salmos de David" y la "Pasión según San Mateo". Una aportación técnica de Schütz hace referencia también a la colocación física de los músicos en la orquesta para crear espacios concretos o planos de sonido.

Bach, Händel y Scarlatti nacen el mismo año (1685). Nos referimos de entrada a los dos primeros para hacer una especial mención al tercero, por su especial vinculación con nuestro país.

De Bach cabe recordar su prolífera saga (más de 53 músicos de altura), su calidad de compositor-bisagra que abre la definitiva puerta de la música grande occidental (Mozart y Beethoven no hubieran existido sin Bach), su talento de pequeño gran hombre que, a decir de Wagner, sería "el más estupendo milagro de toda la música".

Es una gran tentación establecer una comparación entre los dos compositores —Bach y Händel— más significativos de su época. En realidad, un personaje está en las antípodas del otro. Ni incluso llegaron a encontrarse personalmente cuando al regreso de un viaje por Italia, en 1725, Händel visitó a su familia en su pueblo natal, Halle. Bach se desplazó especialmente desde Dresde para entrevistarse con el gran maestro de quien tanto había oído hablar, pero al llegar a su destino aquél había ya partido. Händel siempre vivió en olor de la realeza más rica de Europa, mientras que Bach nunca salió de los límites de alguna que otra corte o "Residencia" germánica. Bach llegó a la música por la religión, Händel era profundamente mundano. Bach pasó muchísimas horas en el altílo del órgano, Händel en los teatros. Bach murió en el más normal de los anonimatos. Händel fue enterrado en la Abadía de Westminster.

Händel fue un cosmopolita de cuerpo entero: germánico de nacimiento, mentalidad y coherencia creativas, italiano por su calidez meridional y su especial disposición para trabajar con la voz humana, recibió también una gran influencia de Inglaterra, donde pasó gran parte de su vida. Precisamente Händel, al recorrer Italia en 1706, conoció a los Scarlatti, Alessandro y su hijo Domenico, de quien se hace buen amigo, viajando ambos a Roma. Allí, a instancias del Cardenal Ottoboni, rivalizaron en

un "desaffo" al clavicordio que acabó en tablas, aunque Händel fue considerado mejor organista.

Domenico Scarlatti era napolitano. De él dice Kirkpatrick que "sin duda es el compositor de música para teclado más original de su siglo". Estudió con su padre y, posteriormente, con Francesco Gasparini, en Venecia. Tras sus contactos con Händel, trabajó para la Reina de Polonia —componiendo varias óperas para su teatro privado— y vivió en Londres, Lisboa y Nápoles. En 1729 acompaña a la infanta María Bárbara a España, donde ésta contrae nupcias con el Príncipe Heredero, y se queda en Madrid hasta su muerte, en 1759, con dos breves paréntesis de un año cada uno, en que viaja a Londres y Dublín.

Durante su estancia en España escribe algo más de 550 sonatas (unas 20 por año!) en las que la influencia española —de la guitarra sobre todo— se muestra de una forma muy particular tanto en el color de su música como en su ritmo.

El último de los cinco, Alban Berg, nace en 1885 en Viena, donde muere en 1935, por lo que —doble efemérides— no sólo se celebra el centenario de su nacimiento sino también el cincuentenario de su fallecimiento.

Berg es hijo de un rico exportador, propietario de un magnífico castillo en Berghof (Carintia), que vive una infancia dorada hasta la muerte de su padre. Arnold Schönberg le admite como discípulo y se convierte en su gran amigo. Ambos, junto con Anton Webern (cuyo centenario se celebró en 1983), formaron la denominada "Segunda Escuela de Viena", enganchada al carro de una vanguardia rabiosa —el poeta Peter Altenberg, el pintor Oskar Kokoshka— que dará cuerpo a la técnica dodecafónica.

Precisamente el dodecafonismo de Alban Berg será el más aceptable para el gran público. Su obra es breve pero importante. Destacan dos óperas admirables: "Wozzeck" y "Lulú". Berg estuvo lejísimos de la imagen de un vienés tradicional. Una anécdota lo define en este sentido: en una ocasión le picó un mosquito con tan malas consecuencias —fallecería posteriormente— que hubo de someterle a unas transfusiones de sangre. El donante fue un joven de pura estirpe vienesa. Berg comentó: "con tal de que ahora no me convierta en compositor de opereta". . .

Schütz, Bach, Händel, Scarlatti y Berg, en tres siglos distintos, configuraron, cada cual con su personal aportación creativa, la música europea. Rara vez coinciden en un mismo año centenarios tan cualificados. De ahí

la razón para celebrarlo como se merece. Esta es la idea en la que, a fin de cuentas, reposa el "Año Europeo de la Música".

Al hacer la presentación del Año, Thomas Alexanderson, del Consejo de Europa, decía: "Si es verdad, como dice Shakespeare, que la música es el alimento del amor, . . . en 1985 nadie debería quedar con hambre". Así sea.