

POR
AMOR
A LA
MÚSICA



Una introducción a los
principales compositores
clásicos

JAN SWAFFORD



POR AMOR A LA MÚSICA

Una introducción a los principales
compositores clásicos

Jan Swafford

Traducción de Ana Herrera Ferrer

Antoni Bosch editor, S.A.U.
Manacor, 3, 08023, Barcelona
Tel. (+34) 93 206 0730
info@antonibosch.com
www.antonibosch.com

Título original de la obra:

Language of the Spirit. An Introduction to Classical Music

Copyright © 2017 by Jan Swafford
Published in the United States by Basic Books, an imprint of Perseus Books,
LLC, a subsidiary of Hachette Book Group, Inc.
All rights reserved
© de la traducción: Ana Herrera Ferrer
© de esta edición: Antoni Bosch editor, S.A.U, 2018

ISBN: 978-84-946271-6-3

Diseño de la cubierta: Compañía
Maquetación: JesMart
Corrección: Raquel Sayas

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, reprográfico, gramofónico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Índice

[Introducción](#)

[Primera parte. La música en sus orígenes](#)

[1 A lo largo de la Edad Media \(hasta 1400\)](#)

[2 El Renacimiento \(1400-1600\)](#)

[Segunda parte. El Barroco](#)

[3 El período barroco \(1600-1750\)](#)

[4 Claudio Monteverdi \(1567-1643\)](#)

[5 Johann Sebastian Bach \(1685-1750\)](#)

[6 Georg Friedrich Haendel \(1685-1759\)](#)

[7 Más música barroca](#)

[Tercera parte. Clasicismo](#)

[8 Período clásico \(hacia 1750-1830\)](#)

[9 Joseph Haydn \(1732-1809\)](#)

[10 Wolfgang Amadeus Mozart \(1756-1791\)](#)

[11 Ludwig van Beethoven \(1770-1827\)](#)

[Cuarta parte. El Romanticismo](#)

[12 El período romántico \(1830-1900\)](#)

[13 Franz Schubert \(1797-1828\)](#)

[14 Héctor Berlioz \(1803-1869\)](#)

[15 Robert Schumann \(1810-1856\)](#)

[16 Frédéric Chopin \(1810-1849\)](#)

[17 Richard Wagner \(1813-1883\)](#)

[18 Franz Liszt \(1811-1886\)](#)

[19 Johannes Brahms \(1833-1897\)](#)

[20 Piotr Ilich Tchaikovsky \(1840-1893\)](#)

[21 Antonín Dvořák \(1841-1904\)](#)

[22 Gustav Mahler \(1860-1911\)](#)

[23 Más música romántica](#)

[Quinta parte. Siglos xx y xxi](#)

[24 Los siglos xx y xxi \(de 1900 hasta el presente\)](#)

[25 Claude Debussy \(1862-1918\)](#)

[26 Richard Strauss \(1864-1949\)](#)

[27 Maurice Ravel \(1875-1937\)](#)

[28 Igor Stravinsky \(1882-1971\)](#)

[29 Arnold Schoenberg \(1874-1951\)](#)

[30 Charles Ives \(1874-1954\)](#)

[31 Béla Bartók \(1881-1945\)](#)

[32 Dimitri Shostakovich \(1906-1975\)](#)

[33 Benjamin Britten \(1913-1976\)](#)

[34 Aaron Copland \(1900-1990\)](#)

[35 György Ligeti \(1923-2006\)](#)

[36 Más música contemporánea](#)

[Conclusiones](#)

[Más lecturas sugeridas](#)

Introducción

Esta obra se propone abordar varios aspectos al mismo tiempo. Es una introducción a lo que llamamos «música clásica» y sus principales figuras, fuerzas y períodos. El libro quiere ser un estímulo para los que sienten curiosidad por este tipo de música y la gente que la escribe y la interpreta, un resumen básico de hechos y maneras de pensar, un compendio de pequeñas biografías de compositores importantes y un análisis de los sentimientos universales presentes en la música: amor, esperanza, júbilo, dolor y todo el catálogo de sensaciones que experimentamos como humanos y que esperamos ver reflejadas en nuestro arte. Al fin y al cabo, una de las principales funciones que cumple la obra de cualquier artista es mostrarnos a nosotros mismos de forma conmovedora y memorable.

A diferencia de las biografías musicales que he escrito, esta no es una obra académica. Se basa sobre todo en una sola idea, que es el motivo que me llevó a interesarme por la música clásica hace ya mucho y por el que todavía sigo siendo compositor y escribiendo sobre música: el placer y la emoción. Ya de adolescente me inicié en la música clásica porque me emocionaba, porque me hacía «sentir» mucho más que cualquier otro tipo de música, incluso más que muchas otras cosas en mi vida. Y me sigue ocurriendo lo mismo.

Cumplí doce años en los cincuenta y, como cualquier otro niño de mi edad, había crecido escuchando a Elvis y músicos por el estilo. Pero entonces empecé a tocar el trombón en la banda del colegio. Resultó que se me daba bien y acabé interpretando música prácticamente todos los días. No pasó mucho tiempo antes de que empezara a componer, porque escuchar música me producía un anhelo que me oprimía la boca del estómago de una forma casi dolorosa, una sensación que solo se mitigó cuando empecé a escribir música yo mismo. Entre tanto, dejó de interesarme lo que a los otros chicos. Empecé a darme cuenta de que

muchas de las melodías pop que conocía y me gustaban me aburrían después de escucharlas varias veces, mientras que las piezas de música clásica parecían abrir perspectivas infinitas de nuevas sensaciones y misterios. De modo que este libro es también una declaración de amor al arte que adoro y al que he dedicado mi vida. Además, siempre me ha fascinado averiguar cómo se hacía la música en diversas épocas y lugares. Esa fascinación es fundamental también aquí: cómo se organizan los sonidos según el oído y las normas, cómo modulan la música los instrumentos, cómo la condicionan las formas, cómo se transmiten las emociones, etc.

Con las incursiones ocasionales en la técnica musical que se hacen en el libro, espero que el lector acabe con un conocimiento básico de la mecánica de la música, porque todos estos factores intervienen en el arte. En conjunto, este libro es una historia de la música a grandes rasgos en forma narrativa, una introducción para los novatos y una referencia para el repertorio familiar. Funcionará mejor si se van escuchando las piezas de las que se habla mientras se lee. Prácticamente todas las obras que menciono se pueden encontrar en Spotify o un servicio de música similar; las pocas que no están, normalmente sí que se encuentran en YouTube (aunque su fidelidad suele ser mediocre y a veces las interpretaciones son de mala calidad). Como dijo alguien una vez, escribir sobre música es como bailar sobre arquitectura. Creo que esto solo es cierto a medias, pero el texto que encontrarán aquí al menos tendrá más sentido al relacionarlo con los sonidos.

Estas páginas contienen una cierta dosis de ironía, porque yo siempre contemplo la música teñida de ironía, igual que toda la vida humana y el mundo en general. A veces me han acusado de irreverencia por las obras que he escrito sobre música, cosa que admito, y añado que lo que yo reverencio de verdad es evidente: creo en el genio y creo en la grandeza, aunque, como el amor, la compasión y Dios, son conceptos elusivos e indefinibles. Pero la música está hecha por seres humanos para seres humanos, y una gran parte de lo que es la existencia humana me pare-

ce, por decirlo de una manera generosa, una locura. Nadie es inmune a este hecho, ni siquiera los grandes genios. Por mencionar unos pocos ejemplos: Isaac Newton, que fundó la ciencia moderna, pasó buena parte de su vida enfrascado en la alquimia. Franz Schubert, uno de los mayores genios natos de la música, se dedicó durante gran parte de su carrera a escribir óperas, un género que no se le daba bien en absoluto. Ludwig van Beethoven, que era brillante en todos los aspectos musicales, incluyendo la interpretación y la venta de sus obras, decía de sí mismo, con toda exactitud: «Todo lo que hago, aparte de la música, lo hago mal y estúpidamente».

Como ven, el libro será personal hasta cierto punto, pero no voy a regodearme en la autocomplacencia. Llevo treinta y siete años enseñando música a todo tipo de alumnos, desde niños de 11 años a estudiantes de carrera del conservatorio, y este libro se propone educar. Mis biografías musicales proceden de años de investigación y reflexión. Y el libro entero tiene su origen en décadas de enseñanza. Gran parte de la información que contiene es de dominio público, tanto de los músicos como de los oyentes a lo largo de los siglos. Siento un cierto respeto por ese dominio público: nunca profundiza demasiado, pero es público por algo. Del mismo modo, la mayoría de las piezas que sugiero de cada compositor en concreto les resultarán familiares a los iniciados. La Quinta Sinfonía de Beethoven quizá sea demasiado conocida en algunos aspectos, pero hay motivos para que a la gente le guste tanto y desde hace tanto tiempo. (Además, como ya explicaré más adelante, en su momento la Quinta fue una de las piezas musicales más extrañas jamás escritas.)

Algunos encontrarán aquí pecados por omisión o por comisión. («¿Cómo es posible que se haya dejado a tal y cual...?») No puedo evitarlo. Debo decir que los compositores y obras recomendados no siempre son los que a mí personalmente más me entusiasman. No diré que me apasionen todas y cada una de las piezas a las que se hace referencia (algunas me encantaban, pero ya no), pero la verdad es que no hay pieza musical en este libro que no respete. Igual a ustedes tampoco les apasionarán todas,

seguramente. Cuando yo era joven me empeñaba en no odiar nunca nada, pero esa aceptación feliz y algo hippie de todas las cosas me abandonó hace mucho tiempo. Aun así, si me pongo demasiado esnob, ustedes no tienen por qué serlo, en absoluto. Aconsejo a mis lectores que prueben a escuchar a nuevos compositores y obras con absoluta amplitud de miras, y que esperen a que se forme su propio gusto a medida que vayan adentrándose en este territorio. Si algo nuevo les sorprende, les conmociona o les deja perplejos, sugiero que vuelvan a escucharlo. Algunas de esas piezas seguramente acabarán por convertirse en sus favoritas; otras mejorarán su conocimiento de lo que en realidad es la música, y algunas puede que mejoren su conocimiento de cómo son en realidad ustedes mismos.

De modo que, aunque este trabajo presente a menudo un punto de vista poco convencional, la mayor parte de la música a la que me referiré en él será de esa que, con un suspiro, solemos llamar «el repertorio típico», porque muchas de estas piezas son muy estimadas, y con razón. Es la palabra *típico* quizá la que molesta, porque no evoca la emoción que se manifestó en esas piezas cuando eran nuevas. Muchas cosas que hoy en día consideramos típicas eran revolucionarias ayer. Al mismo tiempo, existe un corpus de compositores y obras que son menos conocidos y, sin embargo, maravillosos, y procuraré profundizar en ellos. Como ejemplo, durante años he tocado para los amigos el coro final del oratorio *Jefté*, del compositor barroco Giacomo Carissimi, relativamente desconocido, y he visto cómo se quedaban con la boca abierta... y a veces se les escapaban unas lágrimas.

Solo indico unas pocas piezas de cada compositor, un paquete inicial de obras familiares, con unas cuantas sugerencias nuevas al final de cada capítulo. La idea es que cuando una pieza de un compositor les atrape, vayan a buscar más ustedes mismos. Internet es un recurso formidable para buscar información y más cosas que escuchar. Si una pieza que cito aquí le gusta, compare diversas interpretaciones de ella, y busque más piezas de ese mismo compositor. En general no me ocuparé de la ópera, que requeriría un libro entero para ella sola, aunque hay un capítulo

dedicado a Richard Wagner porque influyó en toda la música en general. Tampoco citaré grabaciones concretas con regularidad, ya que sería muy prolijo y no hay forma de saber qué grabaciones estarán disponibles dentro de unos años, aunque en algunos momentos he citado una grabación por un motivo u otro, o porque no me he podido resistir. Y en general, a veces quiero mencionar las grabaciones para mostrar hasta qué punto una interpretación determinada puede hacer triunfar o fracasar una obra. Ser selectivo con los intérpretes es tan importante como serlo con los compositores y las piezas.

En resumen, creo que la música es un lenguaje del espíritu, de modo que su esencia no se puede capturar en palabras (aunque nos resulte útil intentarlo). Me gusta la conclusión de la filósofa Suzanne Langer, que dice que la música instrumental es «un símbolo no consumado».

No podemos extendernos demasiado aquí sobre lo que entiende Langer por «símbolo», pero la idea básica es que se trata de una historia, pintura, imagen, acto, etc. al que respondemos de una manera emocionalmente compleja, en lugar de directamente informativa. Esa es la diferencia entre «denotación» y «connotación». Una señal de «stop» en un cruce denota que debemos detenernos. Al mismo tiempo, puede representar para nosotros todas esas cosas desagradables que hay en el mundo que nos dicen lo que debemos hacer, que se interponen en nuestro camino y afectan a nuestra vida. O bien, por otra parte, evocar una consoladora sensación de orden, de contrato social y de necesidad de precaución. En cada uno de esos casos estamos respondiendo a las connotaciones de la señal de stop. En otras palabras: respondemos a ella como símbolo.

Langer cree que nuestra respuesta al arte y a muchas otras cosas de nuestra vida es como un entramado de símbolos, pero que la música instrumental, al carecer de palabras o de imaginaria clara, es una especie de pizarra vacía, a la que, sin embargo, respondemos «como si» se tratara de un símbolo tangible. Lo que «es» el símbolo, en una pieza dada, depende en gran parte de nuestras respuestas. De modo que se trata de «un símbolo no

consumado».

Suscribo plenamente esas ideas. Sin embargo, la realidad es que en la práctica la música es mucho más complicada. En la música vocal, por ejemplo, la letra nos habla del tema y transmite emociones, y la mayoría de los compositores quieren expresar la sensación emocional e incluso física de las palabras (aunque a veces pueden escribir música que transforma o incluso contradice esas palabras). En una canción de Schubert, cuando la historia se pone triste, normalmente cambia de una clave mayor a otra menor; mientras, va saltando de imagen en imagen del texto, desde una rueda a un árbol al viento, y lo representa todo visceralmente en la música.

De modo que la música expresa emociones, a veces de maneras más concretas, a veces menos. Algunas de esas respuestas son culturales, otras innatas. Al fin y al cabo, incluso los animales unicelulares responden al sonido. Sospecho que nuestra respuesta a la música se inicia a nivel celular, y resuena en nuestras mentes hasta alcanzar las funciones cerebrales más elevadas. Y la parte más importante de nuestra respuesta emocional es personal e intransferible. A veces podemos estar de acuerdo en lo que expresa una pieza, pero cada uno de nosotros completa los detalles de modo distinto. Lo que sentimos con la música se puede comparar a lo que sentimos con una puesta de sol. La puesta de sol no contiene emoción alguna; es un fenómeno físico que no tiene nada que ver con nosotros. Quizá los dinosaurios también las disfrutaran. En cualquier caso, los sentimientos son nuestros, algunos de ellos universales para todos los seres humanos, otros individuales. Al final, el origen de tales respuestas es un asunto mágico y misterioso, y así la música se hace eco de la magia y el misterio del universo.

Y sirva todo esto para llenar el depósito de gasolina. Vamos a emprender lo que será un viaje histórico ambicioso pero sintético, empezando más o menos por el principio.

Primera parte

La música en sus orígenes

1 A lo largo de la Edad Media (hasta 1400),

Allí donde encontramos personas, encontramos música también, en todas las épocas. Probablemente parte integral de la humanidad desde el principio, la música dejó su rastro en instrumentos y en el arte que se remontan a los albores de nuestra especie. Los instrumentos más antiguos que se han encontrado, de la época de las cavernas, son flautas hechas de marfil de mamut y huesos de ave que tienen unos 40.000 años de antigüedad. Tienen cuatro agujeros, lo suficiente para proporcionar una escala sencilla. Los huesos más antiguos con agujeros perforados, que podrían ser flautas, se remontan a más de 80.000 años; los fabricaron los neandertales.

Todas las artes tienen una conexión primigenia con la magia y el misterio. Las cuevas se convertían en santuarios pintando animales en sus paredes, y a veces estos lugares se usaron durante miles de años. Al emerger la música de la oscuridad de los tiempos lo hace conectada con los rituales y las ceremonias, con lo que llamamos «religión», pero para la humanidad antigua era simplemente el ambiente en el cual vivían. Los instrumentos, las canciones, la pintura, la poesía y la danza probablemente evolucionaron juntos. Todos ellos tenían relación con el misterio, con lo extraño, con lo sagrado.

Los artefactos sumerios del tercer milenio antes de Cristo incluyen una lira cuyo cuerpo es la imagen de un toro sagrado de oro y lapislázuli. Los muros de las tumbas egipcias están llenos de música. En pinturas y relieves vemos un despliegue de sofisticados instrumentos egipcios: arpa, lira, laúd, flauta, oboe, trompeta, instrumentos de percusión... Vemos a pequeños grupos de sirvientes tocando el arpa, la lira y la flauta para su señora; hombres sentados en el suelo, con los brazos levantados en súplica, cantando con el acompañamiento de un arpa; chicas desnudas bailando al son de la flauta doble. Muchas sacerdotisas del templo eran músicas. Los cantantes conducían a los muertos a la otra

vida, y las letras de sus canciones a veces se escribían sobre la propia tumba:

¡Oh, real portador del Sello, gran Mayordomo, Nebanj!
¡Tuyo es el dulce aliento del viento del norte!
Eso dice su cantante, para conservar vivo su nombre,
La honorable cantante Tjeniaam, a quien él tanto amaba,
Que canta a su ka todos los días.

No sabemos cómo sonaba la antigua música griega o romana, ni sabemos cómo era la música egipcia, pero tenemos sus instrumentos y la letra de sus canciones. Cantantes, intérpretes y bailarines retozan en la cerámica griega. Se cantaba la épica de la *Ilíada* y la *Odisea*, a menudo acompañadas por la lira. Cada ceremonia, desde las celebradas en el templo o el matrimonio a los juegos Olímpicos, tenía su música, que seguía los modelos aprobados y usaba los instrumentos apropiados. Los coros del drama griego bailaban y cantaban sus poemas (milenios más tarde, el teatro griego inspiró la creación de la ópera). Sobrevive la historia de un intérprete de *aulos*, un oboe de doble tubo, que en un anfiteatro representó una batalla de una manera tan vívida que la gente seguía hablando de ello todavía doscientos años después.

Los griegos fundaron la teoría musical tal y como la conocemos aún hoy en día. El filósofo Pitágoras fue la primera persona que nos consta que determinó los intervalos musicales en términos de divisiones matemáticas de una cuerda: sujeta una cuerda por la mitad y púlsala y tendrás una octava, sujétala a un tercio de su longitud y tendrás una quinta por encima, y así sucesivamente. En las notas blancas del piano, empezando con el do tenemos la escala mayor, y con la, la menor. Los modos son escalas que empiezan en las otras notas. Los nombres griegos para los diversos tipos de escalas todavía nos acompañan: el modelo dorio, que según Platón inspira la valentía en el combate; el frigio, que inspira la paz; el lidio, que exalta la languidez, así que debería evitarse. Los modos, sus nombres y sus connotaciones sobrevivieron en la música sagrada de los períodos medieval y renacentista.

Más tarde, en Occidente, la iglesia católica proporcionó el ímpetu y el pensamiento sistemático necesarios para el desarrollo de la música. Lo que llamamos «canto gregoriano», que recibe su nombre del papa Gregorio, quien según la leyenda lo codificó en el siglo vi, es un repertorio puro, sin acompañamiento, de melodías vocales cantadas en latín, que se usa en los servicios religiosos desde hace más de mil años. Como muestra, busque una versión en cántico de **Veni sancte spiritus** (si oye algún acorde de fondo, busque otra versión: el auténtico canto no lleva acompañamiento).

En la historia de la música occidental desde los tiempos antiguos, dos acontecimientos marcaron época, y sus reverberaciones se han hecho sentir hasta el presente. El primero fue el desarrollo del primer sistema efectivo mundial de notación musical. Por fin se podían escribir las notas igual que las palabras, reproducirlas fielmente y diseminarlas con profusión. Las civilizaciones más antiguas, incluidos los griegos, habían intentado encontrar una notación, pero eran sistemas muy someros y en cualquier caso ahora son indescifrables. En torno al siglo xi, los monjes cristianos desarrollaron la base de la escritura de las notas y ritmos; a lo largo de los siguientes siglos, esto evolucionó hacia la notación que tenemos hoy en día.

La notación era algo más que un sistema práctico para preservar y expandir el repertorio de la música. Cambió la naturaleza del propio arte. Escribir algo implica que gente que está muy alejada en el espacio y en el tiempo pueda recrearlo. Pero este hecho también tiene inconvenientes. Las notas escritas congelan la música, en lugar de permitir que se desarrolle en manos de los individuos, y no alienta a la improvisación. A causa de la notación, entre otros factores, la interpretación de la música clásica carece de la profundidad de matices que forma parte de la tradición auditiva. Antes de que llegase la notación, la historia de la música se confiaba en su mayor parte a la transmisión auditiva. La mayor parte de la música del mundo es solo auditiva todavía, incluyendo tradiciones musicales muy sofisticadas como la india