

NUEVAS MÚSICAS EN TIEMPOS DIFÍCILES

Acerca de un concierto con “música concreta” en Valencia en 1954

Por José Pascual Hernández Farinós

La evolución de la música española sufrió un duro paréntesis a lo largo de la década de los años cuarenta; por un lado, el aislamiento político con el exterior, posterior a la Guerra Civil, repercutió muy negativamente en el ámbito cultural y artístico; y por otro, los gustos musicales de la sociedad se estancaron y, en algunos casos, volvieron la vista hacia un neoclasicismo desprovisto de espíritu renovador y un nacionalismo castizo; ambas líneas contrastaban con la visión universalista que tomaron las corrientes musicales posteriores a 1945, con el final de la Segunda Guerra Mundial, a las que los creadores y público español permanecieron ajenos, merced a las citadas circunstancias.

Esta situación pervivió durante los primeros años de la década de los cincuenta, a pesar de que nuevas corrientes como el serialismo, la música concreta y la electrónica, creaban un clima creativo muy fecundo en países geográficamente cercanos como Francia e Italia. Sin embargo, a finales de la década, coincidiendo con una importante renovación en las artes plásticas, surgió una terna de jóvenes compositores agrupados en torno al crítico Enrique Franco, bajo la etiqueta de Generación del 51 (con personajes hoy tan significativos como Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Juan Hidalgo...); en sus obras plantearon una renovación radical de la música española, quizás con la intención de ponerse al día respecto a nuestros vecinos europeos, a la que no fue ajena la sociedad española donde se apreciaban tímidos aires de apertura estética.

El estudio de las fuentes de influencia que experimentaron estos renovadores constituye un apasionante ámbito de estudio, en el cual se unen lo histórico y lo sociológico, donde se pueden descubrir las trazas futuras de la música en este

país. La necesidad de asimilar por la vía rápida múltiples tendencias, en algunos casos ya en su ocaso, como la atonalidad, neoclasicismo, dodecafonía... puede ser un punto de partida bastante válido para este estudio, a la hora de situar el suceso que vamos a tratar.

En este ámbito, en la ciudad de Valencia se celebró una conferencia-concierto, el martes 30 de marzo de 1954, impartida por el musicólogo y técnico de la radiodifusión francesa Jean Ettiene Marie, bajo el título de “*Tendencias más modernas de la música contemporánea*”; en el mismo actuó la pianista Beatrice Berg, interpretando piezas de Milhaud, Honegger, Messiaen, Hindemith, Schonberg, Marie, Bartok y Jolivet; por otra parte, se ofreció la audición discográfica de piezas de música concreta de Messiaen, Boulez, Schaeffer y Philippet. La actuación fue organizada por el Instituto Francés, entidad cultural que por aquellos años apoyó a entidades y jóvenes compositores que pretendieron una renovación del entonces gris ambiente musical español, caso del Círculo Manuel de Falla surgido en Barcelona hacia 1947, lo que permitió que los vientos de renovación fueran fundamentalmente franceses, y se intuye esta corriente de influencia en la actividad aquí comentada.

El conferenciante, Jean Ettiene Marie, nacido en la localidad francesa de Pont-l'Évêque el 22 de noviembre de 1917, había estudiado con Messiaen en el Conservatorio de Paris entre 1947 y 1950, y desde su inicio trabajó con instrumentos electrónicos y otros de nueva invención; destacó su interés por la música microtonal, difundiendo por Europa la música del compositor mexicano Julián Carrillo; además, fundó el “Centre International de Recherches Musicales” (CERM), y compuso obras para electrónica y orquesta, en las cuales manipuló hábilmente el total sonoro, demostrando que la electroacústica no precisa suplantar lo instrumental sino que es un medio más con criterios creativos y estéticos propios, creando una semántica compositiva propia; su obra más importante es la *Sinfonía Milieu Divin*, datada en 1970, para orquesta, magnetofones y dispositivo electroacústico; destaca también su producción teórica en libros como *Música viva* (1953) y *El hombre musical* (1976). Por otra parte, sus consejos fueron muy importantes en la formación del entonces joven

compositor español Luis de Pablo. Todos estos datos justifican la validez del conductor de esta actividad.

Sin embargo, en este artículo interesa el grado de recepción de las palabras y la música allí escuchadas, por lo que nos centraremos en los comentarios de la crítica musical de la ciudad por aquel entonces. Mayoritariamente abunda el elemento descriptivo:

En el Instituto Francés disertó sobre las últimas tendencias de la música contemporánea Jean Etienne Marie, compositor, técnico de la Radiodifusión y musicólogo. Su interesante conferencia resumió las ideas del libro que acaba de publicar: “Musique vivante: introduction au langage musical contemporaine” (Música viva: introducción al lenguaje musical contemporáneo). He aquí una síntesis de la exposición de Jean Etienne Marie.

Si el arte moderno puede considerarse desde el punto de vista de “las escuelas nacionales”, otro enfoque de la cuestión objeto de estudio analiza el lenguaje empleado por los compositores, unas veces tonal y otras modal. Es perceptible, en algunos músicos, el influjo, la interferencia de ambas direcciones.

La música tonal deriva hacia el cromatismo; después, se suceden el neoclasicismo, la atonalidad, la politonalidad y el dodecafonismo. El conferenciante comenta brevemente la base modal del gregoriano y el folklore. Ejemplifica con Wagner, Hindemith, Schoenberg, Berg, Webern, Milhaud, Strawinsky, Honegger, Fauré, Debussy, los compositores rusos, Falla, Bartok, Messiaen y Boulez. Recuerda las características esenciales de la música romántica y comenta la Sonata Tercera de Hindemith, así como los procedimientos de las llamadas músicas “serial” y “concreta” (Esta última es la que utiliza en sus obras los ruidos naturales o creados por el compositor). Fueron asimismo, examinadas con rapidez las escuelas atonal y politonal.

Las ilustraciones pianísticas de la conferencia se realizaron con brillantez por Beatriz Berg, intérprete de Milhaud, Honegger, Messiaen, Hindemith, Schoenberg, Bartok, André Jolivet, J.Etienne Marie y Gundan

Berg, joven compositor danés esposo de la concertista. La cinta magnetofónica también prestó su concurso a la sesión de que informamos¹

Aunque esta reseña describe en detalle los hechos del citado acto, resultan más interesantes las que muestran el punto de vista sincero, sea directo o indirecto, del crítico; en las mismas se pulsa el impacto de esta música entre el público en general. En alguna apreciamos una reacción negativa, más por omisión del crítico:

El auditorio, que oyó interesadísimo conferencia y ejemplos, de los que en esta noticia no se da opinión, sino referencia, aplaudió mercedísimamente al conferenciante y a la pianista²

Cabe apreciar la negativa del autor de la reseña a dar opinión del tema, quizás por sincero desconocimiento de la materia, aunque esta reacción es indicativa del aprecio del auditorio por aquel entonces.

Sin embargo, otras reseñas plantearon una opinión más virulenta, aunque quizás fuera la más generalizada por aquellos tiempos:

En los momentos actuales, en los que se vuelve afanosamente la mirada hacia los músicos clásicos, porque los modernos están empachados de técnica y faltos de inspiración, no podemos comprender cómo hay quien pueda tomar en serio la música concreta, en su mayoría infiltrada de ruidos y detonaciones³.

Las afirmaciones anteriores muestran el clima, de corte reaccionario en lo estético, al que se enfrentaron los pioneros de las nuevas músicas en

¹ Sin firma (Federico Soro), “Música: Últimas tendencias de la Música Contemporánea”, *Jornada*, 2 de abril de 1954, página 11.

² Gomà, “Instituto Francés: ‘Las tendencias recientes de la Música Contemporánea’, *Levante*, 31 de marzo de 1954, página 2.

³ Sin firma, “Snobismos musicales: La Música Concreta”, *Pentagrama*, n° 13, mayo-junio de 1954, página 4.

nuestro país por aquellas fechas. Los calificativos llegaron a lo sarcástico cuando la crítica entro en el terreno de lo descriptivo:

La música concreta es para nosotros una hija natural del 'jazz-band' y, claro está, que tal origen la acredita de atrevida, extemporánea y caprichosa. ¿Qué decir del 'Estudio', de Philippet, de la 'Antifonía' de Henry –discípulo de Schaeffer, creador de esta modalidad-, de 'Rechants', de Olivier Messiaen, y de otros ejemplos allí brindados?

Estimar como un acorde perfecto el cierre de una puerta y considerar como una escala cromática la sirena de una fábrica, nos llevaría a admitir en el seno de la música, y su entrada por la puerta grande, a la extravagancia y la locura⁴

Estos calificativos argumentan una postura poco abierta ante nuevas experiencias sonoras; aunque la cita nos permite conocer, a título informativo, los títulos de algunas de las obras ofrecidas en la velada. Además, el sarcasmo quedó unido a un reproche a la mayoría de los críticos de entonces quienes, quizás por respeto o por honradez profesional ante el desconocimiento de las obras, no expresaron opiniones limitándose a lo descriptivo u omitieron su opinión:

Nos gusta conocer todo cuanto signifique novedad y avance en orden a la música, pero sin sacar las cosas de quicio.

La música concreta no deja de ser el número cómico de un programa después de los números serios.

Cuando le preguntamos a un amigo, después de la conferencia de monsieur Marie, qué le parecía la música concreta, nos contestó:

-Menuda propaganda le hace a Beethoven...

¡Y nuestros críticos sin atreverse a "criticar"!⁵

⁴ Op. Cit.

⁵ Op. Cit.

Estas palabras, duras en la apreciación como en el sarcasmo, reflejaban claramente que en nuestro país no estábamos, por aquel entonces, preparados para valorar estas nuevas músicas. Este ejemplo, citado en Valencia, podría hacerse extensible a todo el conjunto del país, reflejando el fruto del aislamiento estético al que se vio sometido. Quizás en otros lugares del mismo existieran historias parecidas.

Sin embargo, no todo el público reaccionó de forma semejante ante estas actividades; en la Valencia de entonces trabajaban todavía en la sombra unos pocos compositores, la mayoría de los cuales no se dedicaban profesionalmente a la música; libres de complejos académicos, empezaron a experimentar nuevos lenguajes sonoros gracias a la importación de partituras desde el extranjero. José Báguena Soler, administrativo de la diputación provincial, compuso en 1959 su *Microsuite* cuyo estreno, en 1960, abrió las puertas a un lenguaje que combinó lo atonal con lo dodecafónico; sus discípulos, los hermanos Francisco y Arturo Llácer Pla, administrativo de sanidad el primero y administrativo ferroviario el segundo, profundizaron en este camino que incorporó a Valencia, a marchas forzadas, hacia los lenguajes musicales más actuales.

Pese a todo esto, el poso estilístico de corte tradicional condicionó durante mucho tiempo la vida musical valenciana, y la crítica mantuvo la severidad y el sarcasmo tan típicamente valenciano, a la hora de valorar nuevas propuestas estilísticas. Así, el 16 de diciembre de 1956, la Orquesta Municipal de Valencia, entonces dirigida por Heinz Unger, presentó una obra dodecafónica del italiano Mario Zafred con esta acogida:

Se estrenó una curiosa 'Sinfonietta' de Mario Zafred. Según las modas, estaba hecha sobre el sistema dodecafónico, o sea considerar como iguales ante la ley de la tonalidad todas las notas de la escala. En rigor ello tiene más de lucubración teórica que de práctica artística.

Al oído no produjo la obra una impresión agresiva. Más bien de monotonía⁶

El contenido de la crítica nos refleja la capacidad de recepción del público valenciano de entonces, aunque el autor de la reseña destacó, en su trayectoria crítica, por su exquisito respeto ante los nuevos lenguajes.

Sin embargo, otras opiniones fueron más agresivas y sentenciosas:

La obra del italiano, poco inspirada, fue la menos favorecida por parte de los intérpretes...La partitura en cuestión, no posee un contenido demasiado interesante y su relieve armónico e instrumental resulta escaso. Pronto olvidaremos a este autor y su título. Acaso, como hasta ahora, no figuren ya más en nuestros programas⁷

Llegados a este punto, entramos en el campo de la reflexión. Por una parte observamos las inmensas dificultades que experimentaron estos nuevas músicas, ante la falta de receptividad general del público y la crítica. El ejemplo valenciano se puede hacer extensivo al resto del país sin ningún lugar a dudas, puesto que la asimilación de los mismos fue lenta y gradual, en la mayoría de los casos por parte de compositores que por su juventud (en el caso de las nuevas generaciones vanguardistas) o por su impermeabilidad al juicio mayoritario (caso de los compositores antes citados), se armaron del valor necesario para dar el paso adelante que nos sacara del retraso estilístico que vivía la música de nuestro país.

A todos ellos, algunos de los cuales ya no están con nosotros, está dedicado este modesto artículo. Asimismo, espero que anime al estudio de estas fuentes de inspiración como la de estos conciertos, sin los cuales hubiese sido más difícil la génesis de nuevos lenguajes en nuestro país.

⁶ López-Chavarrí, E; “El Maestro Unger dirige un estreno de Zafred...”, *Las Provincias*, 19 de diciembre de 1956, página 14.

⁷ Federico Soro; “El matinal sinfónico de la Orquesta Municipal”, *Jornada*, 17 de diciembre de 1956, página 15.

BIBLIOGRAFIA:

Marco, T; *Historia de la música española*, volumen 6, Madrid, Alianza Editorial, 1983.

Marco, T; *Historia general de la música, El Siglo XX*, volumen 4, Madrid, Editorial Istmo, 1989.

Sadie, Stanley; *Diccionario Akal/Grove de la Música*, Madrid, Ediciones Akal, 2000.

Citas y reseñas extraídas de los periódicos *Las Provincias*, *Levante* y *Jornada*, publicados en Valencia. Así como de la revista de música y espectáculos *Pentagrama*.