

# Clavicémbalo versus piano moderno: de tripas corazón

**J**OHAN ELIOT GARDINER, en un breve prólogo a cierto *Diccionario de Instrumentos*, nos advierte, junto a prolijos comentarios sobre el diapasón y la *scordatura*, de algo que, viniendo de quien viene, pudiera sonar a postura extrema que quisiera zanjar viejas y nuevas controversias. La frase en cuestión dice así: *La orquesta sinfónica es, por expresarlo en lenguaje llano, una especie en vías de extinción*. Una especie a la que, sin embargo, el maestro sigue apegado, y de la que se aprovecha cuando siente la íntima necesidad de dirigir las efusiones de la música del XIX. Tal especie —o criatura—, que se ha impuesto como un instrumento *tototerreno* —y hablamos de medio siglo de convulsiones estéticas—, no parece, sin embargo, abocada a ese triste abismo al que la destina Gardiner con soterrada ironía. La gran orquesta coexistirá, como un instrumento más, con el grupo especializado en el barroco tardío, con el *consort* dedicado a la sonata *da chiesa*, con el quinteto que se enfrenta a la transparencia de *La Trucha*, o con la sucinta orquesta que hace lo propio con el genio de Bonn. Y esta coexistencia, por fortuna, seguirá dando que hablar a defensores de la interpretación historicista y a rancios posrománticos: las incruentas escaramuzas entre unos y otros —creemos— terminarán poniendo las cosas en su sitio, aun a riesgo de que el desenfundado afán de revisionismo y la búsqueda desesperada de lo nuevo en lo más —o en lo menos— antiguo pueda acabar en las remansadas aguas —ay— del manierismo, o en una extrema e ininteligible especialización. Pero todo —esperemos— será fuente de diálogo, y podrá imponerse al cabo el gusto del oyente refinado, del crítico sensato, del musicólogo que desdeña la arqueología en favor de una indagación en algo vivo y distinto, fruto de otras mentalidades y de un determinado momento del proceso evolutivo de los criterios estéticos. Si recordamos el desparpajo con el que Handel trataba a la música del pasado, tal y como nos lo muestra Carpentier en su *Concierto*

*barroco*, o la advertencia de Berlioz a Mendelssohn —*ama usted demasiado la música de los muertos*—, podemos observar, desde nuestra poco privilegiada contemporaneidad, cómo, por supuesto, las cosas son como cada época las pinta. Así todo, el pensamiento musical de alguien como Steve Reich, paradigma de nuestro tiempo, que interpreta su propia música como si de un grupo pop se tratara, podría compartir, a su manera, la misma ideología de un Handel o un Bach, esto es: la firme irreductibilidad de las convicciones, arraigadas en la hora que les tocó vivir, trascendidas por lo que se ha dado en llamar *visión de futuro*, que no representa más que la sinceridad y la inocencia más extremas unidas al profundo reconocimiento de la música como fenómeno extemporáneo. De ahí la proyección de ciertas obras que han podido considerarse fundadoras, con su fuerza generativa, de nuevas corrientes estéticas, como los *lieder* de Schubert o las sinfonías haydnianas del *Sturm und Drang*, que en los tiempos que corren han venido a interpretarse con la máxima fidelidad en lo que a estilo e instrumentación se refiere. Una fidelidad que, sin embargo, no lo fue tanto cuando el propio Mozart hizo unos insulsos arreglos de algunos preludios y fugas de *El clave bien temperado*, o cuando nuestro ya mentado Mendelssohn se atrevió con la *Pasión según San Mateo* a gran orquesta y con *tutta la forza*. Pero ésta parece una cuestión bien distinta a las ya estucadas controversias que mantienen los defensores del clavicémbalo y del piano moderno en lo tocante a la interpretación de ciertos repertorios del pasado, porque, al fin y al cabo, como nos advirtieron los diletantes de la Secesión vienesa, *a cada época, su arte; al arte, su libertad*. Y sin embargo, a la postre, qué placer escuchar, en una tristísima tarde de domingo, las *Variaciones Goldberg* interpretadas por Glenn Gould, ese mito contemporáneo y arrogante que mientras canturrea el *aria da capo* nos recuerda que la música no admite verdades absolutas.



Glenn Gould