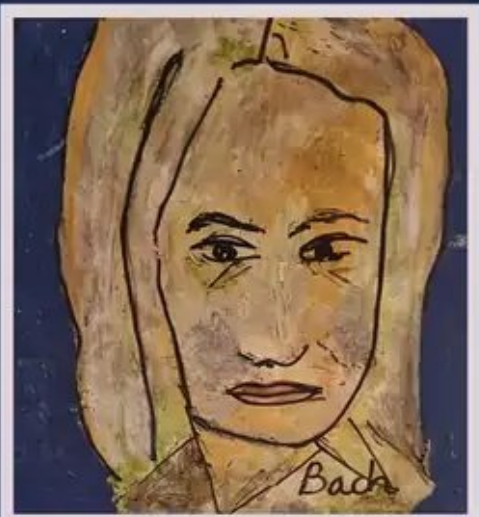


Rafael Gómez Pérez



Mi música clásica

Memoria de un diletante

Mi música clásica

Rafael Gómez Pérez

Mi música clásica

Memoria de un diletante



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, por fotocopia, por grabación y otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Mi música clásica
Memoria de un diletante
© Rafael Gómez Pérez, 2022
© BibliotecaOnline SL, 2022
Avenida de Atenas 33
28290 Las Rozas Madrid
(España)

Primera edición: Enero de 2022
ISBN: 978-84-17539-61-0
Diseño de cubierta: BibliotecaOnline SL con dibujos del autor.
Composición: BibliotecaOnline SL
Impresión y encuadernación: Podiprint
Impreso en España-*Printed in Spain*

Contenido

OBERTURA.....	7
1. CÓMO NACE LA MÚSICA.....	13
2. CÓMO EMPECÉ	17
3. MOZART <i>FOR EVER AND EVER</i>	21
4. EL TÍO HAYDN.....	37
5. EL VERANO DE HAENDEL	39
6. BACH ME ABRUMA Y ME ABSORBE.....	41
7. OTROS ALEMANES BARROCOS.....	45
8. MÚSICA BARROCA EN FRANCIA	47
9. LA CLÁSICA POR ANTONOMASIA	51
10. MIS MÚSICOS ITALIANOS.....	53
11. EL VENDAVAL ROMÁNTICO	63
12. MÁS MÚSICOS DEL XIX.....	69
13. DE BRUCKNER A BRAHMS Y MAHLER: TODO CRECE.....	75
14. VA DE SINFONÍAS	81
15. EL COMPLEJO SIGLO XX.....	83
16. EL CASO SCHÖNBERG	111
17. COMPOSITORES EN BUSCA DE OYENTES.....	115
18. MÚSICA ESPAÑOLA	117
19. AIREAR MÁS LA ZARZUELA	121
20. DESCUBRIENDO LA ÓPERA	131
21. Y WAGNER.....	153

22. LAS TRANSFORMACIONES DEL BALLET	157
23. POR EXPLORAR	161
24. LA MÚSICA EN EL CINE	167
25. LA DESNUDEZ DEL CANTO GREGORIANO.....	171
26. MUJERES COMPOSITORAS.....	173
27. Y BEETHOVEN.....	177
CODA.....	183

OBERTURA

Este libro nació así: a finales de 2017, un amigo, José María, me contó que a sus treinta y tantos se había empezado a aficionar a la música clásica. Me preguntó que cuándo lo había hecho yo. Le dije (luego lo cuento) que a los 14 años. Desde entonces es la música en la que siempre acabo. Mi amigo me sugirió que escribiera algo sobre mi experiencia y eso es esto. Pertenece, más o menos, al género de las memorias. Quiere ser también una introducción sencilla a este tipo de música, con la información esencial. Una introducción pensada para personas no expertas que deseen un panorama abarcable, pero no agobiante. De ese modo podrían adentrarse en una fuente de gusto, gracia y gozo.

No sé nada de técnica musical. Como miles de millones de personas, no conozco ese lenguaje: las quintas ascendentes, los intervalos. Ni sé leer una partitura más allá de las siete notas básicas del *do re mi fa sol la si* y las figuras musicales de redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea, fusa y semifusa. Pero tampoco sé nada de mecánica cuántica que, por científicos vericuetos, ha permitido que funcione, entre tantas otras cosas, el GPS. La mayoría de la gente usa instrumentos de los que desconoce la matemática oculta que los hace funcionar.

Algo parecido ocurre con la música: me puedo emocionar oyendo, la *Sinfonía Patética*, la nº 6, en re menor, de Chaikovski sin "entender" las complejidades de su estructura. Pienso que Chaikovski estaría de acuerdo. (Ahora, mientras escribo, la escucho una vez más). Si entendiera "desde dentro" el hacerse de esa música es seguro que la satisfacción sería mayor. Aconsejo la lectura de un libro del maestro norteamericano Aaron Copland (1900-1990), *Cómo escuchar la música*, dirigido a los profanos en las interioridades de la composición. Con un lenguaje asequible y ejemplos concretos, permite apreciar la música desde dentro. Al menos algo.

Uno de los consejos más repetidos por Copland es que, al oír música, "cada pieza se descomponga en nuestra mente de manera igual a como estuvo dividida en la mente del compositor mientras la componía". Pienso que a los melómanos comunes no se nos ha reservado ni siquiera esa posibilidad. Algo parecido es lo que he procurado siempre: no oír solo la melodía dominante, que suele ser más aguda, sino la que está por debajo (como la mano izquierda en el piano). Atendiendo a esa otra, la dominante no deja de oírse pero se tiene acceso a cierta complejidad. Porque se aprecian los bajos, y el bajo es esencial en cualquier música, también en el rock.

Música clásica es el nombre que se le ha dado a un periodo de la música occidental, en el siglo XVIII, con los principales nombres de Mozart, Haydn y muchos otros, menos conocidos, pero buenos. También se considera música clásica la de los siglos XVI y XVII, e incluso la de antes de eso, y las de los siglos posteriores al XVIII, hasta hoy. Lo anterior al XVI o la de ese mismo siglo se denomina a veces "música antigua". Lo que se quiere decir entonces por *música clásica* es *música culta*, para distinguirla de la música popular, en general menos compleja. La complejidad, bien trabajada desde una inteligente emoción, es el origen de una belleza con más pliegues.

La música popular puede ser tradicional (la que se ha transmitido durante siglos) o nueva, pero esta última casi siempre es una variación o una fusión de músicas populares anteriores. Es el caso del flamenco, creado a finales del siglo XVIII; o del rock, en el siglo XX. En el flamenco hay una fusión del tradicional bolero o fandango español (con muchas formas) y de música norteafricana y gitana, que a su vez puede que viniera de Oriente, de India... En el caso del rock, la fusión fue del folklóre escocés, galés, irlandés e inglés, convertido en *country* en los Estados Unidos y de músicas populares de los negros, el blues, el góspel y otras, que a su vez tienen ascendencia africanas. La música nueva se puede convertir en tradicional con el paso del tiempo.

La música culta occidental es un tipo de música más entre miles, aunque es la que mayor difusión ha encontrado, hoy también en países asiáticos, como China, India, Japón o Corea. Marcel Mauss, en *Introducción a la etnografía*, escribe: "Nuestra música europea no es más que un caso concreto de la música, no es por sí misma *la música*. Hay, pues, que abandonar como falsas nociones como la siguiente: la gama mayor es la gama musical típica [Se refiere al do, re, mi, fa, sol, la, si]. Hay que abandonar esas nociones porque existen gamas radicalmente heterogéneas a la nuestra. Nuestra gama musical no es más que una entre una serie de gamas posibles y todas contienen caracteres comunes y caracteres diferenciados. Nuestra gama mayor es un caso más entre otras gamas muy distintas, antiguas y exóticas. En todas ellas siempre faltan notas, siempre son 'defectivas'. En suma, hay que suprimir la noción de una gama ideal". Así es, pero no hay, en ninguna cultura musical, alguien comparable a Beethoven: recogió la tradición y a la vez estiró su creatividad hasta anticiparse a la música en más de un siglo.

En mi caso, he escuchado y escucho mucho flamenco. Y mucho rock, sobre todo el de los años cincuenta, sesenta y setenta del siglo pasado. Sobre eso publiqué el libro *Historia del rock*, en 1994. Viví siete meses en Barcelona, en 1958, y allí aprendí a amar la sardana, algo que me dura. Muchas veces me vienen a la cabeza dos en particular, *Llevantina* y *Girona aimada* de Vinçenc Bou. Cuando viajaba a Galicia oía muñeiras. Y este libro se verá cuánto me emociona la jota. También he oído jazz, pero con moderación porque es una música que se puede volver adictiva. Del tiempo que viví en Italia me viene mi afición a las canciones populares romanas y napolitanas.

En música, como en otras dimensiones de la cultura, se suele dar el fenómeno del hinchamiento. No soy hincha de una música en particular y, por tanto, tampoco contrario a ninguna. Todo convive con todo, porque no hay un único escenario, sino un sinfín de músicas concretas. Hay periodos de la vida en los que se apetece determinada música. En otros, quizá se hagan descubrimientos. La música es tiempo

y los tiempos de la vida pueden pedir distintos tipos de música. En cualquier caso, he procurado no cerrar ni la mente ni el oído a ninguna.

La distinción entre música clásica (culto) y música popular no es un criterio de superioridad/inferioridad. Además, la música culta ha recogido muchos motivos de la música popular. Unos ejemplos: la danza final de *El sombrero de tres picos*, de Manuel de Falla, es una jota; o las *Danzas Húngaras*, de Brahms o *Las danzas Polovtsianas*, de Borodin. Y la folía, la pavana, la zarabanda, la chacona, la gavota, la polonesa, la mazurca, el vals, la jiga, la tarantela, la jota... presentes en mucha música clásica.

La música clásica (culto) es más compleja. Pero cada género de música tiene su ámbito: así, las canciones infantiles populares perduran en el tiempo, como *Cinco lobitos tiene la loba*. O, en Francia, *Frère Jacques*, que se suele cantar a varias voces en forma de fuga: una voz se escapa, se fuga, y otra entra poco después como en su persecución.

Todo esto lleva a la conclusión de que no hay (casi) música mala, de forma análoga a como no hay lenguajes inferiores. En cada cultura, el lenguaje cumple la función de comunicación para la que ha nacido. Algo semejante ocurre en la música. Pero, con todo, hay diferencia entre una cuarteta del estilo de (tomada de una copla española): "Te quiero más que a mis ojos/ te quiero más que a mi vida/ más que al aire que respiro/y más que a la madre mía" y el soneto de Quevedo que titula "Amor constante, más allá de la muerte " que termina: "Su cuerpo dejará, no su cuidado./ Serán cenizas, más tendrán sentido,/polvo será, mas polvo enamorado". Y también entre el *¡Que viva España!*, que cantaba Manolo Escobar y, por no salir de lo temático español, la habanera, de la ópera *Carmen*, de Georges Bizet, *L'amour est un oiseau rebelle*, que por cierto no era original de Bizet, sino del músico español Sebastián Iradier (1809-1865).

La música de todos los pueblos que ha habido y hay en la historia es ilimitada. Las músicas entre sí son, como las personas humanas, a la vez iguales y distintas. La diversidad

y la abundancia en la diversidad es tanta que no hay tiempo en una vida para conocerla, no ya para profundizar en ella. No hay más remedio que elegir y si se va por un camino, se dejan atrás muchos otros.

Sirva esto de explicación de la ausencia en este libro de muchas otras composiciones de autores que aparecen aquí: Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Couperin, Lully, Rameau, Scarlatti, Monteverdi, Pergolesi, Bach, Vivaldi, Haendel, Mozart, Beethoven, Haydn, Brahms, Schubert, Chopin, Liszt, Wagner, Schumann, Mendelssohn, Dvorak, Debussy, Ravel, Falla, Chaikovsky, Verdi, Rossini, Donizetti, Puccini, Richard Strauss, Mahler, Brückner, Sibelius, Nielsen, Stravinsky, Schoenberg, Shostakovich, Bela Bartok, Prokofiev, Vila-Lobos, Ginastera, Arvo Part, Penderecki, Messiaen... La lista podría alargarse hasta ocupar decenas de páginas. A lo largo de la historia, hay músicos y músicas olvidados que, cuando, por cualquier razón, son recuperados se ve que son valiosos. El tiempo, y las modas dentro de él, selecciona y criba, a veces de forma injusta. Me he fijado de modo especial en esos olvidos, también para explorar otros caminos distintos a los de los "grandes".

Cualquiera que sea especialista en la música culta encontrará que en este libro faltan compositores, aunque ninguno de los decisivos. Cada día surgen nuevos músicos y cada nueva generación quiere ocupar un lugar en el pentagrama de la historia. Pero cada elección es una limitación. Lo que sigue a continuación es mi elección y son mis límites.

El ser humano no tiene más remedio que hacer música, porque vive inmerso en ella. Lo ha hecho siempre. Quizá el catálogo universal de la música exigiría larguísimos años para ser leído e interpretado. Ofrezco aquí solo muestras, pero oírlas es ganar tiempo para la sensibilidad humana.

Solo la música más simple gusta a la primera. Las composiciones de música culta piden ser oídas muchas veces, casi hasta aprendérselas de memoria y poder acompañarlas canturreándolas. Una vez "asumida", en cada audición se descubren cosas nuevas.

La música puede ser solo instrumental, solo vocal o instrumental y vocal. No oculto mi preferencia, en la mayoría de los casos, por la música en la que canta la voz humana, tanto sola (todo el gregoriano es así y también gran parte de la música renacentista, con madrigales y motetes), como acompañada. Beethoven incluyó la voz solo en una de sus sinfonías, la Novena, pero Mahler la necesitaba: en la Segunda Sinfonía, la Tercera, la Cuarta y la Octava. Si me decanto tanto por Mozart es porque, como ha dicho alguien, "en Mozart todo es ópera".

Por mucho que se hable de la música, hay que oírla. Hoy día, gracias a internet y sus canales y plataformas es posible escuchar en tiempo real las músicas que aparecerán aquí. O, al menos, algunas muestras.

1. CÓMO NACE LA MÚSICA

Si digo una palabra, *luna*, y luego la repito en un tono más bajo o más alto, hay un cambio. Ya hay música. De eso se da cuenta el ser humano desde el principio. Lo ve también en la naturaleza, de modo patente en el canto de las aves, los primeros músicos de la Tierra: cantaron durante millones de años antes de que aparecieran pisadas humanas. Stravinsky, en *Poética musical*, afirma que eso no era aún música; eran *elementos sonoros*. Con esos elementos el ser humano sería el único que puede hacer música, que es introducir orden en lo múltiple. Será así, pero no quiero meterme en estos matices y menos al principio.

Durante once años tuve un periquito (*Melopsittacus undulatus*), al que un sobrino mío, Miguel Ángel, llamaba *Pavarotti*. Cuando yo oía algunas músicas, no todas, él se arrancaba a cantar, a veces con tanta fuerza y brío que, para que no se cansara, yo apagaba el aparato. Recuerdo cuando se puso a imitar nada menos que a la soprano en el *Aria de la locura*, de *Lucia de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, una de mis óperas favoritas. Cantaba Joan Sutherland. La he oído a muchas (Callas, Gruberova, Caballé, Netrebko, Mosuc...). La soprano parece que juega a un duelo con la flauta hasta un sí bemol sobreagudo. (Bemol indica una alteración en el tono, un semitono: en un piano está en las teclas negras). *Pavarotti* no se arredraba: subía y subía. Yo temblaba oyendo ese triple duelo: flauta, cantante y mi periquito.

El ser humano, desde el principio, tuvo esa experiencia inicial de la música, de la alteración en los tonos. Sencillas operaciones, como el golpear algo, le llevaría a los primeros instrumentos de percusión. Descubriría el ritmo, una sucesión variada de sonidos fuertes y débiles. Se puede hacer con las palmas de las manos, como en el flamenco. Descubriría también el sonido que sale soplando en un tubo, una caña, por ejemplo. Las flautas de cañas son muy antiguas y están en el folklore de muchos pueblos. También en el mito griego del sileno Marsias; este, tocando una flauta doble

(invención, decían, de Atenea) desafió a Apolo, que pulsaba la lira. Los jueces fueron las Musas. Dieron por vencedor a Apolo (los concursos suelen estar amañados) y este, como castigo, ordenó que Marsias fuera desollado...vivo. Hay un impresionante cuadro sobre esto, de José de Ribera, en el Museo de Capodimonte, en Nápoles.

El mundo de los instrumentos musicales en las culturas primitivas es muy variado: flauta y sonajeros entre los uitotos de la Amazonia; lira en los mitus del Alto Nilo; el arpa de los azande, en Congo; los caramillos de los yucarés, en Sudamérica; el sansa de los banjangli del Camerún; el cuerno de los mangbetus, en el Congo; el tambor alargado de Nueva Guinea.... La enumeración sería casi interminable. Me recuerdan estos instrumentos a otros tan primitivos como los que usábamos, cuando era yo pequeño, para acompañar el canto de los villancicos, en Navidad. El bajo continuo era el sonido de una alpargata cubriendo y descubriendo la boca de un cántaro. La cuchara se deslizaba por el rugoso vidrio de una botella de anís... A su lado, la zambomba y la pandereta eran instrumentos sofisticados.

Los dos dimensiones esenciales de la música son la melodía y el ritmo. Una melodía es una sucesión lineal de sonidos que juega con las diferentes alturas (agudo, grave) y que se oye como una unidad. En toda melodía hay ritmo. Pero, ¿hay melodía en cualquier ritmo? Sí, porque el ritmo crea a su modo su propia melodía o al menos algo que se le parece.

Un ejemplo de esa fusión de melodía y ritmo es el tan conocido *Bolero* de Ravel. Una misma melodía se repite, creciendo en altura y en ritmo, con una duración de unos 17 minutos. Como queriendo ir a los inicios de la música el motivo es interpretado primero por el tambor y la flauta. Estos dos instrumentos están presentes en el folklore tradicional español de arriba a abajo; en el País Vasco, el txistu y la danborra; en Andalucía, la flauta y el tamboril; la flauta es el "pitu" en León; silbu, en Cantabria... Y en otras muchas culturas, como, por ejemplo, la india.

El ritmo puede ser producido con el simple movimiento del cuerpo humano: y eso es la danza, presente en todas las culturas desde el inicio y que, con mucha frecuencia es cantada y acompañada de mímica. El ser humano es rítmico por naturaleza. La danza es la música de los movimientos corporales.

Muy relacionado con el ritmo está el compás, unidades de tiempos con diferentes tipos de acentuaciones. Según sea el número de esas unidades hay compases binarios, ternarios, cuaternarios... Lo de llevar el compás es esencial para disfrutar de la música. En el flamenco, el compás es casi todo.

Algunos ejemplos de esos compases.

El binario, de dos tiempos, dos pulsos, dos pasos de un metrónomo, es corriente que se subdivide y dé origen al compás de 2/4; el 4 indica, porque así se ha convenido, que en cada parte haya una figura musical negra. Es un tipo de compás muy usado en marchas. Así, en la conocida *Marcha Militar*, de Franz Schubert o en la aún más difundida *Marcha Radetzky*, de Johan Strauss (el padre) la que en Viena la gente sigue con palmas al final del Concierto de Año Nuevo. Mucha música popular, como el pasodoble, está en compás 2/4.

Lo de las figuras musicales se enseña en las escuelas. Se trata de la duración del sonido. La redonda dura todos los tiempos (dos, tres, cuatro, etc.); la blanca, la mitad de una redonda; la negra, la mitad de una blanca; la corchea, la mitad de una negra; y así la semicorchea, la fusa y la semifusa. Si la redonda es uno, la blanca es 1/2 la negra es 1/4 la corchea, 1/8, la semicorchea, 1/16, la fusa, 1/32, y la semifusa, 1/64... Esto quiere decir que las notas señaladas con las fracciones de mayor denominador se oirán más rápidas... No hace falta pensar en eso mientras se oye música; eso es solo un lenguaje. Como no es preciso pensar, cuando oímos "el gato es negro" en sujeto, verbo y predicado.

El compás 3/4 es muy típico de los valeses, pero también es frecuente en baladas de música country y en música pop. Un ejemplo clásico: el vals de Strauss, *El bello Danubio azul*.

El compás de 4/4 está en la muy oída (y finísima) *Meditación*, de la ópera *Thais*, de Jules Massenet. Casi toda la música popular está en este compás.

El compás de 3/8 es, por ejemplo, el del *Scherzo*, de *Sueño de una noche de verano* de Felix Mendelssohn.

El compás de 6/8 indica que hay seis unidades y alguna especificación más, que no es del caso. Se ha utilizado mucho en la giga, danza antigua, y también en tarantelas y en las marchas militares. Un ejemplo, la segunda cavatina de la ópera *El barbero de Sevilla*, de Gioacchino Rossini, el famoso *Largo al factótum...* con ese *Figaro lí, Figaro lá...*

El compás de 9/8 es muy utilizado en música clásica, como en el *Concierto para violín y orquesta* (BWV 1041), de Bach o en el inquietante *L'après midi d'un faune*, de Claude Debussy.

En fin, el compás 12/8 se puede ver en el segundo movimiento de la 6ª *Sinfonía* de Beethoven, *Pastoral*, *Andante molto moto*, con un motivo inicial suave y *cantabile*.

Aunque se ignore el compás, siempre se puede disfrutar de la música. Si se tiene un mínimo de oído, se lleva el compás mentalmente. O con el pie. O con todo el cuerpo y eso es el baile. Lo que hace, entre otras cosas, un director de orquesta es "pastorear" el compás.

2. CÓMO EMPECÉ

Como todo ser humano oí música antes de nacer. Primero, aunque aún no es música, ese metrónomo natural que es el corazón humano; el de la madre. Al parecer en los primeros meses el feto no oye nada. He leído que se empiezan a oír sonidos desde el vientre de la madre a partir del cuarto mes de vida.

Ya nacidos oyen las músicas que suenan en radio, televisión y otros dispositivos, dependiendo de la cultura de la familia y de sus tradiciones. Más cercanas, las nanas, un género musical tan antiguo como el mundo. A millones de madres y también de padres se les ha ocurrido desde el principio de la humanidad cantarle al niño o a la niña para que se duerma. El sueño del bebé es la paz de los padres.

Son impresiones no conscientes, pero que se quedan en la memoria sensitiva. Antes de que se sea consciente de que hay música, la música ya ha entrado por los poros. No vamos a la música; la música ya ha venido antes a nosotros.

De niño, la primera música que se me quedó fueron los villancicos. Mi madre sabía muchos, algunos singulares, además de los inevitables *Beben y beben y vuelven a beber*, *La Noche Buena se viene* o *Ya se ven los Reyes Magos...* Nos cantaba mucho uno que empieza *Dale ya esa chamarra/y abrígalos con ella...* Mi madre era del Alosno, un pueblo onubense con un folklore rico y autóctono, también para el tiempo de Navidad. Le gustaba también el cuplé y recuerdo que nos cantaba, entre otros, *Flor de té*, de Raquel Meller (1868-1962), que triunfó con *La Violetera* y *El relicario*, mucho antes de que los cantara Sara Montiel (1928-2013).

Mi padre era aficionado al flamenco en las voces, por ejemplo, de Angelillo (1908-1973), Pepe Marchena (1903-1976), la Niña de los Peines (1890-1969) o La Niña de la Puebla (1909-1999). Teníamos un gramófono, de esos antiguos, con una gran tromba, y muchos discos de pizarra, de los de 78 revoluciones. También un piano, no muy bien afinado, pero lo suficiente para que algunas de mis hermanas mayores lo

empezaran a estudiar; luego lo dejaron. Había partituras de zarzuela, aunque solo recuerdo la de *La Corte del Faraón* (1910), de Vicente Lleó (1870-1922). Conseguíamos tocar algunos de los números, como ese de *Yo soy el casto, yo soy el casto, Yo soy el casto, casto José*. Y el famoso *¡Ay, ba, ay ba, ay babilonio..!*

En la radio se escuchaba sobre todo coplas, fandangos y sevillanas. Las coplas me gustaban y me siguen gustando, sobre todo las de letras más inspiradas, gracias a los poetas Antonio Quintero (1895-1977) y Rafael de León, (1908-1982)), con música del maestro Manuel Quiroga (1892-1961). La mejor coplera era, decían, Conchita Piquer (1906-1990). Reconozco que la canción que se llama *En tierra extraña*, que acaba incorporando el pasodoble *Suspiros de España*, me emocionaba, no sé muy bien por qué. Me gustaba también Juanita Reina (1925-1999), *Capote de grana y oro*, *Francisco Alegre*, *Callejuela sin salida*. A doña Juana, una mujer natural y cercana, la conocí personalmente en Sevilla, en 1992, cuando ella contaba 67 años. Entre las coplas más famosas, aunque ya de principios de los cincuenta, está *¡Ay, pena, penita, pena!*, de Quintero, León y Quiroga, interpretada por primera vez por Luisa Ortega, hija de Manolo Caracol, y luego por Lola Flores (1923-1995). Todavía disfruto también cuando oigo *Torre de arena*, como la canta Marifé de Triana (1936-2013).

Muchos tangos, como el emblemático *Volver*, 1934, de Carlos Gardel (1890-1935), tantas veces versionado luego. Cuando empezó a gustarme la poesía me llamaba la atención una doble metáfora de ese tango: "las nieves del tiempo platearon mi sien". O, en México, Jorge Negrete (1911-1953), con la potente *¡Ay, Jalisco, no te rajes!*

Mucha música de baile: los ritmos de Brasil, con Carmen Miranda (1909-1955) cantando *Mama, eu quero*; la argentina Libertad Lamarque (1908-2000) y sus tangos; el fox-trot; el swing; el animado boogie-woogie, que ya tenía mucho movimiento antes de que, en los cincuenta, llegara el twist. Por no hablar de *La Conga de Jaruco* (y no de Jalisco), por el

sobrenombre de su autor, cantada por Lecuona Cuban Boys. Solía ser el remate de las fiestas, entonces y hasta hoy...

Muchas canciones melódicas, como las de Antonio Machín (1903-1977), *Angelitos negros*, *Dos gardenias...*; o las de Jorge Sepúlveda (1903-1977), *Mirando al mar*, *Cerezo rosa*; o los boleros del trío Los Panchos...; o *Historia de un amor*, cantada por Gloria Lasso (1922-2005). Desde entonces me gustan los boleros, a veces muy románticos y obvios, pero otras veces cantando verdades como puños, como corazones. Y las habaneras, como esas dos inmortales de *Si a tu ventana llega una paloma* o *Cuando en la playa la bella Lola*.

Otra música que oí desde muy niño fue la de las marchas de las procesiones de Semana Santa. Hay muchas, y se siguen componiendo. Citaré solo las que oía todos los años, muchas de los sevillanos Manuel y José Font de Anta, el primero asesinado en 1936, a los 46 años, por brigadistas republicanos: *Amarguras*, *Camino del Calvario*, *La Caridad*.

La música es como el aire. A veces no se es consciente de que está, pero está siempre. La breve reseña anterior da una mínima idea de la cantidad y de la diversidad de música que yo, como cualquiera, podía oír casi sin darme cuenta.

Vamos con la música clásica. Desde los nueve años, en el colegio, en Huelva, formaba parte del coro. Cantábamos sobre todo canciones del folklore regional español y, curiosamente, más que andaluz (el coro rociero no se había inventado o generalizado), asturiano, vasco o castellano. Cosas como *Mañanitas de febrero son mañanitas con niebla*. También algunos motetes de Bach, como, según el recordatorio de mi primera comunión, cantó el coro el 2 de mayo de 1944. Pero yo no sabía quién era ese Bach.

Llega el año 1949. Es verano. Mi madre nos dice, después de comer, que es la hora de la siesta. Quien no quiera dormirla, allá él o ella. Pero cada uno en su cuarto, sin hacer ruido. Me meto en mi cuarto y acudo a mi radio a galena, la cosa más sencilla del mundo, con un cable que me acuerdo se enlazaba al somier y unos rudimentarios auriculares. Solo me llegaba una emisora, de Sevilla. Daban una música para

mí nueva. Era, me enteré después, la clásica. Pensando mal, la pondrían a esa hora para ayudar a dormir la siesta.

Me gustó. Estuve más de una hora oyendo aquello. Al día siguiente, insisto. Recuerdo que me compré una pequeña libreta, con tapas de hule negro y a la derecha las letras del abecedario e iba apuntando lo que oía, por autores. Una de las primeras anotaciones era *Eine Kleine Nachtmusik*, de Mozart. No es de las cosas tempranas de él, tiene como Köchel (el sistema para numerar sus obras) el 525. Es de 1787, cuatro años antes de su muerte.

Una música compleja y sencilla, animosa. Después no la he oído con demasiada frecuencia, porque está en todas las divulgaciones sobre Mozart y hasta en la publicidad. Las repeticiones tópicas aburren.

Dicho esto, no hay más remedio que empezar por Mozart.

¿Quieres seguir leyendo?



Acabas de leer la «Obertura» y los dos primeros capítulos de *Mi música clásica*, de Rafael Gómez Pérez. El libro completo reúne veintisiete capítulos en los que el autor mezcla memorias e introducción sencilla a la música clásica, pensada para personas no expertas que quieren un panorama abarcable, pero no agobiante.

Comprar el libro completo ›

bibliotecaonline.es/mi-musica-clasica-memoria-de-un-diletante

QUÉ ENCONTRARÁS EN EL LIBRO

- **Mozart, Haydn y los barrocos.** De Mozart y el tío Haydn a Haendel, Bach, los otros alemanes barrocos y la música barroca en Francia.
- **Del Romanticismo a las sinfonías.** La clásica por antonomasia, los músicos italianos, el vendaval romántico, Bruckner, Brahms y Mahler, y un recorrido por las sinfonías.
- **El siglo XX y la música española.** El complejo siglo XX, el caso Schönberg, los compositores en busca de oyentes, la música española y la zarzuela.
- **Ópera, ballet, cine y más.** Descubriendo la ópera, Wagner, el ballet, la música en el cine, el canto gregoriano, las mujeres compositoras y, al final, Beethoven.

Un libro para disfrutar de la música sin saber solfeo, con la información esencial.

Digital Reasons

bibliotecaonline.es

pedidos@bibliotecaonline.es

ISBN (papel): 978-84-17539-61-0



Escanea para comprar