

Introducción

Quizá su música favorita haya sido compuesta por Monteverdi en 1600, por Bach en 1700, por Beethoven en 1800, por Elgar en 1900 o por Coldplay en 2000. Sea como fuere, es un hecho interesante que todo lo que había que descubrir para producir esa música –sus acordes, melodías y ritmos– ya lo había sido alrededor de 1450.

Por supuesto, no me refiero a los instrumentos que la gente utilizaba o a las incontables decisiones creativas peculiares que hacen que cada canción, concierto u ópera suenen diferentes, sino más bien a la materia prima: los pilares de la música. Para que Mozart emocionara al público con solo tres acordes dramáticos al comienzo de su ópera *Don Giovanni*, alguien tuvo que dar con la idea de tocar más de una nota a la vez. Para que Gershwin diera a su canción «Summertime» su cautivador acompañamiento sinuoso, con una voz solista aguda cantando simultáneamente, alguien tuvo que descubrir la alquimia de la armonía y la seductora cadencia del ritmo. Y para que yo me siente frente al piano a tocar esas dos obras de arte con la comodidad que me proporciona mi propia casa –de manera fácil y exactamente como el compositor lo deseaba–, alguien tuvo que encontrar un modo de transcribir las notas de estas obras junto con las instrucciones de cómo interpretarlas.

Ciertamente, es fácil no darse cuenta de lo privilegiados que somos el siglo XXI por poder elegir todo tipo de música. Con apretar una tecla, podemos escuchar casi cualquier cosa. Pero hasta finales del siglo XIX, incluso el melómano más leal solo podía escuchar su

pieza favorita tres o cuatro veces en toda su vida. A menos que fueses un músico excelente con acceso tanto a partituras como a instrumentos, era casi imposible llevar a tu casa composiciones musicales complejas. Hasta el nacimiento de la grabación y de la radio, nuestros ancestros no tuvieron grandes oportunidades de elegir ni lo que escuchaban ni cuándo lo escuchaban. Por así decirlo, la música es democrática solo desde que la música grabada ha estado disponible, ahora cualquier persona puede decidir simplemente expresando su preferencia por una canción en detrimento de otra, o por un estilo musical en detrimento de otro.

Inevitablemente, sin embargo, esta democratización ha traído consigo sus propios problemas. Antaño, la moda y el gusto musicales eran dictados por unos pocos mecenas e instituciones pudientes que podían, en tiempos prósperos, permitir a los compositores un grado de libertad para experimentar sin miedo a morir de hambre. Pero lo que se conoce como la era «popular» de la música ha producido, inesperadamente, una división entre música de la tradición clásica y música contemporánea más accesible. Incluso en la tradición clásica, el pasado ha pesado sobre los compositores vivos, a medida que el vasto depósito de música «antigua» se ha ido grabando y redescubriendo. La música clásica bien pudo haberse extinguido si los compositores no hubiesen convertido su resentimiento en ingenio, volviendo así a conectar con el público por medio de la polinización con otros géneros; las bandas sonoras de las películas son solo un ejemplo de sonidos inspirados por el clasicismo que se adaptan a las formas artísticas populares de hoy en día. Este instinto para adaptarse y desplazarse con la marea ha sido particularmente evidente –y particularmente necesario– durante los últimos cien años, más o menos, pero siempre ha sido una parte esencial de la vida musical. Si los compositores de todas las épocas no hubiesen tenido la voluntad de aprender, inventar, tomar prestado e incluso robar, podríamos todavía estar escuchando canto llano (gregoriano). Colectivamente, hicieron posibles los sonidos que prevalecen en la música occidental contemporánea.

Lo que llamamos música «occidental» –la fórmula por la que casi toda la música sobre la tierra se concibe, se graba y se interpreta hoy en día, y que en los últimos cien años, más o menos, ha absorbido en su seno la mayoría de las «otras» culturas musicales del mundo– empezó meramente como una rama local de un mapa musical

global. Las tribus europeo-mediterráneas tenían su estilo de música particular, así como ocurría con las tribus africanas, asiáticas, americanas y de las antípodas (como todavía ocurre). Lo que se convirtió en la categoría genérica «música occidental» fue una amalgama de tendencias musicales egipcias, persas, griegas, celtas, escandinavas y romanas, entre otras. Comenzó, sin embargo, igual que todas las culturas musicales tradicionales: de manera improvisada, compartida, espontánea y efímera.

Las otras grandes culturas musicales del mundo, puesto que continuaron siendo improvisadas, al ser las tradiciones orales legadas de padres a hijos, han persistido hasta el día de hoy casi tan inmutables como lo han hecho durante milenios. La música indonesia y balinesa, por ejemplo, todavía puede escucharse en formas que han permanecido descaradamente intactas durante siglos. La rama de la música que se desarrolló desde Islandia hasta el mar Caspio, sin embargo, no se paralizó. Sufrió una serie de revoluciones que le otorgaron capacidades nuevas y extraordinarias. Esto no quiere decir que la música occidental, tal como la hemos heredado, sea *mejor* que, digamos, la música indonesia.

Más bien es una verdad histórica incuestionable que la rama occidental de la actividad musical se desarrolló de maneras que no se dieron en otras culturas musicales. Gradualmente, pero con un gran espíritu de determinación e invención, el lenguaje y el método de la música occidental se convirtieron en patrones universales que podían adaptarse para acomodar, así parece ahora, cada idea musical en el planeta.

Sin embargo, la narración del extraordinario relato de la evolución de la música es –para alguien que no tenga un título universitario relacionado con ella– un misterio. Peor, parece ser un misterio *deliberado*, envuelto en una jerga arcana y en una categorización desconcertante, santuario y dominio de un club de iniciados privilegiados.

Con el tiempo, hemos ido heredando una serie de etiquetas históricas inexactas y confusas por las que se cataloga la música clásica, casi ninguna de la cuales describe lo que en realidad le estaba ocurriendo a la música en épocas anteriores. Tómese el Renacimiento –«re-nacimiento»–, un período entre 1450 y 1600 en el que el arte, la arquitectura, la filosofía y las actitudes sociales realizaron un gran paso adelante. Mientras que es cierto que la música experimentó su propia transformación en este período, sus mayores revoluciones –la

invención de la notación, de la organización métrica, de la armonía y de la fabricación de instrumentos— habían tenido lugar ya durante lo que fue, en muchos otros aspectos de la vida, la larga, oscura, ignorante noche de la Edad Media. Los grandes innovadores del Renacimiento (ninguno de los cuales, por cierto, era músico) se inspiraron en el ejemplo de las antiguas civilizaciones griega y romana —«clásicas»—, aunque no es hasta finales del siglo XVIII que llegamos a la era *clásica* en la música, que ha prestado de manera inapropiada su nombre a toda la rama de música occidental que no es «popular». Entre las dos, tenemos la era barroca, caracterizada por un estilo exagerado y una decoración ornamentada en la arquitectura y artes plásticas pero, en cambio, por la pureza y la sobriedad en la música.

Luego está el caótico error de denominación de las mismas notas. La nota de más larga duración en la música, por ejemplo, se llama *breve*¹. Una *breve* se subdivide en cuatro *minims*²; es decir, a «las más cortas de todas», a pesar de que puede ser dividida más aún, hasta ocho subdivisiones. La nota conocida como *quaver*³ en inglés se llama *croche* en francés, la anglicanización de la cual, *crotchet*⁴, ha pasado a referirse a una nota de valor doble con respecto a una *croche*. Los alemanes y los estadounidenses llaman a dos negras *half note*⁵, mientras que los franceses llaman a media *croche*, *croche doble*; a una *crotchet*, *noire* (negra); y a una *minim*, *blanche* (blanca), a pesar de que no son las mismas que las notas negras y blancas de un teclado. La lista continúa.

Anacronismos y callejones sin salida infectan todas las señales de circulación que la música clásica se ha otorgado a sí misma. Las abordaré una por una mientras progresamos e intentamos deshacer el intrincado embrollo que han dejado en su estela.

Más que nada, sin embargo, este relato de la música que presento se centra más en los sonidos y las sucesivas innovaciones musicales —de como han ido ocurriendo, cronológicamente— que en los músicos que fueron preeminentes simplemente porque tuvieron preeminencia. Por supuesto, con frecuencia fueron los compositores de renombre los que provocaron las revoluciones musicales, pero a veces

¹ Goodall utiliza esta palabra en el original. En castellano, se llama «redonda».

² «blancas».

³ «corchea».

⁴ «negra».

⁵ «blanca».

los agentes del cambio fueron enigmáticos hombres y mujeres cuyos nombres no están tallados sobre los paneles decorativos de las salas de concierto del mundo. Estarán todos representados aquí como parte del vasto rompecabezas de la música occidental. Existen ya miríadas de libros que pueden contarles lo que Beethoven escondía bajo su piano o lo que mató a Elvis. A mí solo me interesan ambos si provocaron un cambio musical. (Verán más adelante si alguno de los dos cumple este requisito.)

Pese a que el primer objetivo de este libro es el progreso singularmente rápido de la música occidental, se sumergirá necesaria y libremente en los conceptos y las técnicas de otras culturas musicales, y oscilará desvergonzadamente entre estilos musicales «populares», «folclóricos» y «artísticos». En su concepción yace una misión, que es la de volver a narrar la historia de la música de tal forma que llegue a interesar a cualquier persona amante de ella. Mi determinación para hacerlo así se ve reforzada por la creencia de que la música, a fin de cuentas, es una unidad y que las divisiones que colocamos entre períodos y categorías son con frecuencia artificiales.

Los músicos que interpretan toda clase de estilos cada día de sus vidas, que transfieren sin pensárselo dos veces sus habilidades entre géneros, lo dan por supuesto. Ya es hora de que esta verdad se comparta con todo el mundo.

La historia de la música –las sucesivas olas de descubrimientos, logros e invenciones– es un proceso sin fin. El siguiente gran paso adelante puede tener lugar en un callejón de Pekín o en los ensayos que se desarrollan en un sótano de Gateshead. Sea cual sea el tipo de música que usted prefiera –Monteverdi o Mantovani, Mozart o Motown, Machaut o Mash-up⁶–, las técnicas en que se basa no sucedieron por accidente. Alguien, en algún lugar, pensó en ellas por primera vez. Para narrar este relato necesitamos desalojar de nuestras mentes la compleja cacofonía de nuestra banda sonora diaria e intentar imaginar lo revolucionarias, estimulantes y, sí, absolutamente desconcertantes que fueron, para la gente que fue testigo de su nacimiento, muchísimas de las innovaciones que hoy en día damos por supuestas.

⁶ El llamado «pop bastardo». Dejo la palabra original inglesa para conservar las aliteraciones del autor.

Hace no tanto tiempo, la música era un murmullo ocasional en un entorno silencioso. Ahora es tan ubicua como el aire que respiramos. ¿Cómo diablos ocurrió ese milagro?