

La crítica i els mons de la música actual



Imatge Patxi Ocio i Casamartina.

Si parlar de música escrita avui és parlar dels marges, fer-ho de música actual al nostre país és situar-se al marge dels marges. I afegir-hi l'extravagant figura del crític i relacionar-la amb la música actual és anar a petar als marges dels marges de la marginalitat. Si amb prou feines es fa amb la música escrita als darrers cent anys, qui escolta música escrita avui que és hereva —en diàleg polèmic— d'aquella tradició? Qui s'hi interessa i qui la interpreta? I una mostra encara més petita: qui llegeix crítica d'aquesta música, avui? Parlem de dues realitats sempre sota sospita: d'una banda, aquelles obres que als principals auditoris ens col·loquen abans de l'enèsima interpretació d'aquell concert de Brahms, que és el que anem a «sentir». De l'altra, aquella persona a qui li concedeixen un parell de seients (només un, si es venen prou entrades), que no fa res durant el concert (hi ha qui es disfressa de «crític» i representa francament bé el paper) i que hores o dies després publica un text on diu que li ha semblat tot plegat, oferint un judici més o menys (en)raonat.

Descrit així, semblen realitats supèrflues. Però ben al contrari, la salut musical present i futura d'una cultura es pot mesurar, entre d'altres factors, per la presència i recepció de la música actual, de la seva riquesa i diversitat, lligada també a la cura per allò que serà l'avenir del propi patrimoni musical. I la crítica musical, si encara té una raó de ser, és en gran mesura articular de manera valenta i rigorosa aquesta recepció, tot contribuint al seu relleu cultural. Cal reconèixer que la sospita que plana sobre la crítica té causes endògenes: les generacions que ens precedeixen han configurat un ambient que pateix un anquilosament i caïnisme preocupant, com ara fa un any descrivia Gonzalo Lahoz.

Evidentment, la crítica és (ha de ser) molt més que el fenomen descrit al primer paràgraf. Una de les dificultats de la crítica artística rau en la necessitat d'afrontar la distància que hi ha entre l'afany de generalitat teòrica —per modest que sigui ha de donar raó de la seva posició— aplicant categories estètiques, i l'atenció pràctica al fet singular, ocasional i dinàmic amb la mirada posada en el present. És a dir, que hi ha «valoració» però també «notícia». Com deia Frederic Lliurat, el crític musical ha de divulgar i informar, i en la mesura que és així, viu també de la urgència i la immediatesa. I en aquest aspecte viu també de la pressió de cobrir una realitat musical que si bé és inabastable, s'acaba reduint a l'atenció

dels dos o tres equipaments principals. I això amb moltes limitacions, sobretot si parlem de diaris generalistes que deixen poc espai a la crítica. No oblidem afegir-hi l'exigència d'una trobada fructífera entre música i paraula, per tal que la paraula crítica sigui un mitjà d'informació però també de transformació de la cultura musical. A través d'una paraula que si bé ha d'incorporar el llenguatge periodístic, es distancia de l'assaig com a espai de reflexió i pont de comunicació i alhora comparteix un espai amb ell.

Especialment al nostre país, els principals crítics, que no fallen mai davant la visita d'un Gustavo Dudamel o un John E. Gardiner amb «els seus» Beethovens, Brahms o Bachs, acostumen a ignorar la música que es fa avui. La majoria de vegades s'amaguen darrere la manca d'interès del mitjà que (en les comptades ocasions que succeeix) els paga. En el millor dels casos, quan s'estrena una obra o es programa música que escapa a les inèrcies habituals, ofereixen una espècie d'atestat policial, una simple relació de fets, o bé escriuen de qüestions que no tenen res a veure amb el fet musical mateix. Els més honestos omplen línies o columnes d'aquesta manera, però també hi ha qui mira de camuflar la perplexitat retorçant el llenguatge.

Per això, particularment amb la música actual (per a la qual a més no hi ha una tradició interpretativa ni habitualment tenim accés a una partitura), acostuma a proliferar un dels pitjors i més repetits vicis de la crítica musical, que és el de fer cirurgies lingüístiques, utilitzar clixés i fórmules expressives trasplantades. En efecte, fer crítica de música és posar paraules a allò que no les admet, o descriure experiències estètiques, amb el perill que això suposa (per al lector) quan qui escriu es troba ben lluny d'aquella noble figura que descrivia Oscar Wilde,[1] perquè no té ni talent ni ofici literari. I és que la crítica no és aliena als mals de l'escriptura periodística perquè aquest és el seu bressol. Uns mals lingüístics amb implicacions ètiques, amb tant de poder destructiu per a la nostra cultura, que Karl Kraus s'atrevia a sostenir, enmig de la Primera Guerra Mundial, que la guerra era un assumpte insignificant comparat amb «l'automutilació espiritual de la humanitat mitjançant la seva premsa».[2] Evidentment, tot i haver de rebuscar entre la hipertròfia informativa, a Catalunya i a la resta de l'Estat també es pot llegir crítica honesta i rigorosa sobre la música feta avui. Tanmateix, si la crítica volgués dir alguna cosa sobre la música actual i tenir algun sentit, possiblement hauria de reformular la seva mirada i la seva escolta i fer-ho des d'una altra perspectiva, renovant, qüestionant o ampliant categories estètiques que són producte de la història.



Imatge de Patxi Ocio i Casamartina.

D'altra banda, i en sintonia amb el que sostenia en aquest mateix número Oriol Pérez Treviño, quan màrqueting, programació i crítica van plegades, és en detriment sempre de la programació i la crítica. La crítica en mitjans digitals no ha de ser la solució, que és molt més profunda i ha de recaure en els responsables, però sí que pot fer una contribució valuosa per la capacitat de difusió que té. De fet, moltes vegades representa un refugi per a manifestacions que ignoren els mitjans en paper, especialment de compositors vius. Per posar-ne un exemple, més enllà dels records i els elogis sincers, tothom va plorar la malaurada pèrdua de Joan Guinjoan ara fa poc més d'un any, i van haver-hi cops de colze per escriure la corresponent *oratio finis*. Però recordo perfectament totes les ocasions i els homenatges —fora de cites puntuals a l'Auditori o al Palau de la Música Catalana, espais institucionals que atorguen consistència ontològica a l'art del so— en què la interpretació de la seva obra no va merèixer ni una sola línia a cap mitjà, tampoc d'aquells que lamentaven la pèrdua d'una figura cabdal —com ho va ser— de la nostra música. El que vull dir amb això és que la crítica musical s'ha convertit, més que en un agent necessari, en un lubricant del protocol buit en què es repeteixen els concerts. A això es referia Francesc Miracle ara fa seixanta anys, quan afirmava que «la irresponsabilitat, l'acomodament i la lleugeresa de molts dels crítics dels nostres dies han contribuït a la creació d'un concepte equívoc de la música i dels ambients musicals: la crítica d'avui no reflecteix l'exacta, l'autèntica vida de la música al nostre país. La visió que en dona és fragmentària i, a vegades, falsejada».[3]

Si la crítica té un sentit narratiu i una orientació discriminadora de valors en el seu judici, no pot renunciar a preguntar-se coses com ara: què és la música actual?, què és el món musical?, quins trets ha de tenir la música per ser considerada «actual»? Sigui com sigui, haver estat escrita l'any 2020 és suficient? A partir de quan deixa de ser-ho? El problema rau en el fet que la «música actual» no és res, i el «món musical» tampoc. No existeix, i d'aquest parany conceptual neixen moltes confusions. Tot seguint els recents postulats del filòsof alemany Markus Gabriel,[4] el **sentit** és la «*forma* en què apareix un objecte», i el **camp de sentit** és «el *lloc* on apareix una cosa», de tal manera que el **món**, que seria «el camp de sentit de tots

els camps de sentit, on apareixen tota la resta de camps de sentit», no pot existir. El mateix succeeix si apliquem aquesta ontologia realista al món de la música actual, música de nova creació, música contemporània... El que existeix són manifestacions musicals.

Per això, fer un balanç de la música actual des de la crítica implica caure en un laberint conceptual. Si traslladem la terminologia conceptual a la nostra realitat més propera, quin seria un «camp de sentit» de la música actual a Barcelona? De quins espais, cicles o festivals hauríem de parlar? Ja em perdonaran el «centralisme», però per esmentar exemples barcelonins, el cicle Sampler Sèries, el festival Mixtur, els concerts de l'Associació Catalana de Compositors o els Cicles de Música dels Segles XX-XXI organitzats per la Fundació Música Contemporània no es deixen agrupar en un mateix món, són camps de sentit més o menys tancats; és a dir, mons de la música actual. També ho és el Sónar, que es defineix com a «festival de música avançada»?

Que no existeixin criteris absoluts i universals no significa que no n'hi hagi, i la crítica aquí hi té molt a dir, especialment en trobar-nos a «l'epíleg» de la nostra cultura (allò que George Steiner caracteritzava, en un cèlebre assaig que ja té tres dècades, com a *After-word*).[5] Necessitem paradigmes i normativitat, fins i tot —i potser més que mai— quan volem reformular els paradigmes i les estètiques normatives del passat, i fenòmens en continu procés de redefinició com l'anomenat «art sonor», on es trenquen fronteres de gèneres i disciplines, no hi tenen cabuda.[6] La crítica musical neix quan neix un nou paradigma de l'escolta, fruit d'una nova classe social dominant, i es produeix un desplaçament que cristal·litza a la sala de concerts. Actualment assistim a nous paradigmes culturals també d'escolta i de lectura, i no és exagerat parlar d'un previsible canvi de paradigma en la figura del crític; en certs aspectes, es tracta d'una figura de la modernitat que sobreviu en una realitat que pretén haver-la superat, i es defineix com a postmoderna i fragmentada.

Paral·lelament a això, en la seva majoria, la crítica actual legitima la museïtzació de la música, alimentada per un sistema que produeix i viu de grans virtuoses al servei d'un espectacle de circ. Les obres que la tradició musical ha anat sedimentant han esdevingut una mamella de la qual no només beuen intèrprets mandrosos i programadors sense criteris artístics, també ho fa un ampli sector de la crítica. I així, anem parlant, dia rere dia, sobre «el Mozart» d'aquest, «el Verdi» d'aquell o «el Schubert» d'aquell altre. Es tracta d'un sistema que liquida alhora l'agent més oblidat del fenomen musical, que no és suficient però sí necessari: el compositor, l'últim escalafó dels mons musicals, quan precisament les obres que s'escriuen ara haurien de despertar l'entusiasme de la descoberta, i en elles continuar aprenent i gaudint de la llarga tradició occidental, des dels orígens de la polifonia.

Un entusiasme que és contagiós, i que en el diàleg i la recepció estimula la nova creació, nodreix la pluralitat de mons musicals i fa madurar una societat. També en aquest sentit la maduresa crítica té un valor. Era aquesta recepció la que feia dialogar les generacions i greixava els mecanismes dels mons musicals de la Viena que recordava Stefan Zweig a l'inici de les seves memòries.[7] Què enriquirà els mons musicals? La seva capacitat de ser singulars, és a dir, el que ens manca avui. Què tenien aquelles ciutats singulars, més que els països, com Viena o París? Un sector crític molt present, procedent de l'alta burgesia, que discutia a salons i cafès sobre idees i obres, compartint una atmosfera comuna amb artistes, i que va mantenir-se fins a la irrupció del nazisme.

Si aquesta gran crisi que vivim, de la qual encara no coneixem ni dimensions ni conseqüències, ha portat a sentenciar que «no és el moment de la cultura», què no farà amb la música actual, quan moltes vegades ni tan sols és considerada entre les manifestacions de la cultura contemporània, com es fa amb la literatura, el cinema o les arts plàstiques? No cal dir que és el context perfecte perquè la crítica musical, sempre en crisi i sota sospita, quedi definitivament arraconada al gabinet de curiositats. Sigui més o menys considerada, desaparegui o perdi presència, la manca d'esperit crític enfortirà encara més les inèrcies en programació. De fet, les circumstàncies haurien de convertir el crític en un militant en defensa de la vitalitat i renovació musical, com en un context diferent ho va ser Felip Pedrell a les pàgines del *Diario de Barcelona*, sense estalviar-se una visió pessimista de la situació de la música espanyola que li va comportar molts problemes i cap benefici. El crític ha de comprometre's amb el context en què viu i ha de posar de relleu la rellevància nul·la en uns casos, o excessiva en d'altres, de manera raonada, amb les eines intel·lectuals que s'ha de procurar.

Si bé la crítica musical mai tindrà l'última paraula sobre la música, sense el servei de la paraula, que les recepcions crítiques estimulen, els nervis de la vida musical s'adormen, la singularitat desapareix i la pluralitat de mons es redueix a un de sol. L'esdeveniment musical, que hauria de ser un espai on es genera una pluralitat de sentits, es redueix a un espai de negociació. En altres paraules, al concert, on el públic paga l'entrada per reconèixer sempre les mateixes fórmules musicals i veure les grans figures de la interpretació, els crítics no la paguen per seguir escrivint les mateixes fórmules suades, i els intèrprets, passi el que passi, reben la seva dosi mecànica d'aplaudiments. I tots contents i cadascú a casa seva, que és l'únic imperatiu del nostre temps.

[1]Wilde, Oscar. «El crítico como artista», a *La decadencia de la mentira y otros ensayos*. Taurus, 2018.

[2]Kraus, Karl. *Escritos*. Antonio Machado Libros, 2010, p. 127.

[3]Miracle, Francesc. «El cas dels crítics», *Serra d'Or*. 2a època, any II, número I, gener de 1960.

[4]Gabriel, Markus. *Por qué el mundo no existe*. Pasado y Presente, 2017.

[5]Steiner, George. *Presencias reales*. Destino, 2007, p. 109.

[6]López Cano, Rubén. «Arte sonoro: procesos emergentes y construcción de paradigmas», a Sánchez de Andrés, Leticia, i Presas, Adela. *Música, Ciencia y Pensamiento en España e Iberoamérica durante el siglo XX*. Universidad Autónoma de Madrid, 2013, p. 222.

[7]«Los periódicos dedicaban espacios especiales a todos los acontecimientos culturales, dondequiera que fuese uno siempre oía hablar a los adultos de la Ópera o del Burgtheater, y en todas las papelerías se exponían retratos de los grandes actores (...) Mi padre, al igual que todos los padres vieneses, de joven también había sido un enamorado del teatro y había asistido a la representación de *Lohengrin* dirigida por Wagner, y lo había hecho con el mismo entusiasmo que nosotros demostrábamos en los estrenos de Richard Strauss y de Gerhart

Hauptmann. Porque era muy natural que los bachilleres acudiésemos en masa a los estrenos.» (Zweig, Stefan. *El mundo de ayer. Memorias de un europeo*. Acantilado, 2015, p. 62-63).

Diego Civilotti

Diego Civilotti

Crític de música i doctor en Filosofia per la UAM, entre les seves línies d'investigació estudia els vincles entre pensament i estètica de la música al segle XX. Actualment pertany a l'equip de redacció de Platea Magazine i és membre de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las [...]

[Llegir més](#)

