

COMPOSICIÓN MUSICAL Y EXPERIENCIA ESTÁTICA. POR ORIOL PÉREZ TREVIÑO

Jose noviembre 6, 2024 Entre clásicos, Libros, Revistas Leave a comment

Miércoles, 6 de noviembre de 2024

Quizás sea consecuencia directa de la característica «especialización» de nuestra condición posthumana y/o transhumana, pero debemos ser conscientes que hubo un tiempo donde la música y la mística habían venido a ser una misma realidad en tanto que la experiencia musical, por la naturaleza abstracta de su lenguaje, era la que mejor permitía acceder a la interioridad de los hombres y mujeres. Era, por tanto, mística. ¿O no es, a caso, la experiencia mística la búsqueda de la conexión con las categorías del Absoluto, lo Inefable sin la mediación de nada ni de nadie? No es de extrañar, así, que la música como manifestación artística que es, nos remita a una etimología que nos habla de su conexión directa con las musas. La música entendida, por tanto, como el arte de las musas, aquellas divinidades inspiradoras de las artes de la oratoria, el teatro, la danza y, evidentemente, de la música.

Demasiado me parece que ocurre, sin embargo, que la mencionada condición trashumana nos ha hecho convertir la música ya no en un arte, sino en un artificio, en un producto más de consumo porque, sin darnos cuenta, estamos convencidos sólo de la nuestra condición humana en forma de cuerpo/mente que sólo es capaz de sentir, pensar y emocionarse. Con este reduccionismo tan rancio como empedeñado también se pierde, implícitamente, la mencionada interioridad y que, en otros momentos de la historia, habíamos denominado con el nombre de alma (*psique*). Esta pérdida del alma, perfectamente analizada por un autor como Patrick Harpur (Windsor, 1950), también nos ha hecho perder la posibilidad de dicha experiencia sutil que nos viene a informar de nuestra pertenencia al Ser para siempre. Ya lo ha dicho alguien: estamos en la vida, pero somos para siempre.



Hildegard von Bingen

Esta misma experiencia sutil puede llegar a ser un conocimiento experiencial de la presencia divina, en la que el alma (interioridad) experimenta una conexión con algo que lo trasciende y le informa de que es algo más que dicho cuerpo que siente, piensa y se emociona. La música y su experiencia posibilitan esta experiencia sutil. Una experiencia sutil que, a su vez, el creador musical ya ha experimentado en el transcurso del proceso de creación. Así, uno de los testimonios informadores más antiguos de esta experiencia proviene no de un hombre, sino de una extraordinaria mujer como lo fue Hildegard von Bingen (1098-1179) donde en su obra *Scivias* (1141-1152) explicita como la creación de las sus obras musicales provenían «del cielo abierto de donde vino a mí una luz de fuego deslumbrante; inundó todo mi cerebro y, con una llama que aviva pero no arde, inflamó todo mi corazón y mi pecho, así como el sol calienta las cosas al extender sus rayos sobre ellas».

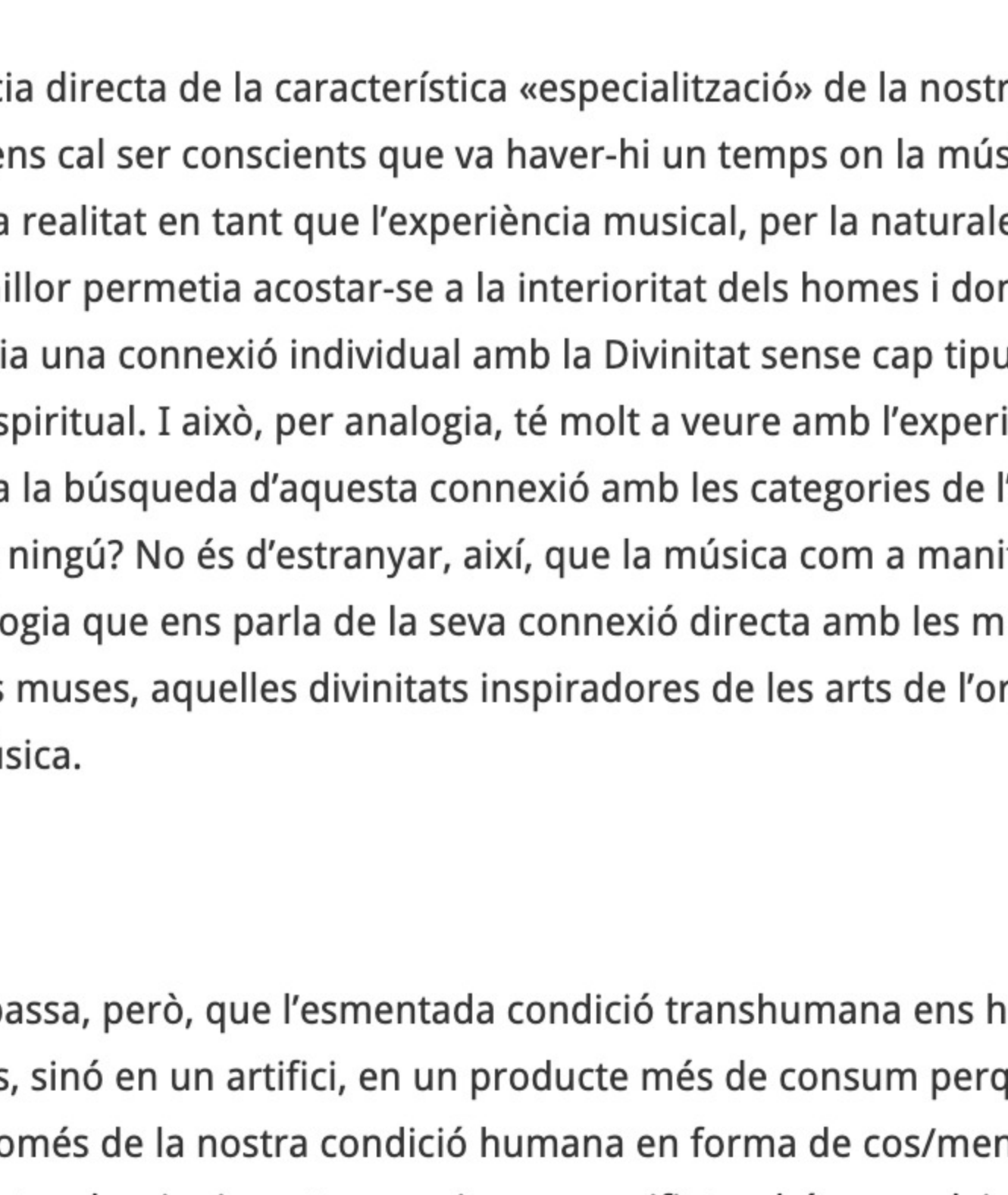
No nos deja de sorprender, así, como las piezas musicales de von Bingen guarden una extraña verosimilitud con las compuestas, muy anteriormente, por Kassia de Constantinopla (810-Ca 867), pero también con los cantos extáticos cantados por las niñas de Garabandal que en la década de los sesenta del siglo XX (1961-1965) tuvieron multitud de apariciones marianas. Al escuchar los extraños cantos de unas niñas casi analfabetas uno no puede dejar de pensar en las conversaciones de Arthur M. Abell (1868-1958) con diferentes e importantes compositores como Johannes Brahms, Richard Strauss, Giacomo Puccini, Engelbert Humperdinck, Max Bruch y Edvard Grieg.

Todos estos grandes nombres, en efecto, reconocen cómo para componer es necesario activar un proceso creativo en el que se combinan técnica, entendimiento, fantasía, determinación, voluntad, pero sobre todo inspiración. Preguntados todos ellos sobre qué era esto de la inspiración, dichos grandes compositores no dudaron en afirmar cómo ésta es una experiencia de conexión con la Divinidad. Quizás de todos ellos, el testimonio que más nos golpee, aún hoy, sea el de Johannes Brahms cuando afirmó:

«Siento unas vibraciones que me invaden. Es el Espíritu que ilumina las fuerzas internas del alma, y en ese estado de éxtasis veo claro aquello que en mis estados de ánimo habituales es oscuro. Entonces me siento capaz, como Beethoven, de dejarme inspirar desde arriba (...). Acto seguido fluyen las ideas directamente de Dios».



El desconocimiento de este importante testimonio que puede localizarse en el libro editado por Fragmenta Editorial *Música e inspiración* (2020) es lo que explica el porque muchos musicólogos, que no musicólogos, hayan creído que Johannes Brahms (1833-1897) era agnóstico. Lo han creído al no haber leído esta conversación con Abell, cosa que los hubiera ayudado a entender el porqué las dos últimas obras compuestas por Brahms fueran los *Vier ernste Gesänge, opus 121* y los *Once preludios corales para órgano, opus 122*. Si en la primera obra musicó textos del *Eclesiastés* y dos fragmentos de la *Primera carta de San Pablo a los Corintios*, en la obra para órgano los seis últimos versos del último coral se corresponden a:



Mi confianza está puesta en Dios

veré su cara

verdaderamente mediante Jesucristo,

que ha muerto por mí,

obtuvo la gracia de los padres

y así se ha convertido en mi mediador.

Me parece que no son los versos más indicados de escoger por parte de un agnóstico, pero sí de alguien que conocía la estrecha relación entre la composición musical y la experiencia extática.

Oriol Pérez Treviño

@Oriol67638017

COMPOSICIÓN MUSICAL I EXPERIÈNCIA ESTÀTICA

Dimecres, 6 de novembre de 2024

Potser sigui conseqüència directa de la característica «especialització» de la nostra condició posthumana i/o transhumana, però ens cal ser conscients que va haver-hi un temps on la música i la mística havien vingut a ser una mateixa realitat en tant que l'experiència musical, per la naturalesa abstracta del seu llenguatge, era la que millor permetia acostar-se a la interioritat dels homes i dones. Era, per tant, una experiència que permetia una connexió individual amb la Divinitat sense cap tipus de mediació d'una institució o de mestre espiritual. I això, per analogia, té molt a veure amb l'experiència mística. O no és, a cas, l'experiència mística la búsqueda d'aquesta connexió amb les categories de l'Absolut, l'Inefable sense la mediació de res ni de ningú? No és d'estranyar, així, que la música com a manifestació artística que és, ens remeti a una etimologia que ens parla de la seva connexió directa amb les muses. La música entesa, per tant, com l'art de les muses, aquelles divinitats inspiradores de les arts de l'oratoría, el teatre, la dansa i, evidentment, de la música.

Massa em sembla que passa, però, que l'esmentada condició transhumana ens ha fet convertir la música ja no en l'art que era i és, sinó en un artificio, en un producte més de consum perquè, sense adonar-nos-en, estem convençuts només de la nostra condició humana en forma de cos/ment que només sent, pensa i s'emociona. Amb aquest reduccionisme tan ranci com esquitit també es perd, implícitament, l'esmentada interioritat i que, en altres moments de la història, havíem anomenat amb el nom d'ànima (*psique*). Aquesta pèrdua de l'ànima, perfectament analitzada per un autor com Patrick Harpur (Windsor, 1950), també ens ha fet perdre la possibilitat d'aquella experiència subtil que ens ve a informar de la nostra pertinença a l'Ésser per sempre. Ja ho ha dit algú: estem a la vida, però som per sempre.

Aquesta mateixa experiència subtil pot arribar a ser un coneixement experiencial de la presència divina, en la que l'ànima (interioritat) pot arribar a ser un coneixement experiencial de la presència divina, en la que l'ànima (interioritat) experimenta una connexió amb quelcom que el transcendeix i l'informa de que és alguna cosa més que l'esmentat cos que sent, pensa i s'emociona. La música i la seva experiència posibiliten aquesta experiència subtil. Una experiència subtil que, a la vegada, el creador musical ja ha experimentat en el transcurs del procés de creació. Així, un dels testimonis informadors més antics d'aquesta experiència prové no pas d'un home, sinó d'una extraordinària dona com ho va ser Hildegard von Bingen (1098-1179) on a la seva obra *Scivias* (1141-1152) explicita com la creació de les seves obres musicals provenien «del cel obert d'on va venir a mi una llum de foc enlluernador; va inundar tot el meu cervell i, amb una flama que aviva però no crema, va inflamar tot el meu cor i el meu pit, així com el sol escalfa les coses a l'extendre els seus raigs sobre elles».

No ens deixa de sorprendre, així, com les peces musicals de von Bingen guardin una estranya versemblança amb les compostes, molt anteriorment, per Kassia de Constantinopla (810-Ca 867), però també amb els cantos extàtics interpretats per les nenes de Garabandal que a la dècada dels seixanta del segle XX (1961-1965) van tenir multitud d'aparicions marianes. En escoltar els estranys cants d'unes nenes gairebé analfabetes, un no pot deixar de pensar en les converses d'Arthur M. Abell (1868-1958) amb diferents i importants compositors com ara Johannes Brahms, Richard Strauss, Giacomo Puccini, Engelbert Humperdinck, Max Bruch i Edvard Grieg.

Tots aquests grans noms, en efecte, reconeixen com per a compondre és necessari activar un procés creatiu on es combinen tècnica, enteniment, fantasía, determinació, voluntat, però sobretot inspiració. Preguntats tots ells sobre què era això de la inspiració, aquests grans compositors no van dubtar en afirmar com aquesta és una experiència de connexió amb la Divinitat. Potser de tots ells, el testimoni que més ens colpeixi, encara avui, és el de Johannes Brahms quan va afirmar: «sento unes vibracions que m'envaeixen. És l'Esperit que il·lumina les forces internes de l'ànima, i en aquest estat d'èxtasi hi veig clar el que en els meus estats d'ànim habituals és fosc. Aleshores em sento capaç, com Beethoven, de deixar-me inspirar des de dalt (...). Tot seguit flueixen les idees directament de Déu».

La desconeixença d'aquest important testimoni que pot trobar-se en el llibre editat per Fragmenta Editorial *Música i inspiració* (2020) és el millor explica el perquè molts musicòlegs, que no musicòlegs, han cregut que Johannes Brahms (1833-1897) era agnòstic. Ho han cregut per no haver llegit aquesta conversa amb Abell, cosa que els hagués ajudat a entendre el perquè les dues darreres obres compostes per Brahms van ser els *Vier ernste Gesänge, opus 121* i els *Onze preludis corals per a orgue, opus 122*. Si la primera obra va musicar textos de l'Eclesiastés i dos fragments de la *Primera carta de Sant Pau als Corintis*, en l'obra per a orgue els sis darrers versos del darrer coral es corresponen a:

La meva confiança està posada en Déu

veuré la seva cara

veritablement mitjançant Jesucrist,

que ha mort per mi,

va obtenir la gràcia dels pares

i així s'ha convertit en el meu mediador.

Em sembla que no són els versos més indicats d'escollir per part d'un agnòstic, però sí d'algú que coneixia l'estreta relació entre la composició musical i l'experiència extática.