

está, comprenderá fácilmente que es la etapa obligada, inevitable, después del serialismo. Porque, aunque parezca paradójico, el rigor cuasi matemático de la música serial tenía que llevar a esta admisión de lo aleatorio, o cuando menos a permitirlo. En la música tonal no se concibe que ciertas cosas se dejen a la ventura, so pena de incurrir en cacofonía e incoherencia. Pero cuando los tradicionales conceptos armónicos, tonales y rítmicos han sido volados desde sus ci-

mientos, cuando la materia sonora se organiza según otros principios, como son los seriales, nada impide y todo invita a probar los acoplamientos fortuitos, las variantes caprichosas y las sorpresas estupefacientes.

La música se convierte, pues, en un juego de azar, no en el mero juego que fue para muchos antes de ahora. Y vamos a ver si ese juego, es o no lícito, a la luz de ciertos postulados morales que los compositores no pueden eludir.

ción inmediata; imposible de asociar esta música con cosas anteriormente escuchadas, puesto que la música se ha librado de todas las repeticiones más o menos literales que constituyeron, durante mucho tiempo, su fortuna."

Y: Sin embargo, escuchando a Henze, a Nono, a Halffter, no pude evitar el pensar en sucedidos personales, en imágenes de estirpe romántica y, sobre todo, en erigir un nuevo y muy rico mundo subjetivo: un espacio sonoro, luminoso, diáfano; una identidad secreta entre la pintura y la música. Eso es: la música contemporánea suena, más que nada, a pintura.

X: "La comparación entre la música y la pintura es hoy tan corriente, que apenas nos damos cuenta de la cantidad de metáforas sacadas del dominio de la música para describir una obra de arte plástica." Estas palabras son de Werner Haftman que, "como su nombre lo indica", es alemán. Y tan corriente —digo yo— que todos nuestros críticos de música hablan de pintura, aun los tontos y los graciosos. Por tanto, una vez cumplido el objetivo principal del Festival de Música Contemporánea y de la Asociación "Ponce" (esto es: servir de información acerca de las corrientes y tendencias más significativas que se han producido en los últimos años, intentar una aproximación a ciertos nombres que constituyen la vanguardia musical europea, sacar al público mexicano

ACORDE MENOR

Por Juan Vicente MELO

Tu comprends, toi? Moi je ne comprends pas.

[Sartre: *Le Mur.*]

X: "En principio se supone que la música contemporánea es, ante todo, esotérica; por lo menos ahí reside la queja dirigida contra cierta música contemporánea que, dado su intelectualismo exacerbado, parecía incapaz de apasionar a los melómanos. Condenadas a los aplausos esnobistas, a delectaciones viciosas, a impenitentes cerebros abstractos, esas obras —excesivamente complejas, ambiciosas más allá de lo necesario— no podrían entusiasmar al buen señor que gusta de la claridad y del sentimiento." Sin embargo...

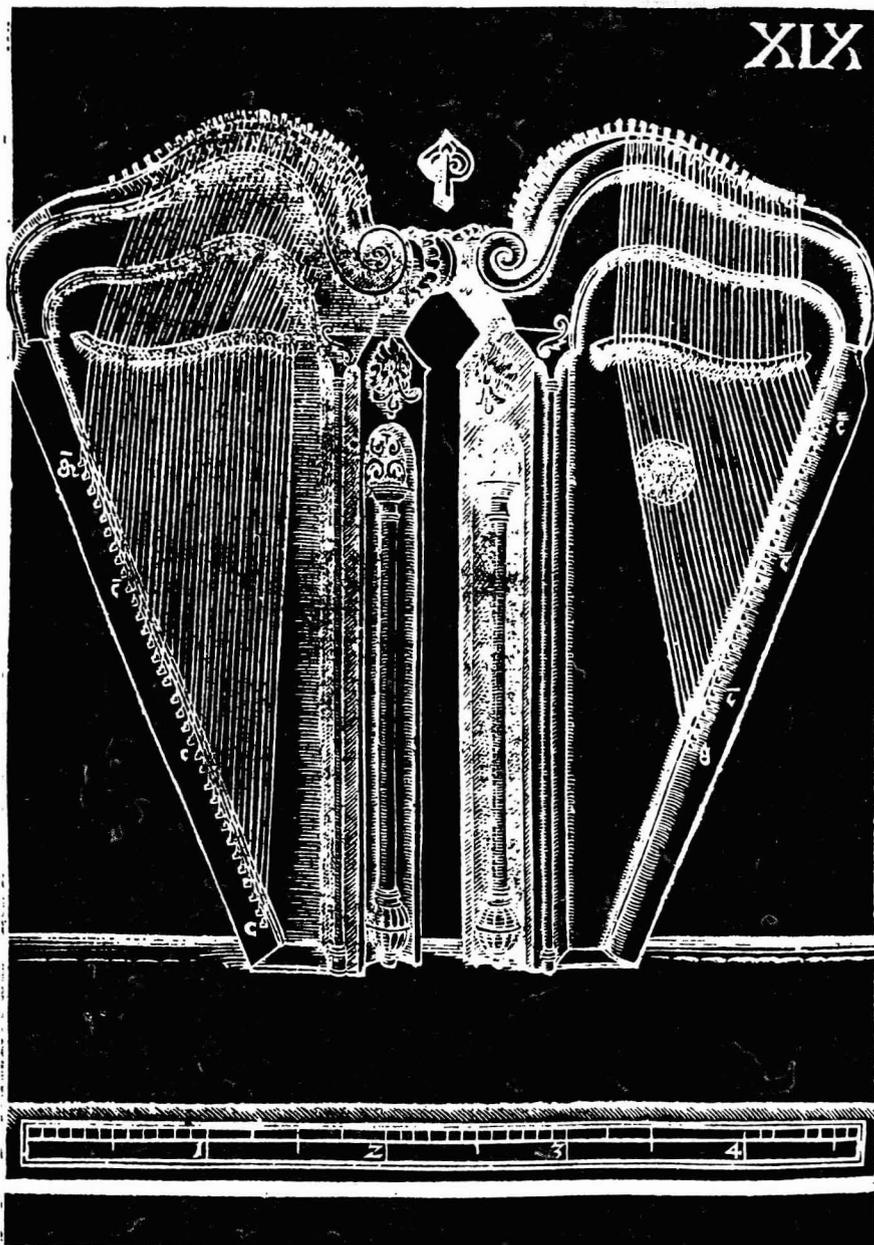
Y: Sin embargo, yo —que soy un buen señor que gusta de la claridad y del sentimiento— asistí al Festival de Música Contemporánea organizado por Rodolfo Halffter en Bellas Artes, y a los conciertos que la Asociación Musical "Manuel M. Ponce" destinó a la música concreta, electrónica y magnetofónica y a algunas otras manifestaciones de la aventura musical de nuestros días, y (lo confieso) salí maravillado, emocionado... ado. Yo, buen señor que gusta de la ópera —y por tanto maléficamente prevenido en contra del ruido—, confieso que esa música no me molesta; es más: que me gusta, que la encuentro clara, comprensible, tan inofensiva como una sonata de Beethoven o, por lo menos, como una sinfonía de Chostakovich. En un principio se supone que la música contemporánea es, por definición, esotérica, tal y como has expresado hace un momento. Sin embargo...

X: Esas palabras son de Pierre Boulez, nacido en 1925 en una ciudad de Francia de cuyo nombre no importa olvidarse y compositor contemporáneo por antonomasia. También son de Boulez estas frases complementarias: "Ahora bien, de un tiempo a esta parte puede constatar el fervor que manifiesta el público por los monstruos que antes calificaba con los colores más rabiosos, ver de qué manera tan profundamente sensible reacciona frente a las obras que consideraba frías. El tiempo de la soledad ha terminado. Libre de falsas obras maestras y de confusiones, libre también de esa claridad sin misterio, el público descubre con alegría una sonoridad desacostumbrada, una nueva poesía; descubre a compositores que no se permiten el engaño o la trampa en su camino hacia la verdad."

Y: Yo, pobre aficionado víctima de la prehistoria en que vive nuestro medio musical, condenado al *Huapango* de Moncayo o a la *Novena* de Beethoven,

asistí a esos conciertos con más escrúpulos que interés, con un cierto e indescriptible temor de contagio, con los efectos de la vacuna impuesta por los conciertos sinfónicos en serie y los alardes histrioncos de directores e instrumentistas "estrellas"; razón de ser de la vida musical mexicana. Y confieso que salí maravillado, emocionado... ado.

X: "No olvidemos —anota nuevamente Boulez— el fenómeno que provoca la novedad por sí misma. El choque de lo nuevo impide la memoria, la aprecia-



"Se supone que la música contemporánea es esotérica"

de su habitual pereza y mostrarle que Rajmaninof no es el único músico, que después de *La consagración de la primavera* se han escrito otras obras importantes), es preciso provocar "segundas audiciones", tomar nuevos contactos con los grandes autores de nuestros días, familiarizarse con este universo sonoro, entre otras cosas para civilizarnos y evitar esas comparaciones, que no son odiosas pero que sí favorecen las adhesiones parásitas. "Librar la música de todo esoterismo artificioso" —vuelve a decir Boulez—; no caer en interpretaciones que sólo corresponden a los críticos musicales, aun a los tontos y a los graciosos.

Y: No entiendo nada de lo que dices. Así que insisto: la música contemporánea —quiero decir la que escuché en estos conciertos— produce una fascinación irremediable por las figuras rítmicas y geométricas; obliga a crear en la mente un espacio multidimensional. En las *Cinco microformas* de Cristóbal Halffter, en *Polifonía, Monodía y Rítmica* de Luigi Nono, en *El ruiseñor del emperador* de Hans Werner Henze, ese espacio "vibra". Una arquitectura secreta, un método rítmico-geométrico que nos permite conocer el mundo. Nada más lejos del esoterismo; nada más cerca de Bach, de la claridad y —digo yo— del sentimiento. La música contemporánea es la más antigua que existe.

X: Dejemos este punto para ilustrar el concierto de música electrónica, concreta y magnetofónica, preparado por Carlos Jiménez Mabarak para la "Ponce" y limitémonos, por el momento, a la relación música-pintura. En principio estoy de acuerdo con esa impresión de arquitectura secreta; pero también pienso que se trata de una correspondencia —un "homenaje"— de los compositores a todos aquellos que han hablado de la "pintura musical". Cito al azar: desde que Monet y Whistler llamaron a sus cuadros *Harmonie verte* o *Harmonie rose*, desde que Odilón Redón cayó en el peligro de titular sus pinturas como *Sonata al sol*, *Andante* o *Allegro* y hasta *Sonoridad de las esferas*, los compositores se hallan en deuda con la pintura. Si repasamos algunas de esas actitudes pictórico-musicales no debe extrañarnos que los críticos de música enriquezcan su vocabulario con una terminología ajena que no saben emplear. Después de todo, resulta ejemplar la cortesía y la memoria de los que fabrican las leyendas musicales. Gauguin se preguntaba: "¿Por qué no podríamos crear diversas armonías que correspondieran a nuestros estados de ánimo?", y los músicos no tienen más que responder con formas y espacios sonoros. Van Gogh tenía razón al profetizar: "Más música y menos escultura"; los críticos, entonces, declaran a las grandes composiciones de Kandinski como versiones del drama sonoro de Wagner al lenguaje pictórico. Pero toda esta cuestión puede resolverse en una frase, lapidaria, de Coubert: "Un objeto abstracto no visible no pertenece a la esfera pictórica."

Y: ...

X: En cuanto a la antigüedad de la música contemporánea —reflexión consciente o inconsciente de casi todos los auditores— conviene señalar que esa creencia obedece a que la música de nuestros días resulta de una tradición y de una memoria colectiva, que no ofrece solución de continuidad con las obras

y los autores de otros tiempos. Ahora bien: ciertas obras —por ejemplo, muchas de las programadas en el concierto de música electrónica, etcétera, etcétera— "suenan" viejas porque lo son efectivamente; su novedad, su contemporaneidad, son aparentes. Bartok —creo yo— es un compositor más avanzado, más nuevo, más "agresivo" que algunos, muy conformistas, amparados en malabarismos de laboratorio.

Y: ...

X: Pero dejemos estas cuestiones azarosas para una tarde aciaga; más importante, más saludable que perdernos en frases y elucubraciones trascendentales, es señalar, subrayar y aplaudir el esfuerzo que representa la organización de un festival de música contemporánea, y que la "Ponce" —institución de carácter semiprivado— dedique un buen número de programas a la expresión musical de nuestros días. Estos conciertos vienen a ser el acontecimiento musical en lo que va del año. Con tu ayuda quisiera reconstruir los programas.

Y: El espacio sonoro...

X: Para la "Ponce", Carlos Jiménez Mabarak elaboró un concierto de música electrónica, concreta y magnetofónica, el primero de este tipo que se celebra en México. Ahí pudimos escuchar —amparadas en comentarios breves y elocuentes formulados por ese inquieto compositor— obras de Pierre Schaeffer, Henri Sauguet, Yannis Xénakis, Luc Ferrari, Karlheinz Stockhausen, Dick Raaijmakers, Henk Badings, Otto Luening y Edgar Varese. De ellas, la única que, en mi opinión, ofrece un profundo interés es el *Estudio número dos* de Stockhausen, que se sirve de medios electrónicos para estructurar una música hecha por elementos naturales (la voz humana, por ejemplo).

Y: Yo añadiría también el *Poema electrónico* de Edgar Varese, el primer compositor que utilizó, simultáneamente, música electrónica e instrumental. Además, el *Poema electrónico* fue escrito para el pabellón de la Phillips que construyó Le Corbusier en la reciente Exposición Universal de Bruselas. Uno penetraba en aquel universo gracias a la música, a los volúmenes creados o sugeridos por Le Corbusier y a la proyección de un film que recorría la historia del hombre y su destino. Salí emocionado, maravillado... ado. ¡Y qué espacio luminoso!

X: En fin, lo interesante es que se haya efectuado un concierto de este tipo, que haya sido la "Ponce" la que escriba el punto de partida para nuevas sesiones, que el público se haya aburrido al no poder asustarse. Porque la música electrónica, la concreta y la magnetofónica no asustan a nadie.

Y: El público —y yo, claro, buen señor que gusta de la ópera— podía escuchar esas obras y, al mismo tiempo, ver cuatro grandes pinturas abstractas en el escenario. Como en París.

X: Hace veinte años.

Y: En cambio el público sí se asustó —y mucho— en el concierto de Gerhard Muench, pianista y pedagogo alemán residente en México desde hace varios años. Se asustó por las obras (Henze, Stockhausen, Krenek, el ornitólogo Messiaen, Bartok, Hindemith y hasta Sranvinski y Milhaud); se asustó por la pasión, el entusiasmo, la total entrega del pianista

a la obra recreada. Uno pensaba que Muench perdería la vida cada vez que atacaba una nueva partitura. Pero no murió, para tranquilidad del público —y de nosotros que admiramos y aplaudimos la forma en que Muench sabe comprender y vencer todas las dificultades presentes en un lenguaje lleno de refinamientos, de sutilezas, de verdades escondidas.

X: En cuanto al Primer Festival de Música Contemporánea —¡primero y a estas alturas!— quisiera destacar como obras definitivas las *Cinco microformas* de Cristóbal Halffter, la suite de *El ruiseñor del emperador* de Henze y *Polifonía, Monodía y Rítmica* de Nono, tres compositores inconformistas, creadores de una nueva poética musical. Y los tres, mediterráneos por nacimiento o adopción; es decir: luminosos, claros, vivientes.

Y: A mí me gustaron mucho las obras menos contemporáneas, las más tradicionales (la *Sinfonía para cuerdas* de Honnegger, el *Quinteto de alientos* de Jean Françaix, las *Canciones de Madagascar* de Ravel, *Rispetti* y *Strambotti* de Malipiero); entre las dodecafónicas heterodoxas prefiero *El curso del sol* del yugoslavo Milo Cipra...

X: Que son unas variaciones astrológicas: *Géminis*, un canon; *Capricornio*, un trozo para trompetas y percusiones... En cambio, yo prefiero la *Sinfonía 1949* de Lieberman, porque suena a jazz.

Y: La música mexicana estuvo representada por el *Soli número 2* de Carlos Chávez (que es árida y vieja), por la *Segunda sonata para piano* de Rodolfo Halffter y por la suite *Bonampak* de Luis Sandi (mucho música y pocas ruinas). Pero olvidamos a un norteamericano: Everet Helm, y a un soviético: Dimitri Chostakovich (los dos ruidosos, los dos tranquilamente conservadores). Y a Luigi Dallapiccola, cuya *Pequeña música nocturna* es elegante de factura y de una escritura nítida. Olvidamos a Paul Hindemith, ese gran teórico teutón...

X: Cuya obra gusta a algunos...

Y: Y olvidamos a Schoenberg (*Variaciones para orquesta opus 31*) y a Stravinski (*Tres piezas para cuarteto de cuerda*), los dos clásicos más grandes de nuestro siglo. Y, en fin, a Rodolfo Halffter que organizó este festival y que tantos insultos recibiera de un joven compositor.

X: Que no le haga caso. La verdad es que —independientemente de fallas y errores, de opiniones personales— este festival marca una fecha importante en nuestra historia musical. Si Halffter no hubiera organizado estos conciertos, nadie lo hubiera hecho. Le sucede lo mismo que a Ángela Calcáneo, esa devota y apasionada directora de la "Ponce", que contra viento y marea —contra los críticos, el público y los promotores del arte oficial— se dedica a abrir ventanas más amplias a fin de respirar aires menos viciados, en lugar de sentarse tranquilamente a leer un libro o a aplaudir un *Intermezzo* de Brahms. Debemos hablar de los intérpretes de este festival, del terrible esfuerzo que supone el conocimiento de un lenguaje al que no están acostumbrados quienes militan en la rutina diaria de nuestro concertismo...

Y: Y del espacio sonoro...

X: Yo no entiendo nada de eso. ¿Y tú?