

# U

música

## actividades de la música barroca

por  
Gloria Carmona

Hemos visto, con gran beneplácito, el interés creciente del público, cada vez más numeroso, por la música barroca. Prueba de ello ha sido el éxito del Festival Bach, que la Orquesta Sinfónica de la UNAM ofreció en la Biblioteca Nacional, así como el de otros tantos festivales de este género, organizados en Tepozotlán. Tal parece que la distancia en Tepozotlán, la incomodidad, la mala acústica y la improvisación de estos lugares en salas de concierto, fueron obstáculos que, lejos de irritar al público, se convirtieron en un estímulo más a su entusiasmo por la música.

Es muy probable que el éxito de estos conciertos se deba a la conjunción arquitectura-música. El público, en busca de sensaciones nuevas, encuentra en esta asociación motivos —menos musicales que literarios, es cierto, en este afán de vivencia histórica— que convierten la música en un espectáculo. Pero es factible también que el estilo barroco sea una forma del arte que se antoje idónea pa-

ra expresar —si no al pie de la letra, sí por lo menos en algunas de sus características— algunos de los anhelos estéticos del hombre actual. En otras palabras, que entre la sensibilidad del hombre de hoy y el barroco, no exista discrepancia alguna, sino mutuo acuerdo, reflejo ideal. Así se explica la presencia de grabaciones tales como los arreglos de música barroca en ritmo de jazz, o viceversa, los Beatles sazonados a la Bach o a la Haendel.

Pero si bien tenemos una idea muy clara de lo que el barroco significa en la arquitectura y en las artes plásticas, muy poco se ha dicho sobre lo que específicamente constituye en la música.

Es evidente que, comparada con la música anterior, un nuevo espíritu anima la música de los siglos XVII y XVIII. Su lenguaje se singulariza por la ornamentación, a veces tan excesiva y voluptuosa que basta sólo pensar en el amaneramiento al que llegaron Couperin en Francia y Domenico Scarlatti, en España, en su escritura para clavecín. Es la época en que florecen los grandes aires arias cantadas —origen de las operísticas— cuyo desarrollo sigue la libre fantasía del atavío ornamental: particularidad distintiva del barroco. El perfeccionamiento mecánico y técnico al que han llegado los instrumentos conduce necesariamente a la copiosa producción instrumental: conciertos grossi, suites, sinfonías, etc. Y así como el piano podría considerarse el instrumento romántico por excelencia, el órgano es, en estos siglos, el instrumento eminentemente barroco. En él se resumen algunas de las características más elocuentes: las posibilidades de contraste tímbrico, dinámico y de volumen, así como la expresión exuberante y febril. Pero tal vez la esencia de la música barroca reside en la máxima florecencia de la polifonía, de la que la fuga es el ejemplo más acabado y perfecto. Las voces que contrapuestas la integran, como los hilos entrelazados en el canavá que les da forma, cons-



tituyen los primeros, segundos y terceros planos que en conjunto dan la espesura. De ahí la perspectiva, de ahí la "ilusión auditiva". Una voz enuncia el tema o sujeto y se calla para dejar hablar a una segunda que, a su vez, vuelve a tomarlo más arriba o más abajo. Sucesivamente el tema se deja oír aquí y allá y se crea el sonido en el espacio, o estereofonía. De esa profusión ornamental, del entretrejerse continuo de las voces, del volumen y del contraste, de la perspectiva, surge el ideal estético del barroco: un movimiento infinito en el espacio.

Argüíamos acerca de una posible similitud entre la sensibilidad del hombre actual y la del hombre de los siglos XVII y XVIII. Es difícil, en esta breve nota, precisar con detalle en qué consiste. Sin embargo, después de más de un siglo de sopesar y llevar a cuestas la individualización en el arte, tal parece que una de las particularidades de la música contemporánea es justamente la de volver a establecer un lenguaje colectivo y por lo tanto universal. Y



así como sin indicación previa es fácil atribuir a Bach una partitura de Telemann, nos encontramos en el mismo caso al escuchar las obras de diferentes compositores contemporáneos. Pero sería una falacia juzgar la música de hoy carente de personalidad. Un poco más de atención nos conduce a establecer diferencias estilísticas notables. Que la música de Purcell o de Vivaldi pertenezcan a un estilo determinado, no dejan de marcar simultáneamente matices incluso geográficos. Y lo mismo acontece con la música actual.

Gracias al entusiasmo y a la versión magnífica de Eduardo Mata, tuvimos ocasión de escuchar en el último concierto de Difusión Cultural en el Auditorio de Medicina, el estreno en México de *Eclat* de Boulez. Sin lugar a dudas, la partitura nos coloca en posición de constatar la maestría del compositor francés en el dominio de la organización rítmica, de las duraciones y los timbres. Compuesta para instrumentos punteados, de aliento y percusiones, la obra divide y concierta estos cuerpos sonoros a través del piano como hilo conductor, de manera que sus intervenciones alternan a lo largo de la obra como en cualquier partitura clásica que, después del clímax, terminan por unificarse y finalizar en unísono. Pero la belleza de la obra reside en la selección de los timbres de las percusiones e instrumentos punteados, todos ellos de vibraciones dulces —glockenspiel, celesta, campanas, arpa, mandolina, guitarra—, que recuerdan el refinamiento tímbrico de las *Cinco piezas Op. 10* de Webern. En el juego de duraciones —sonido y silencio—, surgen como verdaderos resplandores sonoros que dan a la obra un movimiento continuo y caleidoscópico. Habiendo sobrepasado todo formalismo en las técnicas de composición actuales, y sin dejar de tener una significación colectiva, el lenguaje musical de Boulez proyecta al mismo tiempo todo lo que es innegablemente genial del compositor como individuo.