

PRESERVAR EL SONIDO

AURA ANTONIA GARCÍA

Con el paso del tiempo, ciertos timbres han sido condenados al olvido, ya sea por los cambios en la fabricación de los instrumentos o el modo de tocarlos. Algunos intérpretes actuales han asumido el desafío de traer esos sonidos de vuelta.

*Like a dull scholar, I behold, in love,
an ancient aspect touching a new mind.*

Wallace Stevens

En “The death and second life of the harpsichord”,¹ Edmond Johnson afirma que, durante una buena parte del siglo XIX, el clavicordio existió más como una idea que como un ente físico: se podían encontrar más clavicordios en la lite-

ratura que en los escenarios. Los pocos instrumentos de este tipo que habían escapado a la destrucción parcial o total eran parte de colecciones exclusivas. Entre otros detalles, el ensayo hace referencia a la Exhibición Especial de Antiguos Instrumentos Musicales, que en 1872 organizó el musicólogo y coleccionista Carl Engel. Johnson observa que, pese al mérito de reunir en un solo lugar cientos de piezas especiales y a la buena promoción que le dio la prensa, solo se ofrecieron un par de conciertos y los instrumentos eran tratados como “silenciosas reliquias históricas”, únicamente destinadas a la contemplación.

Del mismo modo que sucedió con el clavicordio, la historia musical ha ido olvidando poco a poco

ilustración
HUGO ALEJANDRO
GONZÁLEZ

¹ *The Journal of Musicology*, vol. 30, núm. 2, primavera de 2013, pp. 180-214.

instrumentos musicales y, con ellos, sus sonidos, en ocasiones de una manera mucho más profunda de lo que han considerado algunos especialistas. Por ejemplo, durante mucho tiempo, se identificó a Monteverdi como uno de los pioneros de la orquestación moderna debido a los instrumentos que había utilizado en *Orfeo* e *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, hasta que la misma comunidad especializada puso en entredicho esta idea. En “Monteverdi and the orchestra”, J. A. Westrup anota que “antes de que consideremos la manera en que estos instrumentos eran usados, es esencial saber qué eran; y esto es lo más importante, ya que algunos de los nombres han sido malinterpretados”.² El autor agrega que “la larga y propagada creencia de que la *viola da braccio* era el nombre de la viola tenor ha sido la responsable de un malentendido respecto a los fundamentos de la orquesta de Monteverdi en *Orfeo*”. Por otra parte, de acuerdo con Elizabeth Weinfield, Johann Sebastian Bach escribió tres sonatas para la viola da gamba y le dio a este instrumento un solo prominente en *La pasión según san Juan*, en *La pasión según san Mateo* y en numerosas cantatas a pesar de que, en su momento, se consideraba ya anticuado.³ Es decir, no se podría decir que ese instrumento caracterizara el periodo histórico en el que vivió Bach. Estos son apenas dos de muchos debates, ya que cada periodo, compositor, partitura o incluso una pequeña anotación que pueda estar sujeta a la interpretación alimenta la confusión. Lo que sí es claro es que, con el paso del tiempo, la mejora o el perfeccionamiento de algunos instrumentos y el desplazamiento de otros condenan de manera definitiva ciertos sonidos al olvido.

En la actualidad, no son pocos los músicos que, además de dedicarse a la interpretación de música antigua, se han convertido en los guardianes y promotores de aquellos sonidos olvidados. Su vocación es inseparable de la investigación y la labor que desempeñan nos lleva hoy a redescubrir piezas que fueron el canon rector de un siglo. Abarcar a todos los especialistas que se han aventurado a estudiar la música antigua y mencionar a todos los compositores que el tiempo ha borrado sería imposible en un espacio tan breve. Sin embargo, es justo poner en la mira a algunos de los más relevantes intérpretes interesados en los sonidos del Barroco.⁴

2 *Music & Letters*, vol. 21, núm. 3, julio de 1940, pp. 230-245.

3 Elizabeth Weinfield, “The viol” en *Heilbrunn Timeline of Art History*, Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.

4 Convendría, sin embargo, poner en cuestión las divisiones tajantes entre periodos musicales y hablar más bien, atendiendo una sugerencia del musicólogo Richard Taruskin, de aquellos eventos relevantes en la historia musical de Europa. Para caracterizar a los siglos XVII y XVIII, en lugar de “barroco”, Taruskin prefiere hablar del establecimiento de la ópera “como género e institución” y del bajo continuo: “conceptualizar los siglos XVII y XVIII como el periodo del bajo continuo tiene dos ventajas: centra la atención en la armonía, el dominio

JORDI SAVALL: EL GRAN RESTAURADOR

Pocas personas en el mundo han dedicado tantos años de su vida a rescatar sonidos como Jordi Savall, un músico catalán de 79 años. Por lo regular, se le recuerda por la magistral banda sonora de *Tous les matins du monde* (1991), la película de Alain Corneau basada en el libro de Pascal Quignard, que trata la historia del compositor Jean de Sainte-Colombe y su aprendiz, Marin Marais. La cinta puso de moda el repertorio de compositores como Lully, Marais, Couperin y, por supuesto Sainte-Colombe. Con frecuencia se menciona que el *soundtrack*, ganador del premio César a la mejor banda sonora, vendió en algún momento más discos en Nueva York que el álbum *Erotica* de Madonna.

Fundador de diversas orquestas y ensambles, Savall no limita sus interpretaciones a la música barroca. En una entrevista con motivo de los treinta años de La Capella Reial de Catalunya, dijo: “si no interpretamos ciertos repertorios, quedan en el olvido”. El conjunto, fundado por el músico al lado de la cantante Montserrat Figueras en 1987, revive el “patrimonio polifónico-vocal medieval” y explora el repertorio anterior al siglo XIX, a partir de una rigurosa investigación que involucra la recuperación de partituras, documentos e instrumentos, a fin de aproximarse lo más posible al sonido original de la época. La orquesta Les Concert des Nations echa mano de instrumentos propios del Barroco hasta el Romanticismo, interpretando la obra de compositores como Bach, Marais, Lully y Rameau.

Sobre Savall, Alex Ross señaló en un artículo para *The New Yorker*: “ha recapturado, como todo el mundo puede ver, no solo la técnica sino el espíritu artístico de los músicos del Renacimiento que hicieron de la viola el centro de su mundo. Una de sus guías es un tratado publicado en 1553 por Diego Ortiz, un músico y compositor de Toledo, que enseña al violagambista primerizo a embellecer una melodía o progresión con ornamentos, variaciones e invenciones. Es una improvisación controlada, más cercana al jazz que a la composición clásica moderna”.⁵

Entre sus trabajos más destacados se encuentran las *Cantigas de santa María*, un cancionero dedicado en su totalidad a los milagros de la Virgen. Las más de cuatrocientas canciones nacen alentadas por la devoción y mecenazgo de la corte de Alfonso X el Sabio. También está la interpretación del *Llibre Vermell de Montserrat*, cuya música se encuentra plasmada en un manuscrito, con algunas hojas faltantes, en el monasterio de Montserrat, en la provincia de Barcelona.

musical que vio el desarrollo más radical durante el siglo XVII [...] y el increíble ascenso de la música instrumental”.

5 Alex Ross, “The king of Spain”, *The New Yorker*, mayo de 2005.

Cuenta Savall que mientras grababan el *Llibre*, “todos (los músicos) copiaron las melodías del manuscrito con los valores rítmicos encontrados en la fuente (para que la música apareciera como en el manuscrito, pero más fácil de leer) junto con los textos y nadie tenía una nota extra frente a ellos. Durante los ensayos, decidimos cosas como en dónde improvisaría el laúd, dónde el salterio y así sucesivamente. Creamos entonces una especie de música aleatoria que tenía una estructura básica, pero también un elemento de azar, y este sentimiento de riesgo nos diferenció de otros grupos y está en el corazón de lo que hacemos”.⁶ El concierto más reciente de este intérprete en México fue en 2018, *Folías antiguas y criollas. Desde el Viejo Mundo hasta el Nuevo Mundo*, con Hespèrion XXI y Tembembe Ensamble Continuo. Había presentado este proyecto por primera vez durante el Festival Internacional Cervantino, en 2008. De acuerdo con Savall “la gran mayoría de las músicas desarrolladas a partir del ‘descubrimiento’ y la conquista del Nuevo Mundo conserva esta mezcla extraordinaria de elementos hispanos y criollos expuestos a influencias de las tradiciones indígenas y africanas”.

EL JARDÍN DE WILLIAM CHRISTIE

Fundado en 1979 por el clavecinista William Christie, Les Arts Florissants es un ensamble que ha enfocado su repertorio, principalmente, en el Barroco francés de los siglos XVII y XVIII. “Estoy orgulloso de lo que hemos hecho, hemos dado vida a una música que no tenía vida y hemos contribuido a una nueva forma de pensar la música de otra época: ¿cómo se lee una partitura?, ¿cómo se trabaja con ella?, ¿cuál es un enfoque honesto? Participamos en una de las aventuras musicales más importantes del final del siglo XX”, dice el clavecinista en el documental *El jardín secreto de William Christie*, que narra la vida del festival que, desde 2012, Christie sostiene año con año en una villa de la región de Vandea, Francia. En aquel lugar, los nuevos talentos se unen para dar a conocer el legado de la música barroca y acercarlo a más de nueve mil espectadores a través de más de cien presentaciones.

Para alejarse de la guerra de Vietnam, Christie, de origen estadounidense, llegó a Francia en 1971, obsesionado con la música antigua. Algunos lo consideran “el americano que hizo que los franceses descubrieran su propia música barroca”. El nombre del grupo surgió mientras ensayaban la ópera *Les arts florissants*, de Marc-Antoine Charpentier, uno de los compositores cuya obra el ensamble ha devuelto a los escenarios y a los estudios de grabación. La cantidad de

álbumes que Les Arts Flo (la abreviación popular de la agrupación) ha producido se acerca a la centena, entre los que se encuentran óperas de compositores como Rameau, Handel, Lully, Monteverdi y Mozart.

William Christie tiene también vocación de maestro. Es emocionante verlo impartir una *masterclass* a los alumnos de los conservatorios de París y de Juilliard con un clavecín Ruckers-Taskin de 1646, “uno de los mejores instrumentos fabricados en el siglo XVII”, a su parecer. Entre los múltiples deleites de su lección está la manera en que detalla las diferencias y similitudes entre Jean-Marie Leclair y Jean-Philippe Rameau y del lenguaje armónico común de la música francesa. “¿Cuáles son los problemas que enfrentas con esta pieza?”, pregunta, a propósito de la *Obertura opus 13 n.º 3 en la mayor* de Leclair. “No hay una partitura moderna y esto explica por qué este trabajo es desconocido.” Christie entonces compara las pocas indicaciones que se dan en toda la partitura original de la pieza de Leclair con las 76 indicaciones en una sola página de la partitura de *Le marteau sans maître* de Pierre Boulez: “Esta es la esencia de la música barroca. El rol de intérprete es mucho más importante que en la música de Pierre Boulez.”

En una entrevista de 2019, Christie comentó sus planes para seguir adquiriendo propiedades en Francia: el ambicioso proyecto es apoderarse de la villa para llenarla con la música de sus academias.

TREVOR PINNOCK: LA EXPLORACIÓN Y EL DESCUBRIMIENTO

Este año, bajo el sello discográfico Deutsche Grammophon, Trevor Pinnock, director de orquesta y clavecinista inglés, lanzará su primera grabación del primer libro de *El clave bien temperado* de Johann Sebastian Bach, alimentado por el deseo que tuvo desde los doce años: “Algún día aprenderé todos los preludios y las fugas.” Ahora, a los 73 años, admite conocer bien este primer libro de Bach, no sin añadir que “es un capataz duro”. Para la grabación, tuvo que seleccionar el instrumento histórico. Entre sus opciones estaban uno similar al que habría tenido Bach en 1721, o bien, una copia de un clavecín alemán de una fecha posterior, pero, al final, se decidió por una copia de un modelo francés que ha sido de su propiedad desde 1982. Además de valorar su sonido, Pinnock lo considera “su compañero musical”.

A pesar de no limitarse al Barroco, la carrera de este intérprete ha tenido una tendencia clara hacia compositores como Vivaldi, Handel y, sobre todo, Bach. En “Reflections of a ‘pioneer’”, un artículo publicado en la revista *Early Music*,⁷ recuerda que

6 Jordi Savall, “Performing early Spanish music”, *Early Music*, vol. 20, núm. 4, 1992, pp. 649-653.

7 Trevor Pinnock, “Reflections of a ‘pioneer’”, en *Early Music*, vol. 41, núm. 1, febrero de 2013, pp. 17-21.

a los siete años escuchó una pieza de John Blow, un compositor del Barroco inglés, y a los quince descubrió, en una tienda de música local, un clavecín cuyo sonido lo volvió loco. Habla también de la creación, en 1972, del ensamble The English Concert: “Sentía que ya era difícil mejorar las interpretaciones de los instrumentos modernos y me daba la impresión de que habíamos llegado a una encrucijada donde teníamos que encontrar un nuevo camino a través de la exploración y el descubrimiento. No teníamos nada que perder, así que decidí trabajar con instrumentos del Barroco con mi nuevo ensamble.” Acerca de quienes eligen utilizar o especializarse en instrumentos de aquel periodo, Pinnock considera que “tienen el requerimiento básico de igualar la formidable técnica y el logro musical de sus colegas modernos. Deben considerar constantemente sus respuestas a las preguntas importantes del estilo, tales como la articulación, el uso del vibrato y la técnica apropiada del arco para los diferentes estilos nacionales y periodos de la música, además de estar conscientes de los avances en instrumentos y cuerdas a través de las épocas”.

Este año, además de *El clave bien temperado*, trabajará un “arreglo único” de las *Variaciones Goldberg*, con Józef Koffler y el Royal Academy of Music Soloists Ensemble.

LA SIGUIENTE GENERACIÓN

Le Concert d'Astrée. Se conformó en el 2000 bajo el liderazgo de Emmanuelle Haïm, también conocida como la “Miss Dinamita del Barroco francés”. Como residente de la Ópera de Lille, el grupo ha recibido una nominación al Grammy por el álbum *Une fête baroque* que no solo celebraba su primera década de existencia, sino que contaba con las voces más connotadas del género. Entre sus mejores grabaciones se encuentra la historia de los amantes extraviados en el Hades: *L'Orfeo* de Monteverdi y *Dido y Eneas* de Purcell.

Justin Taylor. Ganador de la International Musica Antiqua Harpsichord Competition y de la Loire Valley International Early Music Competition con su agrupación de música de cámara, The Consort, Justin Taylor se posiciona como un excelente intérprete del clavecín y pianoforte a los veintiocho años, gracias a sus grabaciones con el sello Alpha Classics. Su álbum *Continuum* dedicado a Scarlatti y Ligeti busca poner a ambos compositores cara a cara, como un contraste ante el mismo instrumento mientras que *La famille Forqueray* contiene las composiciones de una vieja rencilla familiar: padre contra hijo y los celos del virtuosismo.

Jean Rondeau. Al igual que Taylor, Jean Rondeau es uno de los ganadores del Musica Antiqua Festival

en 2012, bajo la categoría de clavecín. En el sello Erato, el francés tiene una discografía considerable. Recomendaría su trabajo con Nevermind, ensamble con el que grabó piezas de Jean-Baptiste Quentin y la sublime compilación de *Vertigo*, con música de Jean-Philippe Rameau y Joseph-Nicolas-Pancrace Royer.

VOLVER DEL OLVIDO

Como puede verse, y para fortuna nuestra, los instrumentos de la Exhibición Especial de Antiguos Instrumentos Musicales han regresado del olvido. Piezas que antes eran reservadas para los oídos de los reyes y mecenas han salido de las partituras y, gracias a sus restauradores, están siendo estudiadas con nuevos ojos e interpretadas por nuevas manos. Esto no significa, sin embargo, que vayan a gozar del fervor de un público masivo. La música clásica en su conjunto, ya no digamos la del Barroco, difícilmente ocupará un lugar en las tendencias globales de las plataformas *streaming* y *on demand*.

Diversos artículos se han dedicado a discutir el tema de la mala clasificación de la música clásica en las plataformas digitales debido a los metadatos, que garantizan el éxito de encontrar una pieza en el buscador. De este modo, búsquedas supuestamente más sencillas —como la que puede hacerse de directores, orquestas o intérpretes— suelen ser bastante problemáticas, ni qué decir de interpretaciones más específicas, como “el acto final de *Hipólito y Aricia* de Rameau interpretado por Le Concert d'Astrée”.

No hay duda de que hemos perdido algunos timbres antiguos, posiblemente para siempre (las causas pueden ser muy simples, como partituras ilegibles o incompletas, o bien instrumentos o técnicas de fabricación que ya desconocemos). Pese a eso, resulta reconfortante escuchar lanzamientos recientes de una música que, aunque tiene pocos oyentes, experimenta una nueva vida y lo es también estar conscientes de que estos recuperadores del sonido y su obsesión particular crean escuelas que alimentan este fuego central. De manera deliberada he eludido algunos debates recurrentes cuando se habla de instrumentos antiguos: ¿es esto lo más cerca al sonido original?, ¿es posible que este vibrato sea demasiado “moderno”? A mi parecer, la música, al igual que el lenguaje, tiene mutaciones e internet les ofrece a todas esas piezas, a todos esos compositores, la posibilidad de nuevos oyentes. Acaso ese sea el papel de las plataformas digitales, con todo y sus inconvenientes: que estos instrumentos sean parte de la vida de los intérpretes y el público y no queden detrás de una vitrina. —

AURA ANTONIA GARCÍA es maestra en filosofía, publicista y aficionada a la música clásica.