

Toses en el concierto y música contemporánea

Pablo Espinosa

Antes de cumplirse el primer decenio del siglo XXI, el mundo parece avanzar. Por lo pronto en la capacidad de comprender el lenguaje que desarrollan sus coetáneos, pues si revisamos la manera como hace poco tiempo trataban los humanos que se dicen amantes de la música a otros humanos que escriben música nueva, veremos que el desfase oscilaba en el medio siglo. Es decir que el atraso medía unos cincuenta años si tomamos en cuenta que la sociedad melómana se consideraba en el mayor *aggiornamento* cuando escuchaba *La consagración de la primavera*, de Igor Stravinski, a mediados de los años sesenta en las salas de concierto mexicanas o, gran audacia, en el tornamesas casero. Una partitura que cuando empezó a escalar el iceberg del “gusto” del público ya tenía cincuenta años de edad.

El ejemplo viene bien porque se trata de una partitura-pañetazo en la historia de la música. El escándalo que desató la noche de su estreno, el 29 de mayo de 1913 en el Théâtre des Champs-Élysées de París, no se ha repetido en ninguna otra sala del mundo entero: puñetazos, rabieta, llanto, griterío que nunca logró remontar las olas de la tremebunda polirritmia stravinskiana cimbrando al planeta entero. Una música sexual como hay pocas en la historia.

Las escenas ridículas o escandalosas que suceden hoy en día en las salas de concierto se limitan a las toses afectadas de una parte del público cuando termina un movimiento de una sinfonía, como si se tratase de una convención social que ennobleciera, o bien como una supuesta forma de “etiqueta” o señal de distinción. Un equívoco “cultural” en el orden de quienes se apresurarían a imitar a los antiguos romanos que vomitaban en los grandes banquetes como señal de

aprobación culinaria, si es que eso no fuera más que un mito. Por lo pronto, los supuestos “enterados” sueltan el bofe en pleno concierto, sin padecer alguna enfermedad respiratoria. Simplemente porque, según ellos, toser en los conciertos “viste”.

El escritor inglés Julian Barnes escribió recientemente un relato delicioso, contenido en su libro *El limón verde*. Sucede durante los conciertos donde tosen nada más por “distinguirse” algunos y otros hacen ruidos horribles con las envolturas de sus caramelos. En México tenemos un clásico en el tema: *¿Por qué tose la gente en los conciertos?*, del desaparecido maestro Luis Ignacio Helguera. Y por supuesto que el comportamiento esnobista, es decir escandaloso, del público de conciertos, es un tema todavía por explorar.

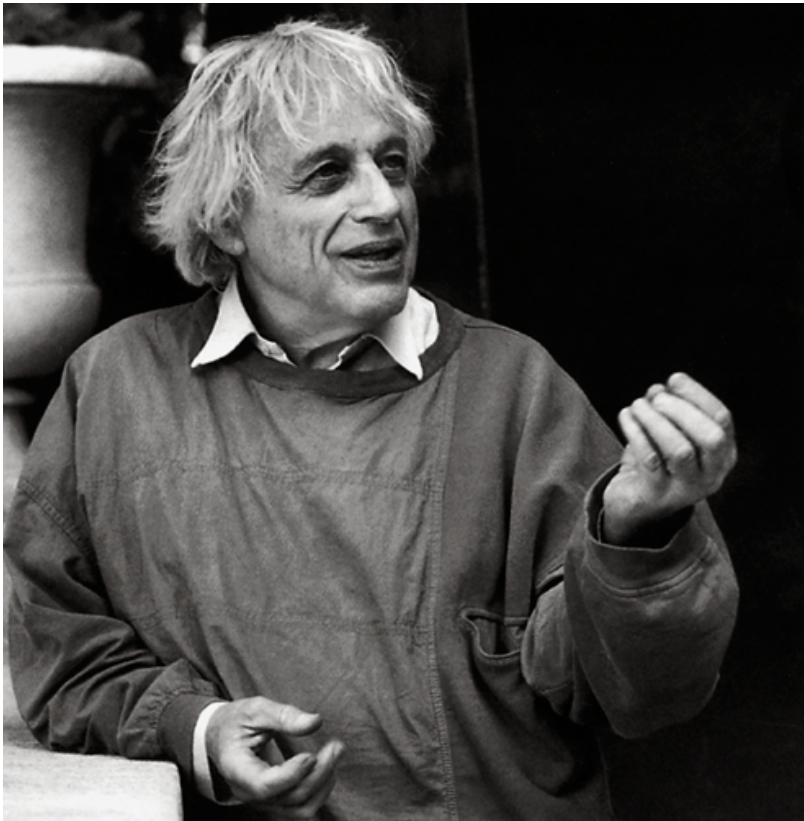
Peró los verdaderos escándalos en los conciertos ocurrieron en el parto de nuestra contemporaneidad en música. En su libro *Music after the War*, Carl van Vechten da su versión de lo ocurrido la noche del estreno de *La consagración de la primavera* en París: “Una parte del público quedó pasmado ante lo que consideraba un intento blasfemo de destruir la música como expresión de arte, y sacudido por la cólera comenzó bien pronto —ya levantado el telón— a silbar, maullar y ofrecer sugerencias audibles acerca de cómo debía proseguir la representación. Algunos de nosotros, que gustábamos de la obra y sentíamos vulnerados los principios de la libertad de expresión, comenzamos a vociferar en tono de protesta.

La orquesta seguía tocando a pesar de que casi no se le escuchaba, excepto ocasionalmente, cuando se restablecía una calma artificial. Los bailarines totalmente fuera de ritmo por el tumulto que causaba el auditorio, danzaban sobre el escenario al compás

de una música que trataban de imaginar que oían. Yo había comprado un boleto de palco. Delante de mí estaban sentadas tres damas; a mis espaldas un joven que ocupaba el otro asiento, se había puesto de pie durante el curso del ballet para poder ver



György Ligeti



György Ligeti

con mayor claridad. La intensa excitación que lo dominaba —debido al potente influjo que sobre él ejercía la música— pronto lo traicionó: comenzó a golpear rítmicamente con los puños la parte superior de mi cabeza. La emoción que me embargaba era tan fuerte que en el primer momento no sentí los golpes. Estaban perfectamente sincronizados con la música”.

Otros autores han completado en el transcurso del tiempo la crónica de lo ocurrido aquella noche en el Théâtre des Champs Élysées: el compositor Camille Saint-Saëns de plano salió del teatro mascullando ironías sobre la partitura. El crítico André Capu redactaba a gritos y ofrecía la primicia a todo

pulmón de su demoledor juicio. El embajador polaco se mofaba a carcajadas. La princesa de Po u rtales abandonó su palco diciéndose insultada, mientras otra dama se saltó al palco contiguo para abofetear a un señor que abucheaba, con el resultado que el acompañante de la dama abofeteante y el señor abucheador intercambiaron tarjetas y fijaron lugar, hora y padrinos para un duelo.

Abajo del palco una señora escupía al de junto, que también abucheaba, mientras Maurice Ravel gritaba hacia el foso de la orquesta y refiriéndose a Stravinski: “¡genio, eres un genio. Esto es genial, sencillamente genial!”. A otro crítico, compositor e historiador de la música, Roland-Manuel, le

arrancaron el cuello de la camisa por salir en defensa de la música de Stravinski. Después lo guardaría como preciado tesoro. En otra butaca, Claude Debussy, pálido y tenso, pedía al público que se callara y escuchara la música. Tras bambalinas, Stravinski sujetaba a Nijinski para impedirle que saltara en medio de la sala a luchar a puño limpio con el turbulento público.

Frente a ese escándalo, las toses esnobistas de cierto público en los conciertos hoy en día son, como dicen en mi pueblo, un pedito de monja.

Todavía en la última década del siglo pasado los nombres de los compositores supuestamente más contemporáneos o nuevos que nombraban los enterados correspondían a personas que rascaban ya los setenta años de edad: Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, John Cage, Iannis Xenakis, *et al.*

Hoy en día, en cambio, es posible entablar diálogos intensos con personas a nuestro alrededor a propósito de la nueva partitura de Arvo Part, por ejemplo, un compositor de alcances magnos en sus obras, preñadas de hondura, elevación y respuestas vitales y que vive en Berlín, donde uno puede saludarlo con tranquilidad como si estuviéramos en Salzburgo hace unos doscientos años e inclináramos la cabeza al cruzarnos en la calle con un señor de gran luz interior: “Guten Tag, Herr Mozart”.

El decantamiento de los ánimos no significa decaimiento. Una obra de John Cage, por ejemplo su legendaria 3:48, sigue siendo causa de escándalo. Esa obra consiste, para el intérprete en cuestión, en llegar al banquillo del piano, depositar un cronómetro arriba del mueble, cerrar la tapa del teclado y echar a andar el cronómetro hasta que marque 3 minutos con 48 segundos y retirarse. Todo transcurre en el silencio. Hay quienes todavía se escandalizan con una obra como ésta, como ocurrió hace dos años en

Ojos bien cerrados de Stanley Kubrick contiene en su atmósfera inquietante y lujuriosa la música de György Ligeti.

Las escenas ridículas que suceden hoy en día en las salas de concierto se limitan a toses afectadas cuando termina un movimiento.

Guanajuato, cuando la señora Margaret Leng Tan, especialista en Cage, interpretó deliciosas partituras para piano de juguete que escribió para ella el maestro neoyorquino, además de la mencionada *3:48* obra maestra con la que, por cierto, John Cage comprobó al mundo y a sí mismo que el silencio no existe.

No es muy común que en las salas de concierto programen obras de John Cage. Menos aún de Karlheinz Stockhausen, Luciano Berio, Iannis Xenakis. Quien lo hace, en un ejercicio de coherencia y auténtico trabajo cultural, enfrenta todavía agresiones, directas o veladas. Un ejemplo viviente es el director de una de las dos mejores orquestas en el planeta, Sir Simon Rattle, quien por poner a la Filarmónica de Berlín a la vanguardia no solamente de la calidad interpretativa sino de la ejecución de partituras nuevas, es víctima constante de amenazas de despido nacidas en la parte más recalcitrante y conservadora del público, algunos directivos y sobre todo los donantes de dineros. Lo que vulgarmente se conoce como “grilla” ronda de vez en cuando la cabeza de Rattle, quien contra viento y marea por estos días interpreta, con la mismísima Filarmónica de Berlín y con el Ensemble Intercontemporain, con una mujer a la batuta, partituras de Karlheinz Stockhausen y Olivier Messiaen, dos autores recientemente fallecidos que por cuestiones de efemérides son objeto de homenaje en algunos pocos puntos del planeta.

Hay otro compositor también recientemente fallecido que recibe reconocimiento póstumo en estos días aunque no con la resonancia de los antes mencionados: el transilvano, húngaro, rumano, austriaco, judío, ciudadano del mundo György Ligeti (28 de mayo de 1923 – 12 de junio de 2006).

De manera coincidente aparecieron en los estantes de novedades discográficas dos cajas fastuosas con una buena porción de su

amplio repertorio: *The Ligeti Project*, caja con cinco discos compactos bajo el prestigioso sello Teldec, y el álbum cuádruple de la Deutsche Grammophon titulado *Clear or Cloudy*, que reúne todas las grabaciones que realizó en vida, supervisadas inclusive por el propio Ligeti.

Estas colecciones aparecen ahora a manera de homenaje, pero ya antes el sello Sony Classical había desarrollado a través de los años la ambiciosa y completísima György Ligeti Edition, en ejemplares separados y consecutivos con las obras completas de este autor sumamente interesante, complicado, fascinante, divertido y ciertamente difícil de escuchar, es decir que la escucha de la mayoría de sus partituras exige mucho de la concentración, del intelecto, pero sobre todo de la mente bien abierta de la gente.

Y a propósito de mentes bien abiertas, la obra maestra póstuma de Stanley Kubrick (1928-1999), *Ojos bien cerrados*, contiene en su atmósfera inquietante, lujuriosa, inteligentísima, profunda y metafísica la música de György Ligeti, en un majestuoso juego de espejos, porque las cualidades enlistadas corresponden por igual al filme de Kubrick que a la música de Ligeti.

Merece un texto aparte ese puente con la melomanía que constituye el arte del cine. Por lo pronto vale recordar que *2001: Odisea del Espacio* no solamente hizo muy popular una obra hasta entonces conocida sólo por expertos: *Así hablaba Zaratustra* de Richard Strauss, al punto que muchas personas se referían a esa obra como *Odisea del Espacio* y no como *Así hablaba Zaratustra*, de manera semejante a como muchos nombraban *Concierto Elvira Madigan* al *Concierto 21 para piano y orquesta* de Mozart luego de que aquel filme rompiera corazones.

La inquietante, misteriosa, profundísima *Musica ricercata* suena en una escena culminante de *Ojos bien cerrados* de la mis-

ma manera que el *Requiem, Lux Aeterna* y *Atmospheres*, también de Ligeti, sonaron en *2001: Odisea del Espacio*.

Hay, junto a las piezas de elaboración muy complicada, partituras de Ligeti que se escuchan con un deleite similar a como se escucha la música de Mozart, por ejemplo las piezas para Barrel Organ (un órgano que suena a instrumento de juguete) que escribió originalmente o que adaptó para ese instrumento, entre ellas la mismísima *Musica ricercata*, además del fabuloso *Continuum*, el agasajante *Hungarian Rock*, o los *Caprichos para piano*.

Antes de conocer a Terry Riley y a Steve Reich, esos campeones del minimalismo, György Ligeti ya había escrito *Clocks and Clouds*, donde hace de la repetición un silogismo hipnótico hacia el trance mántrico. Luego escribiría con ellos una muy divertida partitura titulada *Autorretrato con Reich y Riley* (y *Chopin asomándose detrás de ellos en la foto*). Recomiendo conseguir, además de las cajas-homenaje mencionadas, un ejemplar del disco Teldec titulado *African Rhythms*, donde se entremezcla música de pigmeos con obras de Steve Reich y György Ligeti de directa inspiración africana. Es fascinante.

Escuchar durante horas, días, semanas, un par de meses los nueve discos que contienen estas dos cajas conmemorativas, más la docena de la György Ligeti Edition, constituye una experiencia aleccionadora, entusiasmante, efusiva. Dota de fascinación, encanto, estimula las neuronas por igual que los ímpetus creativos. Proporciona un estado mental óptimo que conduce a una tranquilidad corporal estupenda.

Que no le tengan miedo los programadores de conciertos a los escándalos que pudiera provocar la música de nuestro tiempo. Por el contrario, más que alentar la discordia, alientan la concordia. Nos ponen en órbita, camino al futuro. [U]