

la música (bueno, cierta música) cuando la escuchamos.

Otro problema que plantea la música concebida como documento del pasado es su inevitable estilización: escuchamos lo que surgió como música popular con la misma afectación de respeto que dedicamos a los severos monumentos de la música "seria", en vez de con una actitud más natural como la que adoptamos ante el jazz o el folk; exigimos a los intérpretes de aquella música el ademán distanciado del concertista, y, en suma, pedimos al resultado final una sofisticación que la mayor parte de las veces no es intrínsecamente suya, sino de los métodos de investigación que nos han llevado hasta él.

Por todo esto hay que dar la bienvenida a un álbum del grupo Atrium Musicae, "Musica Iucunda" (Hispanvox HHS 10-459), que rompe con todas esas peticiones de principio y nos presenta la música llamada de otros tiempos con un espíritu distinto, jocundo, que la descubre como auténticamente popular y contemporánea. "Musica Iucunda" parte de años de refinada investigación musicológica y de insólito perfeccionamiento en la artesanía instrumental, pero es ante todo un divertidísimo ejercicio de interpretación, decantado por un profundo entendimiento de los modos de hacer de cada una de las épocas en que surgieron las obras interpretadas: señalaré como especialmente ilustrativo el trabajo que realizan viola da gamba y clave en las variaciones sobre la canción inglesa "Woodycock", al final de la primera cara. Muchos son los momentos felices que pueden encontrarse a lo largo del disco; mas lo verdaderamente definitorio de este ejercicio de interpretación es el enfoque global con que se aborda. Un enfoque que no denominaré heterodoxo porque hay otro calificativo que le va mejor: desprejuiciado.

Hace ya mucho tiempo que Gregorio Paniagua, fundador y director de Atrium Musicae, emprendió con ese enfoque el estudio de la música que se conoce como antigua: desde entonces viene considerando esa música como algo vivo, parte esencial de su ambiente. Hoy, gracias a "Musica Iucunda", puede serlo también del nuestro, y permitir-

nos ese placer olvidado por la crítica que es disfrutar con la música. ■ JOSE RAMON RUBIO.

MUSICA

Mauricio Kagel dinamita la orquesta

Sucedió en Ginebra, ciudad tradicionalista y calvinista, moderada en pasiones y respetuosa de valores consagrados: el público silbó y abucheó a I Musici, una de las instituciones musica-

detrimiento de los "modernos", herencia del romanticismo y de la revolución industrial. Con la reaparición de los instrumentos antiguos, la concepción de las obras se transforma completamente, pues implican otro modo de tocar, otros timbres, otros acentos y otro fraseado.

Ese día de diciembre, en Ginebra, I Musici pagaron por treinta años de perfección y también de inmovilismo. La sensibilidad del público evoluciona constantemente y la orquesta tradicional parece cada día más anacrónica. La resurrección de instrumentos olvidados, el descubrimiento de otros de países lejanos (Extremo Oriente) y "primitivos", la irrupción de la electrónica en la música, sitúan a la orquesta en su lugar y en su tiempo: Europa, siglos XVIII y XIX (Beethoven-Berlioz).

Y en esto llegó Kagel. Ca-

zan a accionar los doscientos cincuenta instrumentos con los pies, con la cabeza, con las orejas, con los sexos, directamente y a través de poleas y cuerdas.

Comienza entonces el minucioso trabajo de destrucción, paralelo al de una nueva construcción musical. Todo ese conjunto grotesco, bufo, de "música pobre" se pone a chirriar, a gemir, a vibrar, a golpear, a silbar..., formando una indescriptible grillera. Los dos intérpretes, impasibles -autómatas humanos-, hacen surgir, tímidamente, melodías olvidadas, ritmos articulados; pero pronto serán borrados por el mecanismo implacable (y minuciosamente articulado por Kagel) de las dos "orquestas".

El compositor recomienda dos visiones-audiciones de su obra. En la primera, en efecto, nuestra atención está acaparada por el interés visual del espectáculo y por su aspecto grotesco y cómico; en la segunda se aprecia ya que de este desorden aparente y de esta cacofonía nace un orden diferente (regido por un sintetizador admirablemente oculto en todo este alboroto sonoro) en el que reinan las constantes del teatro musical de Kagel: el sadismo, la ternura y la muerte.

La obra está dedicada "a una institución en vías de desaparición: la orquesta". ■ RAMON CHAO. Foto: MATO.



"Dos hombres-orquesta", de Mauricio Kagel.

los más prestigiosas del mundo.

Aún no bien repuestos de este acontecimiento, los ginebrinos -y su prensa- tratan de analizar semejante osadía: "¿Podrá explicarse -preguntan- por el hecho de que este conjunto, que goza de una enorme reputación desde hace treinta años, toca siempre de la misma manera y, además, mantiene constantemente el mismo repertorio?"

Sin duda, en los últimos treinta años el panorama musical ha variado mucho; la evolución se produjo tanto en el terreno del repertorio como en el de los instrumentos: se descubrieron muchos compositores después de la guerra (Vivaldi, entre otros, pero no fue el único) que entusiasmaron a los melómanos, pero que hoy han perdido el aura que les daba la novedad, el secreto o el misterio, y la organografía moderna ha reestablecido un orden en la utilización de los instrumentos, rehabilitando muchos instrumentos antiguos en

la obra del germano-argentino Mauricio Kagel es una delicada bomba colocada debajo de la orquesta tradicional. Con "Dos hombres-orquesta", que acaba de presentar en el Centro Cultural del Marais, prosigue imperturbablemente Kagel su labor. Los focos iluminan dos estrados donde están colocados 250 instrumentos; unos instrumentos heteróclitos, inesperados, sorprendentes e inusitados: desde un gigantesco rallador de queso hasta un violín con arco deshilachado; desde una herramienta agrícola hasta una máquina de coser... que acciona un arco sobre un violoncello; desde un arpa tocada por la mano de un maniquí hasta un fonógrafo de los años veinte, que mueve un disco del que brota una nostálgica y borrosa melodía de la época. Todo ello comprado en los rastros europeos. Salen dos intérpretes, serios y ceremoniosos como un Markevitch o un Arturo Rubinstein cualquiera, y empie-

TEATRO

Censura, teatro y democracia

Ninguna palabra tan repetida, por unos y por otros, en la vida española de los últimos meses, como la palabra libertad. Ciertamente es una palabra ambigua, porque tomada de un modo absoluto carece de sentido -siempre se es libre en función de algo, con alguien, en una circunstancia dada, en relación con un resultado que establecerá una nueva situación, etcétera, etcétera- y conlleva un determinado y ulterior compromiso. De ahí su eficacia en la retórica política, porque siendo un término equívoco, permite a quien la pronuncia ser fiel consigo mismo y dejar abierta en