



LA MÚSICA Y LOS INSTRUMENTOS MUSICALES QUE REVELA EL BARROCO IMAGINARIO

FERNANDO LOPES / BRASIL

"Tenemos que comunicar a la escucha, porque este secreto... que sacude el cuerpo... una armonía que toca las pasiones que va con el espíritu que impregna todo el hombre y es capaz de hacer los mismos efectos que, por ejemplo, hizo la lira de edad cuando se juega los diferentes sonidos, trajo el cólera o apaciguar Alexander".

Apologie señor de Balzac, 1627 (traducción libre).

Durante el siglo XIX, el periodo barroco se explica por su desorden y la decadencia, pero con la disminución del romanticismo, a partir de finales de ese siglo, comenzamos a ver la vista barroca del Barroco. Los diferentes temperamentos de las naciones se enfrentaron en la búsqueda de un modelo dominante, con sus características y excesos, tuvo en estos excesos, la sublimación de las deficiencias de estos modelos y la necesidad de llenarlos. El deseo de simplificar los problemas para llevarlos a un único principio: distorsionar el Barroco.

El mito de Orfeo con su arpa fue uno de los más requeridos de la música en toda la época barroca: de Monteverdi, Telemann y a través de Gluck. Con entusiasmo, la gente iba a los teatros conmovida por la visita de Orfeo al infierno (el Tártaro) en busca de su amada Eurídice. Es curioso, pero es este mismo mito de Orfeo, con música de Claudio Monteverdi en los años 50 del siglo XX, que junto con la Pasión según San Mateo y de los Conciertos de Brandemburgo de JS Bach, inauguran el movimiento de la interpretación musical con instrumentos históricos del período.

Incluso hoy en día, el mito de Orfeo es uno de los más populares. La idea maravillosa de dos cielos: uno mítico y el otro sagrado; dos infiernos: el mitológico y el sacro, un infierno del que se puede escapar, son fundamentales para el desarrollo de la imaginería barroca en su conjunto: pintura, escultura, teatro y música. Las artes no han cesado

de utilizarlo para agitar y despertar las pasiones en la audiencia en ese momento.

La fe religiosa, a mediados del siglo XVII, fue la base principal de la sabiduría humana. Con la difusión de las ideas de René Descartes, un nuevo paradigma ha surgido y se ha beneficiado de la libre empresa. En nuestros días, el cartesianismo se reduce a pocas banalidades: la búsqueda de explicación de los hechos ocurridos, mantener la calma, organizar las dificultades cotidianas. Esto debe ser cartesiano. Sin embargo, en el cartesianismo del siglo XVII no tenía importancia: fue capaz de dividir a la sociedad para destruir una tradición antigua y abrir una nueva mentalidad que todavía da forma a nuestros pensamientos y comportamientos. Descartes libera, por último, la comunicación del mundo occidental de la autoridad del mundo antiguo. En libros y textos antiguos, no había nada sagrado, son vulnerables como cualquier discurso y podrían ser examinados, impugnados legalmente por un joven educado en su propio derecho. Descartes llama a los hombres, todos los hombres, para volver a un derecho que les fue quitado por los siglos de autoridad: el derecho a utilizar su comprensión. El acto de fundación de la ciencia moderna tuvo lugar a continuación. El mundo y las cosas del mundo, ya no eran simplemente mágicas.

El Cartesianismo, en primer lugar, era una filosofía y una ciencia, que invade a través del terreno ideológico dominado previamente por la Iglesia. Es la posición privilegiada de los lugares donde el hombre común y el

poder de la razón, de que cada individuo está dotado, tienen precisamente la intención de convertirse en una causa popular. Si cada individuo tiene una parte de la razón, la ciencia ya no es exclusiva de los hombres de la élite religiosa, se convierte en interés de todos.

Cualquier círculo intelectual era consciente de lo que se dijo, fue escrito, fue discutido y el progreso científico se espera con impaciencia. Las academias, los salones de la filosofía florecieron, multiplicados en París y en toda la Europa continental. Nada era más importante que filosofar sobre la geometría, la circulación de la sangre, la composición del aire, etc. Los oradores y su retórica aparecieron entonces como mediadores. La conversación fue la moda y en una sociedad en la que era esencial para convencer, la emoción de la música ocupa un lugar prominente.

Con este fin, los compositores y teóricos han creado un diccionario donde las cifras instrumentales del lenguaje, junto con las armonías y melodías dirigidas a los oyentes establecen una identidad sensible a los bonos presentados.

Hubo entonces una colaboración entre los instrumentos de viento y cuerdas para el mantenimiento de la imaginaria barroca. Por ejemplo, las grabadoras de fusión o violas funerales fueron consideradas mágicas y se han utilizado

en obras famosas como: Cantata 106 - Actus Tragicus de JS Bach. La columna vertebral de la orquesta barroca fue la fusión de violín y oboe. El público sabe que la función armónica de la trompeta salió de esta serie, la gente reconoce el cambio y el compositor a continuación, podría ilustrar una forma de encontrar un problema en el orden, utilizando falsas armonías. En el timbre del oboe se reconoció al guerrero, la flauta es el personaje ilustrado transversal íntimo, impresionista; el tubo fue conectado a escenas campestres, escenas de la naturaleza y representa la generosidad, etc.

Los compositores del Barroco estuvieron completamente cómodos con las características estilísticas, instrumentales y vocales y no se puede demostrar lo contrario. La orquesta fue utilizada como un registro: canta, y sobre todo habla. La voz humana era un modelo a ser seguido e imitado. La orquesta es un discurso articulado, un canto dinámico. La retórica luego aprovecha el desco de la imaginación; la novedad, el sueño y la música se unieron en ella para establecer referencias históricas. Debemos recordar que la ópera *Les Indes Galantes de Rameau* JP estaba tan lejos de sus contemporáneos Inca y Maya como su autor lo es para nosotros. Pero eso no le impide maravillarse y luego identificarse con otros mundos.

BIBLIOGRAFÍA

- KJNZLER, Catherine, MALGOIRE, Jean-Claude, *Musique raisonnée*
Ed. Stock, Paris 1980.
- BEAUSSANT, Philippe, *Lully ou le musicien du soleil*, Ed. Gallimard,
1992.
- HARNONCOURT, Nikolaus, *Le Discours musical*, Ed. Gallimard,
1982.
- HARNONCOURT, Nikolaus, *Le dialogue musical*, Ed. Gallimard,
1985.
- LESURE, François, *Introdução da obra Rhetorique des Dieux, Ca. 1652*
de Denis Gaultier, Ed. Minkoff, 1991.