

SYNTHÈSE

quartet



BARROCO ACTUALIZADO

INTERTEXTUALIDAD A CUATRO VOCES

¿Es el Barroco un museo musical para nosotros? Aunque el paso de los siglos ha difuminado los significados tácitos encerrados en la música barroca, sus premisas intertextuales la acercan a la composición en la postmodernidad. Emparentadas a través de citas, collages y remakes de todo tipo, las creaciones actuales que resignifican el pasado se han convertido en el abecé de una escena que abraza la música de nuestra memoria. En este proyecto, Synthèse Quartet pone en diálogo dos pináculos del Barroco con una perspectiva contemporánea para revelar puentes ocultos entre historia y presente.

A. Vivaldi – *Sonata n.12 in D minor. Op. 1. RV63*

“La Follia” (1705)

(arr. Synthèse Quartet)

J.S. Bach– *Violin Partita n° 2 in D minor, BWV*

1004 (1720) “Ciaccona”

(arr. Synthèse Quartet)

D. Maslanka– *Recitation Book (2006)*

I. Broken Heart: Meditation on the chorale melody "Der du bist drei in einigkeit"

II. Prelude/Chorale: Meditation on the chorale melody "Jesu meine Freude"

III. Ecco moriro dunque (Look! My Death is Near!)

IV. Meditation on the Gregorian Chant "O Salutaris Hostia"

V. Fanfare/Variations on the chorale melody "Durch Adams Fall"

Buena parte de las premisas estéticas que configuraron la era dorada del Barroco europeo quedaron desdibujadas durante los siguientes doscientos años sólo para encontrar en el siglo XX un resurgimiento en forma de réplicas postmodernas. Si bien la comparación a primera vista hace de ésta una afirmación inverosímil, existe un elemento clave de la postmodernidad que reside en la genética del oficio barroco de componer: la intertextualidad. Utilizar materiales prestados fue una práctica esencial desde el medievo, pero en el Barroco esta idea cobró dimensiones sin precedentes: variaciones, citas, parodias, transformaciones, simbología y mensajes ocultos atraviesan la copiosa producción de los nombres principales de la época. Muchas de estas referencias musicales, evidentes para la audiencia de aquel tiempo, son hoy elementos invisibles que el oyente escucha como parte de un museo imaginario. Sin embargo, el arte de la composición actual integra todos estos procesos con una mirada que deja de rechazar el pasado para resignificarlo. Este concierto plantea un diálogo a través de registros contrapuestos, de lo instrumental a lo vocal, de lo profano a lo sacro y de lo meditativo a lo danzable, entre el último Barroco y la actualidad.

El empleo de danzas populares como base para conjuntos de variaciones fue uno de los lugares comunes para los artesanos musicales ya desde el siglo XVI. Muchas de ellas se originaban a partir de formas regionales que luego eran exportadas como ejemplos exóticos y adaptadas a los gustos de cada contexto. Quizá uno de los ejemplos paradigmáticos fue la folía, uno de los temas más antiguos y recurrentes de Europa. Mencionada por fuentes literarias ya desde el siglo XV, esta frenética danza de origen portugués basada en un esquema armónico repetitivo corrió como la pólvora entre España, Italia y Francia durante el siglo XVI como entretenimiento hasta que Jean-Baptiste Lully la integró en 1672 entre las danzas de la corte de Luis XIV. Fue esta forma adaptada la que llegó hasta los primeros barrocos, que la emplearon como sujeto de innumerables experimentos instrumentales. Quizá a sabiendas de este historial, el joven Antonio Vivaldi decidió utilizar como broche final a su opus 1 una personal visión de la folía inspirada en la archiconocida *Sonata* op. 5 n° 12 de Arcangelo Corelli. Tomando el *adagio* principal de la famosa folía corelliana, Vivaldi construyó un torbellino de diecinueve variaciones para dos violines y continuo con el que inició una de las carreras más prolíficas de la historia.

Otro ejemplo de danza instrumental que atraviesa el lenguaje barroco fue la chacona o ciaccona, también originalmente ibérica y de tono festivo. Sin embargo, su difusión durante el siglo XVII por Europa trajo un cambio paulatino en su carácter, que fue asimilándose a la cadenciosa solemnidad del pasacalle. Gracias a la pluma de autores como Claudio Monteverdi, pionero en el uso de la chacona como lamento, este esquema ternario de bajo ostinato llegó a manos de Johann Sebastian Bach un siglo después como sustrato potencial para un movimiento fúnebre.

La célebre Chacona en Re menor que cierra su Partita para violín solo n° 2, datada en 1720, erige sobre el pretexto de la danza un colosal monumento que representa el cénit de la escritura polifónica para instrumentos de cuerda. Sus magnas proporciones y su ambiciosa escritura esconden entre sus sesenta y cuatro variaciones continuas en tres secciones una importante cantidad de citas y mensajes cifrados cuya existencia no fue desvelada hasta hace veinte años, llevando a algunos a hipotetizar sobre la muerte de Maria Barbara Bach como posible punto de partida de su creación.

La perspectiva contemporánea del Barroco como inspiración conduce a muchos autores a convertir sus obras en palimpsestos en los que, partiendo de textos originales, sintetizan transcripciones o recomposiciones que actualizan el paisaje sonoro. Aquí, las anacronías tímbricas de Vivaldi y Bach transcritas para cuarteto de saxofones por el propio Synthèse son maridadas con *Recitation Book*, una colección de cuatro meditaciones y una fanfarria final en la que David Maslanka toma como punto de partida el prisma vocal de los madrigales italianos. Para ello no solo cita varias melodías corales y gregorianas, sino que incluye dos piezas completas, el coral *Jesu, meine Freude* de Bach y el madrigal *Ecco, morirò dunque* de Carlo Gesualdo. Los nombres de los movimientos de este “recitatorio” (colección de escritos de carácter sagrado utilizados para las lecturas de una comunidad) hacen referencia a la muerte, lo que para Maslanka implica “el paso de lo viejo y la llegada de lo nuevo”. La cita del último movimiento, el coral *Durch Adams Fall ist ganz verderbt*, BWV 637/705, sirve como hipotexto para una serie de variaciones festivas que celebran, precisamente, este inminente advenimiento. La circularidad del universo cantable de Maslanka, que acoge en su seno la genética esencial de una centuria sonora, disuelve aquí la burbuja tímbrica del museo imaginario para poner de relieve el olvidado papel del Barroco como la música de nuestra memoria.