

# EL NIDO DEL ESCORPIÓN

Nº 29, Enero 2005



## El poder de la orquesta

Por Sergio Blardony

Desde sus orígenes, la formación orquestal ostenta una clara función social en Occidente. Hablar de función social de la orquesta resulta casi como hablar de función social de la música, al menos desde el siglo XVII.

Haciendo un fugaz recorrido por la historia se puede observar cómo la orquesta va trasladándose desde el ámbito del palacio o la iglesia, al espacio público de la sala de conciertos. La toma de este nuevo espacio, que se produce con la llegada de la Revolución Francesa, supone un cambio de gran importancia que obliga a los poderes a plantearse su rol en la sociedad. Estos poderes, que ahora emanan del pueblo, condicionan la existencia de la orquesta a su función pública.

Con la consolidación de la democracia en Europa se produce un mayor grado de institucionalización de la orquesta. Todos los países disponen de una orquesta nacional, que representa ante otros su cultura musical y es la encargada de divulgarla.

Las sociedades occidentales tienden, al menos en apariencia, a la individualidad. Sólo tenemos que ver un par de anuncios de televisión para darnos cuenta de que el valor fundamental es la diferencia con el otro. El coche propio no debe ni parecerse al del vecino; el sonido del teléfono móvil debe estar personalizado (incluso conceden la posibilidad de inventar melodías propias); la ropa blanca debe ser más blanca que la del amigo... Evidentemente, esto resulta una completa falacia, una forma más o menos efectiva de vender un coche, el último móvil de moda o el detergente que lava más blanco.

De la orquesta como institución se puede predicar todo menos la individualidad. Su estructura completamente jerarquizada, la idea de sonar como un sólo instrumento o su condición de grupo de secciones, donde unas cuantas voces son duplicadas por muchos intérpretes que tocan al unísono o a la octava, hacen de esta formación una máquina sonora a las órdenes del único elemento que ejerce realmente su individualidad: el director.

Así, el intérprete de orquesta participa en una gran contradicción: por un lado, necesita y siente que debe mostrar sus dotes y, por otro, se siente amparado por la masa y la institución. Además, la educación del músico de orquesta difiere poco o nada de la del músico solista. Mejor dicho, en general todos los intérpretes desean ser solistas en un momento u otro. La supuesta individualidad queda reducida al ascenso -a veces a lo largo de toda la vida musical del intérprete-, unos cuantos puestos en la sección de instrumentos a la que pertenece.

Anton Webern (1883-1945), a pesar de ser un compositor clave de la modernidad, en su primer periodo creativo, escribe "Seis piezas para orquesta, op. 6", el primer fragmento de nuestro archivo sonoro, condicionado por la idea de la orquesta como un gran conjunto,

determinando un discurso organizado en bloques, la lejanía de la sonoridad orquestal como una barrera y una sensación de pérdida de detalle.

A partir del siglo XX, el compositor demanda formaciones que permitan la individualidad de sus integrantes, aumentando así el grado de complejidad técnica de cada parte (como corresponde al tratamiento de una parte solista). Un ejemplo lo encontramos en el segundo fragmento de nuestro archivo sonoro: "Concierto para 9 instrumentos, op. 24". En esta obra, del mismo compositor que la anterior, la opacidad se rompe y se deja paso a toda la plasticidad del detalle instrumental (incluso a imperfecciones o sonidos parásitos) prestando una cercanía al contenido musical. Entonces se producen dos posiciones diferenciadas: mientras muchos músicos de orquesta pertenecen a su vez a grupos de música contemporánea, otros muchos prefieren la comodidad y seguridad que les proporciona la institución.

Por otra parte, el compositor del siglo XX, con sus nuevas necesidades estéticas y la demanda de renovación en los planteamientos orquestales, en el fondo está ejercitando su función crítica hacia el sistema establecido, que en este caso está representado por la orquesta como institución decimonónica. Los poderes políticos y económicos suelen defenderse contra todo aquello que pueda generar desestabilización. Así, las propuestas estéticas de las vanguardias europeas y americanas de la mitad del siglo XX, suponían un peligroso paso hacia el total anquilosamiento de la orquesta tradicional, que quedaría como una formación de museo para interpretar música de museo ante un público bien aleccionado.

A partir de este análisis, podemos decir que la institución orquestal resulta un elemento útil al sistema para desarrollar una función social y cultural dirigida. En este sentido, son muy clarificadores los criterios de programación en la actualidad, donde suele primar el conocimiento y aceptación previos de las obras por parte del público, en muchos casos deslumbrados por el glamour del ambiente de música "selecta".

