

Música

UN MEXICANO EN JUILLIARD

Por Juan Arturo Brennan

seguirla; y Sara, que había alcanzado sin Martín una escasa libertad, necesita otra vez y se ve impulsada a estar sola, pues Martín le resta la escasa libertad que había encontrado. La actriz Lucero Trejo hace una Sara conforme, adaptada a su sencillez de vida, paciente con el invasor, sin aceptar que las circunstancias la conducen ya al rompimiento definitivo del sosiego y al acto de protesta por ver impedida su individualidad.

Arturo Ríos, en el personaje de Martín, se presenta como el simpático amigo que regresa, el arribista espontáneo y agradable que sorprende a Sara. Martín pronto demuestra el cinismo de quien ha llegado a instalarse, siendo que ella lo recibe relativamente bien, pues piensa que se irá enseguida. Las actitudes, las exclamaciones, los silencios de Lucero Trejo y Arturo Ríos dan forma a dos personajes muy creíbles para el espectador. Alberto Lomnitz mide cada momento para llevar a los personajes de Sara y Martín a la explosión de un rompimiento que quizás sea definitivo.

Respecto a *El sueño de los peces*, de Leonor Azcárate, Héctor Gaytán dirige con acierto, manteniendo el carácter onírico que el texto propone. El pueblo campesino cobra vida, los múltiples actores invaden el escenario, muy próximo al espectador. El director enfatiza el toque político que subterráneamente tiene la obra. El cacique y Ricarda, la Santa, en contubernio para someter al pueblo, son el poder, dictan órdenes arbitrarias, encarnan la crueldad que acosará a quienes desobedezcan los mandatos antinaturales.

La dirección logra un trabajo congruente, aunque a veces, quizás por la inexperiencia de algunos de los actores, el ritmo se fragmenta a punto de caer. Aún así el grupo entero alcanza momentos sólidos, como el de la escena en la que el pueblo, estático, mira el próximo desbordamiento del río y de la muerte. El texto poético de Leonor Azcárate llevado a escena se vuelve una reflexión sobre la vida acabada y sin posibilidades de redención. ◊

El sueño de los peces, de Leonor Azcárate. Auditorio Fonart, con el Taller de Dramaturgia de Hugo Argüelles: Yolanda del Carmen, Georgina Arellano, Zohar Epstein, Dalila Zúñiga, Jorge Sánchez y Mauricio Reyes. Dirección: Héctor Gaytán.

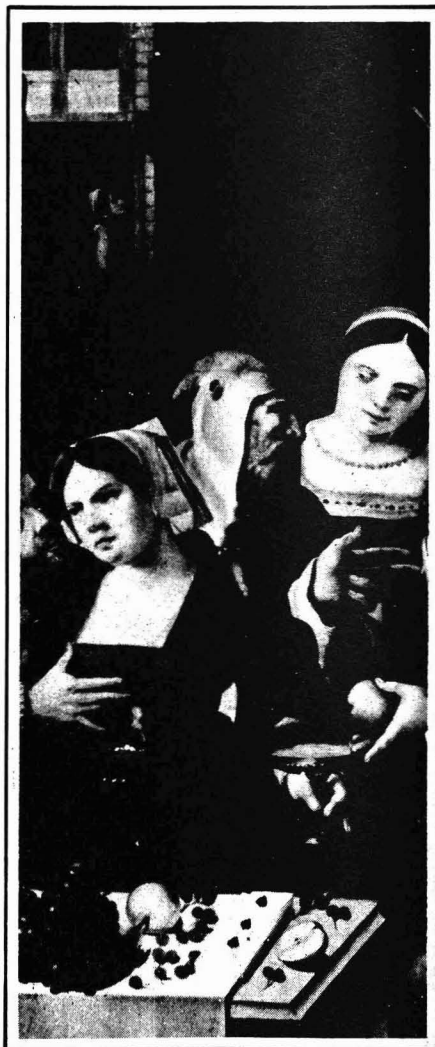
Casa llena, de Estela Leñero. Teatro del CUT, Centro Cultural Universitario. Con Lucero Trejo y Arturo Ríos. Dirección: Alberto Lomnitz. Escenografía: Gabriel Pascal.

Situada en el Lincoln Center de la ciudad de Nueva York, que alberga entre otras cosas la famosa Ópera Metropolitana y la sala de conciertos *Avery Fisher*, la Escuela Juilliard de Música es la más famosa institución de su tipo en los Estados Unidos y está reconocida como de los mejores centros de estudios musicales en el mundo. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en nuestro propio medio de enseñanza musical, los compositores de Juilliard, graduados o no, tienen a un paso de su escuela una espléndida sala de conciertos, el *Alice Tully Hall*, en la que pueden dar a conocer lo mejor de su producción en un ámbito que rebasa el mero concierto escolar y se convierte en una muy buena opción de contacto musical con el público.

En este contexto, y en el recinto mencionado, se llevó a cabo en la primera semana de abril de este año un concierto con seis obras de destacados compositores de la Escuela Juilliard, evento en el que fue posible detectar elementos muy interesantes del proceso de educación musical de esa institución. El concierto fue especialmente interesante porque en él se realizó el estreno mundial de una obra de un compositor mexicano que en los últimos años ha realizado notables progresos en su desarrollo musical.

Dos de las obras del programa propusieron la dotación de trío de violín, violoncello y piano. Compuestas respectivamente por Nathan Currier (1960) y Daron Hagen (1961), *Un banquete musical* y *Escucho* son piezas que muestran claramente dos cualidades fundamentales: la eficiencia en la escritura y, más notablemente, una preocupación constante por la estructura y la forma musical, preocupación en la que están incluidas tanto las formas rígidas como las formas más flexibles. Así, en la obra de

Currier hay cuatro pequeñas fugas, un aria y una sección construida sobre los patrones sincopados del *ragtime*. Y en la pieza de Hagen tenemos un rondó en *moto perpetuo*, un *scherzo* construido en forma de palíndromo, y un *quodlibet*. Por otra parte, Kenneth Fuchs presentó su obra titulada *De la oscuridad*, inspirada por tres cuadros de la pintora expresionista abstracta Helen Frankenthaler. De nuevo, se evidencia la preocupación por el diseño formal. Un cuarteto de alientos y un cuarteto de cuerdas, planteados simétricamente, tienen a un corno como catalizador y punto de equilibrio. Las ideas seriales son desarrolladas de un modo más o menos estricto, y como una especie de contradicción a este planteamiento, se hallan en *De la oscuridad* varios pasajes en los que la repetición (en la forma de un canon muy libre) es el elemento fundamental. Vistas como un conjunto homogéneo, las obras de Currier, Hagen y Fuchs pudieran parecer demasiado académicas, y quizá lo son, pero ello no es en demérito de los jóvenes compositores, sobre todo si se considera la gran cantidad de



música amorfa y anárquica que se compone en estos días.

De orientación plenamente distinta fue la obra *Cosmogonía*, del argentino Martín Matalón. Basado en un texto de Borges, Matalón construye una obra lírica, misteriosa, llena de ambientes muy bien diseñados, y con una marcada tendencia al colorismo sonoro. Mezzosoprano, cuerdas, piano, arpas y percusiones, se combinan en una sucesión de etéreas atmósferas en las que el tiempo (aliado tan cercano de Borges) es manejado como elemento fundamental en el desarrollo de las ideas musicales.

Seis canciones sobre poemas de Nelly Sachs, de Lowell Liebermann, para soprano y orquesta, fue la obra que concluyó el programa de compositores de Juilliard, y antes de ella, se realizó el estreno mundial del *Concertino* para violín y cuerdas de Samuel Zyman, con el compositor dirigiendo, y la violinista Joyce Hamman-Feibel como solista.

Nacido en México en 1956, Zyman asumió su vocación musical después de haberse graduado como médico cirujano en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus primeros estudios musicales se realizaron bajo la guía del flautista Héctor Jaramillo y el pianista Juan José Calatayud. En 1978, ingresó al Conservatorio Nacional de Música, donde cursó la carrera de pianista. Sus maestros más notables fueron Guillermo Salvador, María Teresa Castrillón, Jörg Demus, Paul Badura-Skoda y Eugene List. Finalmente, Zyman entró en contacto con Francisco Savín y Humberto Hernández Medrano, quienes orientaron sus primeros pasos firmes en la composición. Después de una breve escala en la Escuela Vida y Movimiento, Zyman partió hacia Nueva York, buscando un panorama más amplio para su carrera, y al presentar las obras que había compuesto como estudiante, fue aceptado en la prestigiosa Escuela Juilliard, en donde su permanencia fue apoyada inicialmente por una beca de la UNAM. Allí, con maestros como Stanley Wolfe, David Diamond y Roger Sessions, Zyman terminó la maestría en composición en 1984, y abordó de inmediato el doctorado; casi simultáneamente, fue nombrado profesor asistente en la división de extensión de la Escuela Juilliard, en el área de Literatura y Materiales Musicales.

El *Concertino* para violín y cuerdas fue escrito originalmente por Zyman como una sonata para violín y piano, y orquestado en octubre de 1986. Durante el es-

treno de la segunda versión fue posible discernir una evolución musical firmemente basada en parámetros que eran ya evidentes en algunas de sus obras anteriores, particularmente su *Trío* para violín, violoncello y piano, y su *Soliloquio* para orquesta, estrenado en México en abril de 1984 por Eduardo Diazmuñoz al frente de la Orquesta Filarmónica de la UNAM. El empleo lógico y flexible de la armonía, y cierta densidad contrapuntística que no vulnera la claridad de las ideas, definen el desarrollo del *Concertino* para violín de Zyman, obra en la que también aparece la atención del compositor hacia la forma: los dos últimos movimientos son, respectivamente, una chacona y un *moto perpetuo*, y el primero es un *Deciso* que aborda de un modo muy interesante el esquema de un allegro de sonata tradicional. Especialmente afortunada es la chacona central, en la que Zyman ha puesto el recurso de la variación continua al servicio de una expresividad elocuente e intensa. No hay aquí intención programática alguna, pero está presente el luto del compositor por la muerte de un amigo querido,



Erik Klamroth, cuya memoria comparte la dedicatoria de la obra con la violinista Joyce Hamman-Feibel, quien también estrenara la versión para violín y piano de este *Concertino*.

Un concierto como este, de origen escolar pero preparado y presentado bajo todos los parámetros de un concierto profesional, resulta de especial interés por el hecho de que permite a los compositores analizar sus obras en condiciones de ejecución muy reales, y en ocasiones, hacer algún ajuste necesario. La obra de Zyman es un claro ejemplo de esto. Después de dirigir el estreno de su *Concertino*, el compositor expresó la idea de depurar algunas dinámicas en la orquesta de cuerdas para obtener un balance óptimo entre el violín y el conjunto.

Como es usual en el caso de los jóvenes compositores mexicanos, uno se pregunta cuáles son las posibles vías de difusión de sus obras, particularmente en un medio que a pesar de algunos avances, sigue siendo reacio a promover el talento nuevo. En el caso de Samuel Zyman, hay un par de opciones interesantes. Por una parte, el violinista Aarón Bitrán ha expresado su interés de estrenar en México el *Concertino* de Zyman. Por otra parte, una empresa discográfica de los Estados Unidos ha grabado ya un disco con obras de Zyman, en el que está incluida la versión para violín y piano del *Concertino*, interpretada por la misma Joyce Hamman-Feibel, y la pianista Mirian Conti. Digamos, finalmente, que el 20 de abril de 1987 se efectuó en Nueva York un concierto formado exclusivamente por obras de Samuel Zyman, que representó el paso final de la obtención de su doctorado en composición.

Así pues, a la luz del caso particular de Samuel Zyman, análogo al de Javier Álvarez, otro joven compositor mexicano que ha trabajado exitosamente en Milwaukee y en Londres, se impone una pregunta obligada: ¿hay campo de desarrollo musical en México para ellos, y existe la opción real de que en un futuro cercano puedan intercambiar puntos de vista con compositores mexicanos importantes de su generación, como Arturo Márquez, Eduardo Soto Millán y otros? No es aventurado afirmar que de ese posible intercambio, y de la difusión en nuestro país de la música de compositores como Zyman y Álvarez, podría surgir una opción de enriquecimiento de nuestro medio musical. ◇