

peñó como diplomático y viajaba frecuentemente a Cuba, esto representa un relativo alejamiento de una revolución con la que se le quiere identificar completamente, pero que apoyó sobre todo por su concepción de la historia, es decir porque sabía que de experiencias como ésta —y la de Victor Hugues— siempre algo queda.

Juan José Barrientos

## DE MÚSICA

### DOS CLÁSICOS, DOS CONTEMPORÁNEOS Y VARÉSE

Volviendo un poco sobre la pista de las actividades sinfónicas tradicionales, veamos que ha sucedido con la Orquesta Filarmónica de la UNAM, en dos de sus conciertos recientes. La actual temporada, ocho programas distintos en total, está bajo la dirección artística de Eduardo Diazmuñoz, director asociado del conjunto. En el primer concierto de la temporada, gracias a *Carmina Burana* de Carl Orff y a una orquesta bien ensayada, y a un apoyo asombroso del público, Eduardo Diazmuñoz logró un éxito notable. Un poco por lo aventurado (y admirable) de la programación, y otro poco por la apatía consuetudinaria del público, la asistencia y la respuesta populares disminuyeron en los siguientes dos conciertos de la OFUNAM. En la segunda semana de la temporada, la OFUNAM realizó un programa a base de música de Bartok, Revueltas y Mussorgsky. En primer lugar, Eduardo Diazmuñoz realizó una lectura sobria de los *Dos retratos* para orquesta, de Béla Bartok, que es una de las obras más tempranas en el catálogo del compositor. Están presentes, sí, muchos de los elementos típicos de la música de Bartok, pero no se ha dado aún en estos *Dos retratos* la ruptura estilística y sonora que habría de caracterizar la obra posterior del húngaro. Al decir de algunos asistentes al concierto, le faltó energía a esta interpretación de Diaz-

muñoz; para poner las cosas en perspectiva, no hay que olvidar que no todo lo que escribió Bartok se inscribe en la misma tónica dinámica del *allegro bar-baro*, y que según el gusto del consumidor (en este caso el director de orquesta) la música de Bartok puede ser interpretada con menos ángulos y asperezas que de costumbre.

Después, la soprano Rosa María Díez cantó las *Canciones para niños* y las *Canciones profanas* de Silvestre Revueltas. La fuente textual de cinco de estas siete canciones es Federico García Lorca, poeta que tenía un lugar muy destacado en el pensamiento de Revueltas. Las canciones mismas no están entre las obras más significativas del compositor mexicano. En realidad, poco hay en la escritura vocal o en la textura orquestal que permanezca en la memoria más que efímeramente. De la interpretación, sin embargo, hay que anotar el muy saludable hecho de que Rosa María Díez cantó con un estilo fresco y directo, desprovisto de la solemnidad insoportable que otras cantantes suelen exhibir hasta para cantar las cosas más mundanas. Además, buena voz y una clara dicción, lo que complementó muy bien su estilo escénico. Desde el punto de vista musical hay que mencionar el hecho de que en una de las canciones, la *Canción de cuna*, Revueltas intentó una aproximación más obvia al lenguaje musical de sonoridades españolas, quizá para no olvidar la fuente textual de su obra musical.

Para terminar este concierto, Diazmuñoz dirigió los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, en la conocida orquestación de Ravel. A decir verdad, a estas alturas de nuestra reciente historia musical resulta difícil emitir un juicio imparcial sobre cualquier interpretación de esta obra. Durante el sexenio pasado, gracias al favor del que esta obra gozaba entre las grandes figuras que patrocinaban a la Orquesta Filarmónica de la Ciudad (y la sumisa imitación por parte de otras orquestas), tuvimos varias docenas de interpretaciones que, a pesar de sus claros valores musicales, acabó por embotar nuestra capacidad de análisis. Sin embargo, alguna observación pudo rescatarse de la versión de Diazmuñoz. Básicamente, puede decirse que en la versión de la OFUNAM fue evidente el conocimiento que Diazmuñoz tiene de la partitura original

de Mussorgsky para piano, partitura que, en su calidad de pianista, ha estudiado una y otra vez. De ahí se desprendieron algunos detalles interesantes, salieron a primer plano algunos sonidos que en otras interpretaciones suelen quedar ocultos bajo la masa orquestal. Y por otra parte, hay que mencionar que entre las intervenciones de los instrumentos solistas, la más notable fue la del saxofonista Abel Pérez, mientras que algunas otras carecieron de la solidez técnica necesaria para sus partes.

El fin de semana siguiente, Diazmuñoz ofreció el obligado Programa Brahms, con tres obras del compositor alemán, del que se celebra este año el ciento cincuenta aniversario natal. Para comenzar, una obra poco tocada de Brahms en nuestro medio, las *Variaciones sobre un tema de Haydn*. Como suele ocurrir, independientemente del gusto o falta de él que uno sienta por la música de Brahms, se impone reconocer su maestría en el manejo de la forma, cualquier forma. En este caso, la solidez del proceso de composición de las variaciones es evidente, y uno no puede menos que reconocer la eficiencia de Brahms en cuanto al desarrollo formal de esta obra, mencionando además algunos detalles interesantes de orquestación, momentos en los que Brahms se atreve a apartarse un poco de su actitud conservadora hacia los timbres orquestales. La ejecución, si bien fue correcta, se antojó un poco fría en general, sin el calor que hace falta para encender a Brahms. En segundo lugar, una de las obras más populares del compositor: su *Doble concierto* para violín, cello y orquesta. Como solistas actuaron los hermanos Arón y Alvaro Bitrán, que conocen este concierto por dentro y por fuera, y a quienes ya habíamos escuchado interpretarlo sólidamente en un par de ocasiones anteriores. No hay duda que la versión de los hermanos a este concierto fue la parte culminante de este concierto, no sólo por la técnica exhibida por ambos, sino por la espléndida labor de conjunto. Este programa fue tocado en tres ocasiones durante ese fin de semana, y la del concierto del viernes, al que se refiere esta nota, fue la mejor ejecución de los hermanos Bitrán, según sus propias palabras. El abrazo que se dieron los dos al terminar su concierto, además de emotivo, fue muy justificado. Para terminar con este Programa



Varése

Brahms, Díazmuñoz dirigió la *Cuarta sinfonía*, obra que también se ha convertido recientemente en uno más de los caballitos de batalla de nuestras orquestas. La interpretación de esta sinfonía fue de menos a más, siendo los dos primeros movimientos apenas convincentes, el tercero más sólido y bien armado, y el cuarto, sobre todo en su final, muy coherente y claro.

Pasemos ahora, después de estos dos tradicionales programas, a revisar algo de lo que ha sucedido recientemente en el ámbito de la música contemporánea. En primer lugar, un vistazo a uno de los conciertos (el primer programa, de hecho) de la muy necesaria *Retrospectiva del siglo XX* organizada por el INBA y la UNAM. Esta retrospectiva tiene una ventaja sobre otros festivales de música nueva: incluye obras de los compositores que Mario Lavista ha llamado certeramente *los clásicos del siglo XX*. Es decir, no sólo se ofrece música de vanguardia, compuesta en las últimas dos o tres décadas, sino que se dedica espacio a compositores cuyas ideas han sido asimiladas y trascendidas, sí, pero que fueron los motores de la revolución musical de nuestro tiempo. Así, la retrospectiva incluye obras de compositores muy recientes, como Chaires, Lavista, Quintanar, Chá-

vez, Sarmientos, Enríquez, Brower y otros, pero también incluye obras de autores indispensables en el pensamiento musical moderno, como Varése, Stravinsky, Webern, Stockhausen, Schoenberg, Henze, Bartok. El primer concierto que he mencionado fue, en efecto, una combinación de clásicos y contemporáneos de hoy; las obras fueron interpretadas por un conjunto instrumental bajo la dirección del compositor y director guatemalteco Jorge Sarmientos. La sesión de música de hoy con el *Octandro* de Edgard Varése, para nueve alientos y contrabajo. En esta obra de cámara no sólo están presentes todos los elementos estilísticos de Varése, sino que aparecen figuras y núcleos rítmicos y temáticos que serían desarrollados después por el compositor en sus obras mayores para orquesta. Y si bien el conjunto instrumental fue de dimensiones moderadas, las dinámicas de Varése rebasaron por momentos las posibilidades acústicas de la Sala Carlos Chávez. En seguida, *Ilapso*, de Héctor Quintanar, una obra cuyos primeros instantes, que producen un ambiente sonoro intenso, rarificado y refinado, prometen más de lo que luego cumplen. Después de ese principio muy sólido, la obra de Quintanar parece perder de vista los objetivos planteados y

se dispersa por rutas diversas, sin centrarse finalmente en una línea de pensamiento musical.

En tercer lugar, la muy interesante obra *Dumbarton Oaks* de Stravinsky, pieza de cámara llena del manejo instrumental, las aventuras rítmicas y las combinaciones tímbricas más típicas del autor, particularmente apreciables aquí por lo reducido del ensamble instrumental. En especial, el tercer movimiento, *con moto*, resulta una de las experiencias acústicas más stravinskianas posibles. Regresando a la música mexicana, el conjunto interpretó *Antifonia* de Mario Lavista, cuyo título indica la intención del autor. Esta intención antifonal se cumplió sólo parcialmente ya que el tamaño del escenario no fue suficiente para colocar a los percusionistas en extremos alejados para lograr el vaivén acústico que Lavista plantea en su obra, en la que un fagot y un percusionista tienen como espejo a otro fagot y otro percusionista, balanceados todos por una flauta al centro. Luego, se ejecutó el fascinante *Ragtime* para once instrumentos, también de Stravinsky. Los ritmos dislocados, las armonías duras y el contexto ciertamente humorístico de esta obra la hacen una de las piezas de cámara más interesantes de Stravinsky. Como es lógico suponer, no existe en México tal cosa como un *cymbalom*, instrumento centroeuropeo parecido al salterio, así que la parte correspondiente en el *Ragtime* fue ejecutada, con éxito solamente parcial, en un piano *preparado*, con objetos metálicos sobre las cuerdas para aproximar burdamente el sonido del *cymbalom*. Y para finalizar, Jorge Sarmientos dirigió una obra suya: *Improvisaciones para timbales y percusiones*, de 1978. Si bien se detectan allí principios constructivos claros y existen ideas de desarrollo rítmico y temático, *Improvisaciones* asume desde el principio como valor primo el empleo visceral de la percusión en su aproximación más estomacal, y con este enfoque se logran momentos muy poderosos, de un primitivismo lleno de energía y volumen. Es indudable que la programación de esta *Retrospectiva del siglo XX* es sumamente interesante, y que cubre un rango notable dentro de la música contemporánea; por ello, es recomendable para todos aquellos interesados en el desarrollo del pensamiento musical



Mussorgski

moderno asomarse de vez en cuando a estos conciertos. Ahora bien, es necesario apuntar también, en honor a la verdad, que en el concierto reseñado, la labor de conjunto del grupo instrumental dejó mucho que desear, y que la técnica estuvo muchas veces por debajo de los requerimientos mínimos para la interpretación de este tipo de música. Este importantísimo detalle habrá de ser cuidado en el futuro para que las sesiones del ciclo resulten verdaderamente instructivas, ya que buenos programas con malas interpretaciones no conducen a nada positivo.

Y para seguir en el mundo de la música contemporánea, la reseña de uno de los últimos conciertos del grupo Da Capo, que se ha distinguido por su dedicación de tiempo completo a la música de hoy. El programa que nos ocupa tuvo el interés de que se realizaron en él los estrenos de obras de dos compositores mexicanos jóvenes. Para iniciar su programa, Da Capo ejecutó la *Sonatina* del compositor inglés Allen Rawsthorne, para flauta, oboe y piano. El título de la obra es muy justo: el desarrollo formal de la obra de Rawsthorne es de corte clásico, si bien su campo armónico y melódico es estrictamente actual.

En seguida, las *Cuatro piezas* para oboe y piano de Ernst Krenek, en las

que el compositor explora los registros instrumentales extremos (particularmente los agudos), y emplea recursos nuevos en la escritura para el oboe, principalmente los *glissandi* y los distintos modos de ataque de la técnica contemporánea. Se presentó después el estreno en México de la obra *Zonante*, para cello solo, de Eduardo Diazmuñoz, interpretada por Alvaro Bitrán. Lo más notable de la obra de Diazmuñoz es que comunica con claridad el hecho de haber sido compuesta con la colaboración directa de un cellista: la técnica empleada lo hace evidente, y complementa sobriamente la escritura moderna salpicada aquí y allá de connotaciones más clásicas. Siguió a esta obra el estreno mundial de *Características*, dedicada a Da Capo por el compositor Javier Alvarez. Nuevamente, Alvarez nos sorprende con la variedad de sus recursos y sus ideas musicales. Hay que destacar especialmente en su obra una sección en la que notas tenidas en los alientos, más los armónicos del cello, más las voces de los instrumentistas, crean una especie de suspensión sonora onírica, fantástica, que es rota por figuraciones pianísticas que invitan al que escucha a asegurar que Javier Alvarez ha estado pendiente de Keith Jarrett. Después, Marielena Arizpe inter-

pretó en gran forma la obra *Voice* del japonés Toru Takemitsu, para flauta amplificada, cuyo estreno en México había realizado ella misma en el último Foro Internacional de Música Nueva, estreno del cual dí noticia en nuestro anterior número. El programa terminó con la obra *Acúfenos II* del compositor argentino radicado en Canadá Alcides Lanza. La obra, escrita para conjunto instrumental, cinta magnética y extensiones electrónicas (es decir, efectos de eco y reverberación), se complementa con indicaciones escénicas para el manejo de las luces del foro, y en ella se logran interesantes momentos de interacción entre los instrumentos y los sonidos electrónicos propuestos por Lanza.

Para terminar esta nota, quisiera recordar parte de aquella que escribí para el número 24, nuestro número de segundo aniversario. Al dar los pequeños esbozos biográficos de algunos compositores que cumplen centenarios en este año, me preguntaba, retóricamente, si alguien tomaría en cuenta a alguien más que a Brahms y Wagner. La programación de la *Retrospectiva del siglo XX* y los programas de la Orquesta de Percusiones de la UNAM me han dado una respuesta parcial, ya que en ellos se ha rescatado a Varése, figura clave para comprender la liberación del sonido en nuestro siglo. Además de recomendar a los interesados que escuchen a Varése, quiero aprovechar estas últimas líneas para recomendar también un texto muy breve pero muy completo que es una gran ayuda para comprender a Varése y su pensamiento musical. Se trata del folleto *Varése, semblanza del hombre y su música*, original de Chou Wen-Chung, publicado en una muy buena traducción de Joaquín Gutiérrez Heras en la serie Cuadernos de Música de la UNAM (el número 2, para ser precisos). El breve pero sustancioso texto contiene una buena biografía de Varése, un análisis de algunos de sus principios compositivos, una cronología de su vida y un catálogo cronológico de sus obras. A falta de la posibilidad de leer la (carísima) biografía de Varése escrita por su esposa Louise y publicada en los Estados Unidos, este breve texto es excelente para una primera aproximación a Varése y su música.

Juan Arturo Brennan