

la materia. Quien elige ese camino, como emisor o como receptor, está condenado a una noria, pero a una noria excelsa que hace sufrir pero al mismo tiempo complace, que obliga a detenerse en medio del tráfago y, salvando todas las impacencias, a liberar imágenes retenidas, pulsiones acorraladas por el exceso de entendimiento o la fuerza de la racionalización. A ese vértigo convoca la pintura de Arturo Rivera.

Tununa Mercado

## DE MÚSICA

### MÚSICA VOCAL

Considerando la importancia histórica que la música vocal tiene desde épocas muy remotas, y no sólo en la civilización occidental, se antoja muy peculiar el hecho de que en México se da muy poca atención al cultivo y la difusión de esta forma musical. Proliferan las orquestas sinfónicas, pero no los coros; tenemos violín y piano a todas horas, todo el año, pero pocos conciertos y recitales de música vocal. Es por ello que resulta casi un acontecimiento notable el hecho de que, en un mismo fin de semana, y en tres escenarios separados apenas por unas cuantas cuerdas, se ofrezcan al público tres actividades musicales en las que lo más importante es la música vocal.

La primera de estas actividades tiene lugar en el auditorio de la Escuela de Medicina, y en ella la Camerata del Coro Convivium Musicum interpreta música profana del renacimiento. Es importante señalar que los miembros del conjunto son conscientes de la poca información que nuestro público tiene respecto a esta clase de música; se agradece, pues, que los propios cantantes expliquen datos culturales, sociales, literarios y musicales con respecto a la música que interpretan. En tales explicaciones resalta la importancia que se daba en la música vocal renacentista a los elementos populares de la vida cotidiana, y la subordinación de la música a las necesidades del texto. Por otra parte, se señala también el énfasis en la escritura polifónica y que para el hom-

bre del renacimiento la interpretación de la música vocal es básicamente un hecho comunitario. De ahí que buena parte de la música de aquellos tiempos sea transmitida principalmente por medio de la tradición oral.

En el programa, se interpretan más de una veintena de canciones, representativas de todas las regiones musicalmente importantes de la Europa renacentista. Entre ellas, destacan por conocidas la famosa *Greensleeves*, la pavana *Mille regretz* de Josquin des Prés, y *Come ye, sons of art* de Henry Purcell. La selección de obras tiene la ventaja de permitir que el público escuche a compositores conocidos, como Dowland, Morley y Lasso, junto a otros cuyas obras no nos son tan familiares: Bennett, Lechner, Scandello, Vázquez. La variedad de textos importa porque permite escuchar por igual canciones de amor que descripciones naturalistas, invocaciones al arte y celebraciones de la gula. Y desde el punto de vista anecdótico, vale la pena mencionar *Le chant des oiseaux*, de Clement Jannequin, interesante obra en la que el autor, además de describir en el texto a una serie de aves, ha escrito las onomatopeyas correspondientes para ser cantadas (o piadas, o trinadas) por el coro, de manera que resulta un curioso ejemplo de música descriptiva por excelencia. A pesar de que hay pocos puntos de comparación para eventos de esta naturaleza, puede decirse que es claro que el recital ha sido bien preparado, y que al margen de las consideraciones estilísticas que sobre las interpretaciones pudieran hacerse, la verdad es que resulta muy refrescante encontrarse de pronto con una actividad musical de esta naturaleza, en medio de tanto Tchaikovski, Puccini y Rachmaninoff.

Al día siguiente, hubo otro programa musical en el que la música vocal resultó lo más interesante. Se trató, aunque parezca contradictorio, del último concierto de la temporada de la Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, y en él se incluyeron dos obras en las que actuó el Coro de la OFCM que dirige Jorge Medina. La primera de estas obras fue *La doncella elegida*, de Debussy, basada en el poema *The blessed damozel*, de Dante Gabriel Rossetti. La partitura de Debussy es realmente interesante, no sólo por sus valores estrictamente musicales sino porque es una muestra muy clara de las ideas extra-

musicales del autor con respecto a los textos, y en este caso particular respecto al texto de un artista ligado íntimamente al movimiento prerrafaelista.

Armonías elusivas, melodías engañosas y un claro sentido de la textura orquestal caracterizan a *La doncella elegida*, y en esta versión, dirigida por Fernando Lozano, titular de la OFCM, se dió un elemento que quizá nada tiene que ver con la música misma, pero que sirvió quizá como una muleta visual: la soprano Lynn Borok Melton, que cantó el papel de la doncella, pareció en efecto una imagen surgida de una pintura de otro tiempo: largo vestido violeta, enorme cabellera suelta y una flor de vivo colorido contrastando con la blanquísima piel. En fin, y volviendo a la música después de esta digresión pictórica, hay que decir que no siempre una música y un texto hacen una combinación verosímil; en este caso particular, la combinación sí fue efectiva: a las imágenes refinadas y etéreas del texto de Rossetti se superpuso una música que no parece tener puntos de apoyo en lo terrenal.

Después se interpretó *Chóros No. 10*, para coro mixto y orquesta, de Heitor Villa Lobos, obra basada en la canción brasileña *Rasga o coração*. Vale la pena citar una afirmación del propio compositor sobre sus *Chóros No. 10*: "Esta obra representa la reacción de un hombre civilizado ante la naturaleza cabal, su contemplación de los valles del Amazonas y la tierra del Matto Grosso". Si bien la zona orquestal de la obra tiene muchos puntos interesantes, es la parte coral lo más atractivo de ella. Cabe mencionar el hecho de que Villa Lobos emplea en su escritura vocal una serie de sílabas y articulaciones sin significación textual que sirven para estructurar un tejido coral que mucho tiene de sugerencias primitivas, y al mismo tiempo, nos presentan un trabajo detallado de construcción rítmica. Y, a propósito de la construcción rítmica, me parece interesante comentar una coincidencia inesperada: existe en *Chóros No. 10* una célula rítmica adjudicada al coro, quizá la figura más persistente de toda la obra, que guarda una notable similitud con la figura rítmica, igualmente persistente, que conforma el primer tema del primer movimiento de la *Sinfonía No. 0* de Anton Bruckner (el número 0 fue adjudicado a la obra



por el propio Bruckner, que consideró esta sinfonía como un experimento fallido). Quizá parezca un tanto audaz hallar coincidencias entre dos músicos tan lejanos (en más de un sentido) como Bruckner y Villa Lobos, pero hay casos en que la impresión auditiva puede más que la lógica musical, y éste quizá sea uno de ellos. Y aunque me estoy refiriendo principalmente a la música vocal, no está de más mencionar brevemente las otras dos obras que completaron el programa de la Filarmónica de la Ciudad. Primero, el poema sinfónico *Don Juan*, de Richard Strauss, del que Fernando Lozano hizo una versión más straussiana y más coherente que la realizada por él mismo, en el primer concierto de la temporada, de *Muerte y transfiguración*, también de Strauss. Y, después, el *Concierto para corno Op. 8* de Franz Strauss, compositor mediocre cuya mayor aportación al mundo de la música fue la de haber sido el padre de Richard Strauss. El concierto mismo tiene apenas algunos momentos interesantes en la parte solista, y el acompañamiento orquestal es fácilmente olvidable; lo que sí resulta interesante es ver y escuchar a Barry Tuckwell, que es uno de los más distinguidos cornistas de la actualidad, y cuyo trabajo como solista ha sido complementando por una incansable labor en pro de la expansión del repertorio para su instrumento.

Ese mismo día, por la tarde, el Teatro de Bellas Artes fue escenario de la tercera muestra de música vocal de ese fin de semana. Dentro de la primera temporada de ópera de 1982, Enrique Diemecke, director asociado de la Orquesta Filarmónica de la UNAM, dirige el *Requiem* de Giuseppe Verdi. Si bien esta obra carece de acción dramática, hay muchos elementos en ella que justifican su inclusión en una temporada de ópera; como referencia, baste recordar que alguien ya dijo que este *Requiem* es la mejor ópera de Verdi. Es poco lo que puede decirse de la interpretación de la obra; por una parte, faltó intensidad y volumen orquestal en algunas de las partes más dramáticas de la partitura de Verdi, y por la otra, es claro que Enrique Diemecke hizo un trabajo hasta cierto punto minucioso en la preparación de la obra. Eso fue particularmente notable, por ejemplo, en algunos detalles dinámicos bien cuidados, como el pianísimo con el que ini-

cia el *Requiem*, tocado por la Orquesta del Teatro de Bellas Artes casi como un suspiro, cosa que es muy difícil lograr en nuestras orquestas. Y entre los solistas vocales, destaca la voz del bajo búlgaro Dimitar Stanchev, en la que intensidad e intención son superiores en general a las de los otros tres cantantes. Termina así un fin de semana inusualmente rico (en cantidad) en música vocal, y a partir de él es posible suponer que seguirán imperando las manifestaciones de la música instrumental, en contra de contadísimas apariciones de la voz humana.

## II

Recientemente se presentó en México una vez más ese grupo de locos que se hacen llamar Les Luthiers. Desde el punto de vista de la asistencia del público, las funciones tuvieron bastante éxito gracias a la consabida mezcla de música y humor. Es claro, sin embargo, que la mayor parte de la gente que ve y escucha a Les Luthiers sabe poco de música, y va más atraída por el contenido cómico del espectáculo que por la música misma. Y aquí probablemente haya un error de apreciación respecto a estos seis orates argentinos. Podría decirse que el oficio de Les Luthiers es la parodia, y que su éxito está basado en la primerísima regla de este oficio: una buena parodia requiere ante todo un conocimiento profundo de aquello que ha de parodiarse. Y, en este sentido, lo más destacado es quizás el conocimiento que Les Luthiers tienen de los diversos géneros musicales; sin duda, sus mejores momentos se dan cuando exhiben los vicios particulares y los clisés específicos de un género musical, sea éste el concierto barroco, el blues de Nueva Orleans, el cuarteto clásico o la balada romántica.

El espectáculo presentado en esta ocasión estuvo formado por ocho nú-

meros, y de ellos tres fueron especialmente lucidos precisamente por esa habilidad de los músicos/cómicos para observar con cuidado y subrayar sin misericordia algunos elementos genéricos específicos. El primer caso fue el *Bolero de los celos*, en el que, además de la improbable letra, fue notable el montaje de elementos *sui generis*: displicente jugueteo del requinto, combinaciones armónicas aparentemente atrevidas, pretensiosas florituras en los bongós, engoladas voces de los cantantes. Todo ello mezclado para producir un bolero bastante verosímil, rico en ese romanticismo urbano tan peculiar del género.

Después, Les Luthiers atacaron un género que de seguro conocen mejor que otros: la zamba argentina. Lo que en muchas zambas tradicionales es un homenaje al paisaje y a la tierra, se convirtió en una especie de lamento perpetuo contra las inclemencias climatológicas del terruño. No faltaron tampoco las imitaciones a algunos tics escénicos de algunos de los grupos famosos que cultivan con especial atención la zamba. La saludablemente irreverente versión bucólica de Les Luthiers terminó con estas líneas:

...y si pudiera yo volver  
a la tierra de mis padres  
...ni madres.

Por último, la que quizá fue la parodia más delirante de toda la sesión: se trató de un homenaje (narrado en el más cursi y melcochoso estilo radiofónico) a un *desaparecido compositor* de baladas modernas, *Huesito Williams*. A través de varios fragmentos de canciones, Les Luthiers exhibieron sin misericordia algunos de los elementos más abyectos de ese género moderno de la canción latina en el que se mezclan sin mucha coherencia la chabacanería, el machismo, el rencor, y, fundamentalmente, la mala música, sin faltar la ya tradicional canción bordada alrededor de una llamada telefónica.

Si bien no todos los números del espectáculo resultaron de la misma calidad humorístico-musical, sí fue claro el hecho de que Les Luthiers, además de buenos músicos, son inclementes observadores y críticos de lo peor (y lo mejor) del quehacer musical a través de la historia.

Juan Arturo Brennan