

DE MÚSICA

Orquesta juvenil, transcripciones

I

No cabe duda de que la memoria, combinada con expectativas no del todo justificadas, puede jugar nos malas pasadas de vez en cuando. Hace un par de años reseñé en este mismo espacio (*Revista de la Universidad* No. 15, julio, 1982) un concierto que me pareció lo mejor de la música del Festival Internacional Cervantino de ese año. El concierto estuvo a cargo de la Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea, bajo la dirección de James Judd. El programa, compuesto por *El mandarín milagroso* de Bartok y la *Primera sinfonía* de Mahler, fue una de las experiencias musicales más satisfactorias del año en cuestión.

Hace unas semanas, por casualidad, me enteré de la presencia en México de la Orquesta Sinfónica Juvenil de California, anunciada para un único concierto en la Sala Ollin Yoliztli. Era muy fácil suponer, *a priori*, que la diferencia entre una orquesta y otra debía ser similar a la que hay entre los vinos de Borgoña y los que se embotellan en el Valle de Napa. Sin embargo, la agradable memoria de una orquesta juvenil me hizo dirigirme a la sala de conciertos a escuchar a otra orquesta juvenil. Lo que resultó fue ciertamente desconcertante, y estuvo lejos de compararse a aquella experiencia de 1982. Para comenzar, hay que mencionar el hecho de que el concierto en cuestión no fue promovido públicamente, ya que se trataba de una especie de *concierto privado*, de invitación, y sólo al último momento, con un cartel rústicamente pintado a mano y pegado en los vidrios de la Ollin Yoliztli, se informó al público de la presencia del conjunto californiano. La razón de esto fue que el concierto estaba organizado y patrocinado conjuntamente por dos organizaciones y era a beneficio de una de ellas, según nos lo informó el muy serio señor que tomó el micrófono an-

tes de iniciarse la música. Lo que es evidente es que la intención se vio claramente frustrada porque, por una parte, la sala registró una entrada mediocre, y por la otra era obvio que más de la mitad de los asistentes eran invitados. Vayamos, pues, a la música de esa noche. La Orquesta Sinfónica Juvenil de California, bajo la batuta de Laurent Jakey, ofreció un programa que era intrínsecamente más interesante de lo que suelen ofrecer nuestras propias orquestas. Para comenzar, la obertura de *La novela vendida* de Smetana, compositor cuya rica música orquestal merece un lugar más prominente en los programas



Bartok.

que el que se le asigna con esporádicas repeticiones de *El Moldau*. En segundo lugar, la *Sinfonía No. 11* de Henry Cowell. Si bien la ausencia de notas al programa fue notable, el contenido musical de la obra permite suponer que está dirigida, si no dedicada, a los niños. De esto nos hablan también los subtítulos de sus siete movimientos: Vida-Niño dormido; Trabajo; Amor; Danza y juego; Música; Guerra; Muerte. Junto con algunas combinaciones instrumentales interesantes, Cowell presenta en esta sinfonía algunos lugares comunes francamente chabacanos, y ciertas dinámicas musicales más propias del rea-

lismo socialista que de un compositor de los Estados Unidos. En seguida, un concierto para violín prácticamente desconocido por estas latitudes: el de Dimitri Kabalevsky, interpretado por Susan Hahn, una joven de unos trece años de edad que demostró menos pánico escénico y más dominio de la música que otros violinistas de mucha más edad que recientemente han pasado por nuestras salas. Para finalizar el programa, dos piezas a beneficio del color local: *El Salón México* de Aaron Copland y el *Huapango* de Moncayo. En la interpretación un tanto tímida de la última obra, la falta de un arpa en la orquesta fue paliada con un piano, asunto no del todo satisfactorio.

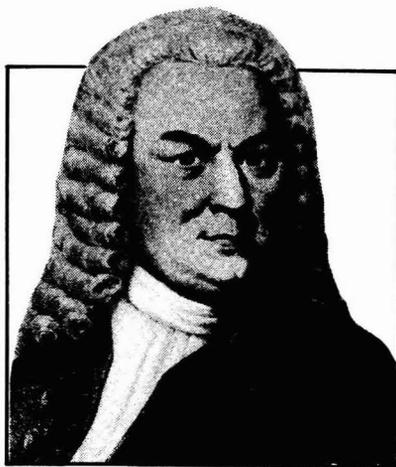
En general, las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica Juvenil de California distaron mucho de la disciplina y la brillantez mostrada un par de años antes por sus colegas europeos, y de hecho no quedó nada musical digno de ser mencionado. En otro plano, sin embargo, no deja de ser interesante el hecho de que es ésta la primera orquesta que conozco formada mayoritariamente por mujeres, asunto que me parece bastante saludable, sobre todo en contraposición a ciertas ideas sexistas que no sólo prevalecen sino que son causa de escándalo en algunas orquestas europeas. Para muestra, menciono el famoso caso provocado en la Filarmónica de Berlín por Karajan, al nombrar a Sabine Meyer para el atril de primer clarinete. Finalmente, mencionaré que se antoja un tanto peculiar el hecho de que en esta época de nacionalismo, regionalismo y políticas contestatarias, el concierto haya sido presidido por una enorme bandera de los Estados Unidos, desplegada prominentemente en el proscenio.

II

Por lo general, cuando el público piensa en música y en el Centro Cultural Universitario, la asociación inmediata es hacia la Sala Nezahualcóyotl. Sin embargo, la gente suele olvidar esos otros dos escenarios musicales en los que a últimas fechas han estado ocurriendo cosas mucho más interesantes que en la Sala Nezahualcóyotl. Me refiero a las Salas Covarrubias y Chávez, que han sido escenario, respectivamente, de la segunda temporada de la Orquesta de Percusiones de la Universidad Nacional

RESEÑAS

Autónoma de México y de un largo ciclo dedicado a la música para guitarra. Con un par de días de diferencia, ambas temporadas terminaron, coincidentemente, con sendos programas dedicados a las transcripciones musicales. Y ambos programas fueron ciertamente satisfactorios, tanto por el interés mismo de las transcripciones como por el nivel de las interpretaciones. Vayamos primero con los percusionistas. Lo primero que es preciso mencionar es que el público, con su habitual reticencia a cualquier sonido nuevo, aún no accede con entusiasmo al instrumental de percusión, cosa que fue bien clara a lo largo de la temporada, formada básicamente por música contemporánea. Sin embargo, en el último programa se anunció la música de Bach, Beethoven, Revueltas, Händel y Ravel, y ni aún así se logró una entrada decente. Desde el punto de vista de la combinación tímbrica, resultó especialmente interesante la parte del programa dedicada a la música barroca. En el tercer *Concierto de Brandenburgo* de Bach y en uno de los conciertos de Händel, la Orquesta de Percusiones que dirige Julio Viguera logró un acierto al combinar sus propios teclados (marimbas, vibráfonos, xilófonos) con el clavecín, instrumento que estuvo a cargo de Gastón Lafourcade. Dos cuestiones saltan de inmediato al oído: balance y combinación tímbrica. Respecto a ésta, no hay duda: la mezcla de clavecín y percusiones afinadas es ciertamente muy sugestiva en cuanto a su timbre. Y en lo que respecta al balance dinámico, la solución fue hallada e implementada con toda la disciplina necesaria: tocar siempre pianísimo de los teclados para no ahogar al clavecín. Así, los percusionistas obtuvieron un doble acierto: permitir la expresión del clavecín y, por otra parte, darnos una nueva perspectiva dinámica de sus propios instrumentos. La orquesta ejecutó después su propia transcripción del primer cuarteto de cuerdas de Revueltas, en versión para cuatro xilófonos. Habiendo escuchado antes a Revueltas en los teclados, esta audición confirmó mi primera impresión: la sonoridad de la música de Revueltas es eminentemente apta para el timbre de los xilófonos; después de todo, hacer la asociación entre la madera y los conceptos musicales del autor es ciertamente sencillo. Lo que resultó más interesante de este programa de



Bach

transcripciones fue la *Introducción y allegro* de Maurice Ravel, en la que se conservó el arpa del original y se sustituyeron cuerdas y alientos por teclados. Al margen de lo que los teclados puedan tener en común con nuestra idea (o la de los impresionistas musicales) del gamelán javanés, lo cierto es que la armonía de Ravel se presta idealmente para esa claridad vertical que proporciona la transparencia de los teclados de percusión. Y como en el caso del clavecín, el arpa (tocada por Dulce Escudero) resultó una compañera muy compatible con las percusiones, que de nuevo tocaron y dejaron tocar. El programa se complementó con la transcripción del *Scherzo* de la novena sinfonía de Beethoven, también para teclados. De todas las transcripciones que la Orquesta de Percusiones de la UNAM ha hecho y presentado en sus conciertos, es ésta la única que no resulta convincente. Es difícil señalar con precisión la razón: quizá su valor de lugar común anula nuestra capacidad de percibir nada nuevo en esta música, o quizá la densidad contrapuntística del *Scherzo* no queda clara en su transcripción para las percusiones. Dicho de otra forma: la transcripción está bien hecha y es clara, pero deja la impresión de que le falta el impacto de lo nuevo que suelen sugerir otras transcripciones del grupo (el impacto que ciertamente sí causaron las demás obras del programa).

Dos días después de este concierto de percusiones, se cerró en la Sala Carlos Chávez el Festival de Guitarra, con un estupendo concierto a cargo del Cuarteto de Guitarras del Estudio de Arte Guitarrístico. Los cuatro guitarristas (Guillermo González, María Eugenia Gerlach, Laura Pavón y Juan Sebastián Miralda), todos ellos nacidos en 1960 y todos ellos alumnos de Manuel López

Ramos, ofrecieron varias sorpresas sonoras a lo largo de la sesión musical, que abarcó obras de muy diversas procedencias y estilos. El concierto se inició con cuatro piezas isabelinas, de John Duarte, que demostraron, una vez más, que la música de la gran época de los laudistas ingleses no pierde su carácter al ser ejecutada en la guitarra. Después, un cuarteto, original para guitarra y cuerdas, de Haydn, y el más famoso de los conciertos para guitarra y cuerdas de Vivaldi. Además de la inteligencia armónica de ambas transcripciones, fue notable el hecho de que en estas obras no se pensó en una transcripción para guitarra y tres guitarras, sino para un auténtico cuarteto. Es decir, las partes solistas se distribuyeron entre los cuatro ejecutantes, dando así una variedad interpretativa y sonora, ya que en ocasiones son notables las diferencias de sonido entre una guitarra y otra, y ello añade un interés especial a las transcripciones en cuestión. Lo mismo puede decirse de la transcripción del *Adagio* del *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo. Las dos obras restantes del programa fueron quizá lo más relevante. Por una parte, la sólida transcripción de Maricarmen Costero y la *Sinfonía simple* para cuerdas de Benjamin Britten. En tres de sus cuatro movimientos, la solución de los problemas de transposición de un medio a otro se antojaban primordialmente técnicos. En el otro, la *Sarabanda sentimental*, el reto era obtener la textura adecuada para comunicar las largas notas tenidas de las cuerdas arqueadas, que no son propias de las cuerdas punteadas. La solución fue bien satisfactoria, lograda a base de explotar la resonancia de las cuatro guitarras y de enfatizar ciertos acentos a contratiempo. Finalmente, para deleite de los asistentes, una llamativa transcripción del *Huapango* de Moncayo, llena de vitalidad, de aciertos armónicos, de empleo percusivo de la guitarra y, de hecho, algunos pasajes acompañados con el tradicional rasgueo del huapango, ideal para esta obra, y que demuestra la fidelidad de Moncayo a sus fuentes. Si Berlioz dijo alguna vez que la guitarra era una pequeña orquesta, este concierto para cuatro guitarras fue una acertada extensión de ese principio. Y la entrada a la sala fue literalmente desbordante.

Juan Arturo Brennan