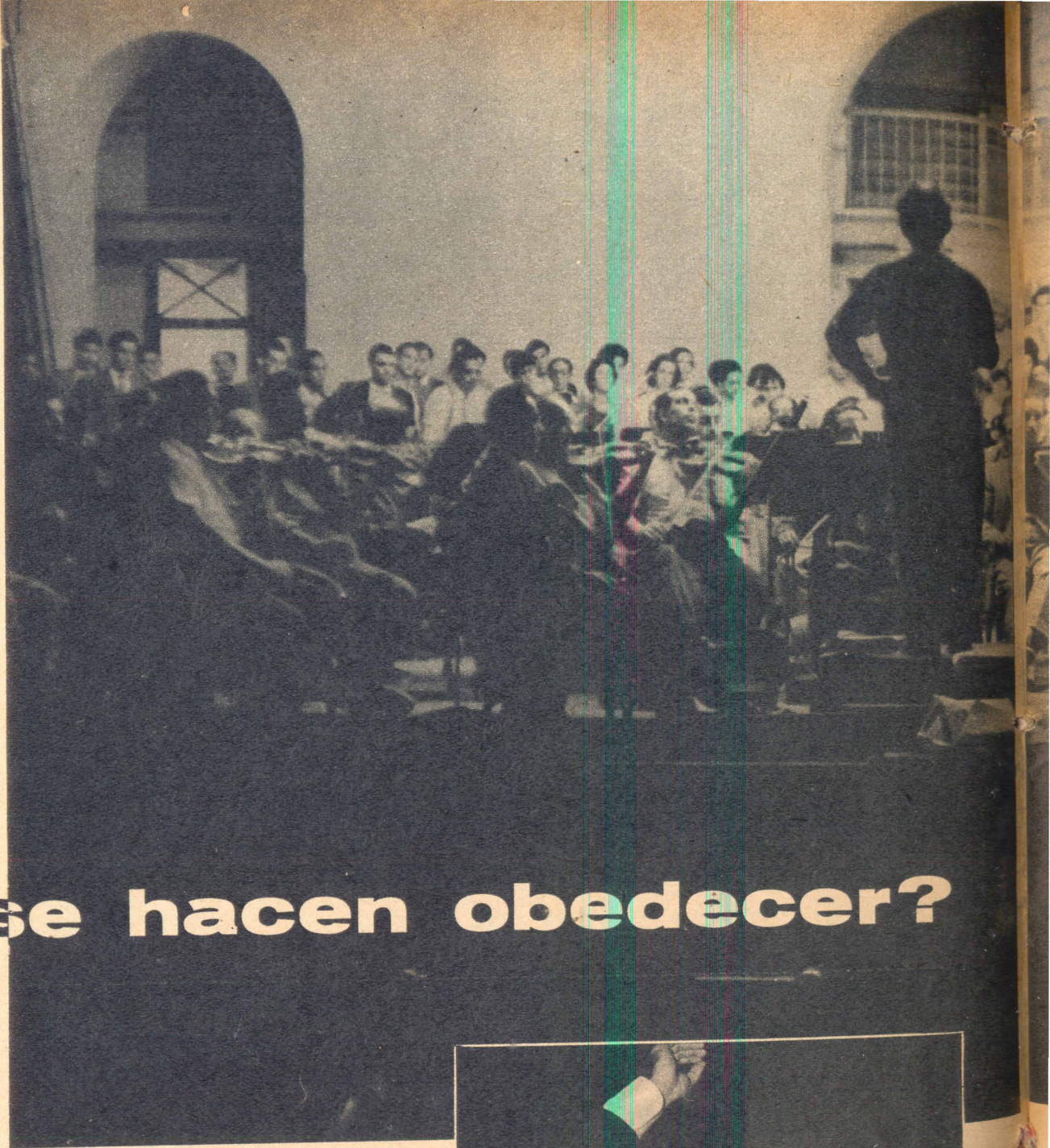


● En cada movimiento  
un director  
de orquesta  
responde a una  
secreta lógica  
¿Cómo se reconoce  
una buena dirección?

# ¿Cómo se hacen obedecer?

Por Gloria Uribe

ESPECIAL PARA ELITE



# ¿Cómo se hacen obedecer?

Por Gloria Uribe

ESPECIAL PARA ELITE



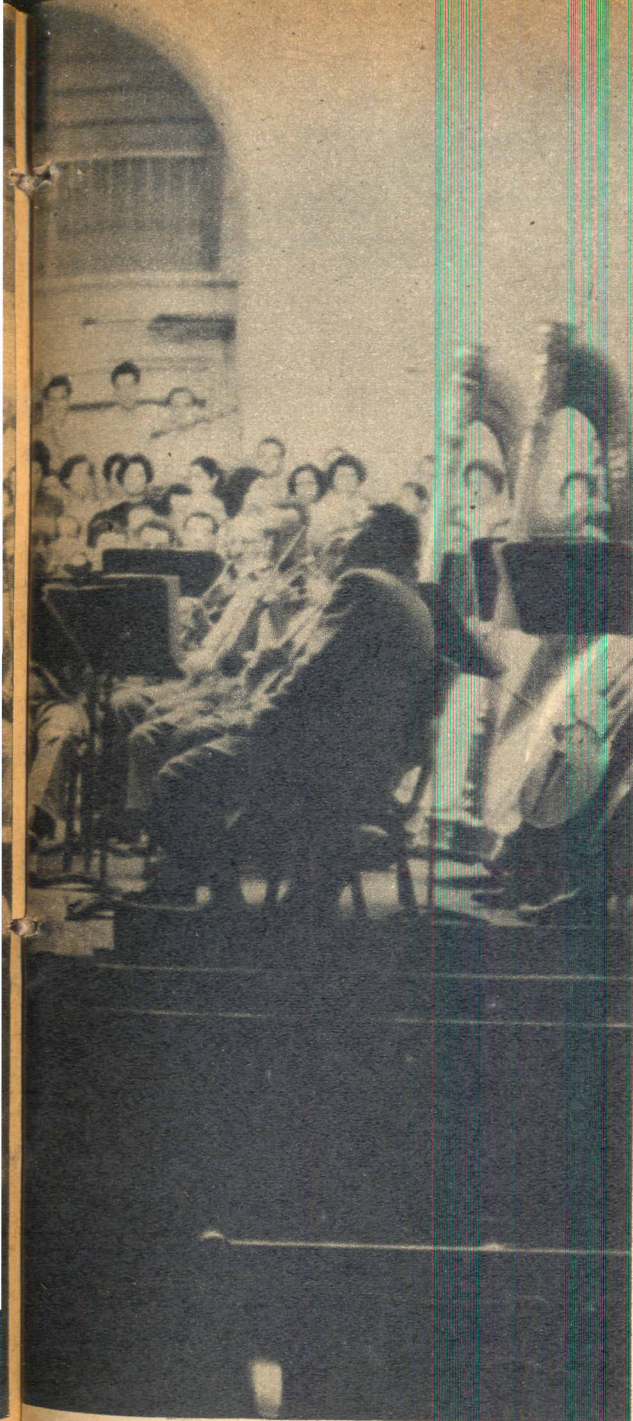
... José Antonio Esteves ...



... José Antonio Calcaño ...



... Evencio Castellanos ...



El Maestro Sojo

**E**N el Teatro Municipal se apagan las luces de la sala, y el Director de la Orquesta Sinfónica dá dos golpes secos a la batuta. Como por obra de magia, al alzar vuelo la pequeña madera, nace la música.

A los diez minutos algunos consideran ya a ese personaje, más o menos pintoresco, quizá, solo decorativo.

unos lo ven según sus melenas.

Otros se limitan a hablar de sus movimientos de torso y la gran mayoría de quienes ven en el director aún ente meramente decorativo, se concentran en la movilidad de sus manos, de sus brazos, en toda esa "exhibición de gimnasia, con un palito en una mano".

Existen personas, incluso, que ajenas o inmunes a toda predisposición de tipo romántico, lo definen friamente como "el hombre que lleva el ritmo".

Cierto es que hay composiciones orquestales que una vez empezadas con un simple gesto de cabeza pueden continuar y hasta terminar "por su riesgo y cuenta".

Pero una cosa es empezar y seguir "por su cuenta y riesgo" hasta llegar al final y otra muy distintos "comprender", "entender", "interpretar".

Todo esto sucede incluso por una sencilla razón "físico-acústica". Quien se concentra en la interpretación de una sola partitura con su instrumento, no puede oír lo que están tocando los demás. Como máximo podrá oír, podrá escuchar los instrumentos más cercanos o aquellos instrumentos de mayor potencia sonora.

De ahí que sea necesario tener siempre el ojo o al menos el rabillo del ojo atento a ese señor del frac que está enfrente dirigiendo.

De ahí, también, la afirmación de Arturo Toscanini según la cual no existen orquestas estables o malas orquestas, sino, sencillamente, malos o buenos directores.

"¡Pero... por el amor de Dios!", dirán algunos. ¿Cómo se puede saber, cómo se puede descubrir, si tal o cual director es bueno o es malo? ¿Existe alguna prueba irrefutable que nos indique claramente o qué al menos nos ayude a asegurarnos de la calidad de un director?

Pues bien: lo primero que hay que ver, lo más inmediato, lo más fácil, es si todos los componentes del conjunto tocan unidos, en armonía y no cada uno por su lado, o más o menos por su lado; hay que ver si hay seguridad en los sonidos si hay pureza, si son "limpios", si hay o no hay titubeos en el momento de entrar (en el "ataque" diríamos); si las pausas son limpias; si en los discursos musicales hay o no hay "ondeamientos" y frases a destiempo, como los que (digámoslo para entendernos) suceden en la ópera (por razones de distancia o de acústica) cuando la orquesta trata de ponerse a ritmo con el coro o viceversa.

Ahora bien: siempre que podamos constatar que todos los elementos de la interpretación de conjunto, marchan al unísono, firmes, decididos, seguros, podremos decir ya que tene-

bién de todos los miembros del director, para estar dirigiendo constantemente, a todos, y a todos a la vez; lo cual, ciertamente es muy, pero que muy distinto de... "llevar el ritmo".

Toscanini tenía como patentado, famoso mejor quizá, un movimiento exclusivo del codo, que le servía para hacer entrar a los segundos violines en el Preludio del "Tristán", mientras tenía todo su cuerpo concentrado en otra parte de la orquesta.

Todo esto, no obstante, forma parte de lo que se podría llamar la "técnica" del director. Nadie puede ni siquiera imaginar los "problemas de gesto" que deben resolver y practicar los alumnos de los Conservatorios y las jornadas de práctica individual por cuenta propia.

He aquí los problemas: ¿Dirijo con batuta o sin batuta? ¿Debo adelantar o más bien contraer las extremidades? ¿Batuta larga o corta? Y esos son sólo problemas originales, de inicio, fundamentales puesto que tienen una relación directa con la naturaleza física del director.

Luego vienen las cuestiones puramente técnico-profesionales.

A medida que el director va leyendo la partitura, anticipándose siempre, debe imaginar, debe sentir "en su interior", "escucharlo", la actuación adecuada de cada elemento: las armonías, las modulaciones, las proporciones de la sonoridad, la importancia que en cada momento tienen y deben tener los instrumentos o los grupos de instrumentos.

Cuando viene luego la parte de la "concertación" (es decir: la fase preparatoria durante las pruebas y los ensayos) el director debe tener un oído finísimo, perfecto, para dar ese golpecito seco de la batuta en el atril que señalará el error y dictará la norma a seguir; debe tener un sentido instintivo para la "dosificación" "sonora" (es decir: para establecer a quien o a quienes corresponde sobrepasar en el conjunto interpretativo o a quienes corresponde mantenerse en un segundo plano sonoro): y debe tener dominio, fuerza de convicción, para dar a conocer, para explicar, para comunicar claramente sus opiniones interpretativas, de manera que todos y cada uno conozcan profundamente el significado y la intención de cada momento interpretativo.

Y luego, la interpretación! Estamos ya con el siguiente requisito que debe reunir todo director de orquesta. ¿Más importante que el primero? Normalmente se considera que sí; que el segundo es más importante.

Lo cierto es que es el más difícil de determinar y de valorar toda vez que cae un poco en lo vago, en lo no inmediato, en el personalismo, en el subjetivismo.

Ante todo para poder juzgar ese segundo requisito es preciso conocer lo que está interpretando, el estilo del autor, la época, el clima. Es obvio, por ejemplo (y esto sea dicho también para aquellos que se lanzan a opinar un poco a la ligera con respecto a la música moderna) que no se puede juzgar un libro que está escrito en una lengua desconocida.

## El Maestro Sojo



que una vez empezadas con un simple gesto de cabeza pueden continuar y hasta terminar "por su riesgo y cuenta".

Pero una cosa es empezar y seguir "por su cuenta y riesgo" hasta llegar al final y otra muy distintos "comprender", "entender", "interpretar".

Todo esto sucede incluso por una sencilla razón "físico-acústica". Quien se concentra en la interpretación de una sola partitura con su instrumento, no puede oír lo que están tocando los demás. Como máximo podrá oír, podrá escuchar los instrumentos más cercanos o aquellos instrumentos de mayor potencia sonora.

De ahí que sea necesario tener siempre el ojo o al menos el rabillo del ojo atento a ese señor del frac que está enfrente dirigiendo.

De ahí, también, la afirmación de Arturo Toscanini según la cual no existen orquestas estables o malas orquestas, sino, sencillamente, malos o buenos directores.

"¡Pero... por el amor de Dios!", dirán algunos. ¿Cómo se puede saber, cómo se puede descubrir, si tal o cual director es bueno o es malo? ¿Existe alguna prueba irrefutable que nos indique claramente o qué al menos nos ayude a asegurarnos de la calidad de un director?

Pues bien: lo primero que hay que ver, lo más inmediato, lo más fácil, es si todos los componentes del conjunto tocan unidos, en armonía y no cada uno por su lado, o más o menos por su lado; hay que ver si hay seguridad en los sonidos si hay pureza, si son "limpios", si hay o no hay titubeos en el momento de entrar (en el "ataque" diríamos); si las pausas son limpias; si en los discursos musicales hay o no hay "ondeamientos" y frases a destiempo, como los que (digámoslo para entendernos) suceden en la ópera (por razones de distancia o de acústica) cuando la orquesta trata de ponerse a ritmo con el coro o viceversa.

Ahora bien: siempre que podamos constatar que todos los elementos de la interpretación de conjunto, marchan al unísono, firmes, decididos, seguros, podremos decir ya que tenemos una garantía acerca de la cualidad "técnica" del maestro. Porque quiere decir que sus brazos y su batuta "están"; cumplen un cometido. Luego vendrá la valoración de ese cometido. Pero una norma, un nivel, una guía básica ya la tenemos.

Cuando el brazo del director "está", "hace acto de presencia y actúa" quiere decir que el maestro ha sabido mover sus manos de manera tal que las entradas (los "ataques") son compactas (para lograr eso es preciso estar capacitado para "prever" el ritmo, y para comunicarlo en el momento preciso que antecede al movimiento de las manos que ordenan y dirigen).

Saber mover el brazo significa poseer la ciencia y el arte de evolucionar con las manos y los brazos de manera tal que esas evoluciones comprendan, abarquen, en su movimiento, a todos los elementos básicos del conjunto orquestal; que sirva para cada uno de los instrumentos, como si cada uno de ellos estuviese tocando solo; es decir: el maestro debe dar la impresión a cada instrumento de que está dirigiendo exclusivamente para él y sólo para él.

De ahí se deriva la necesidad de la "articulación, en el aire", no sólo de los brazos sino tam-

fundamentales puesto que tienen una relación directa con la naturaleza física del director.

Luego vienen las cuestiones puramente técnico-profesionales.

A medida que el director va leyendo la partitura, anticipándose siempre, debe imaginar, debe sentir "en su interior", "escucharlo", la actuación adecuada de cada elemento: las armonías, las modulaciones, las proporciones de la sonoridad, la importancia que en cada momento tienen y deben tener los instrumentos o los grupos de instrumentos.

Cuando viene luego la parte de la "conceración" (es decir: la fase preparatoria durante las pruebas y los ensayos) el director debe tener un oído finísimo, perfecto, para dar ese golpecito seco de la batuta en el atril que señalará el error y dictará la norma a seguir; debe tener un sentido instintivo para la "dosificación" sonora (es decir: para establecer a quien o a quienes corresponde sobrepasar en el conjunto interpretativo o a quienes corresponde mantenerse en un segundo plano sonoro); y debe tener dominio, fuerza de convicción, para dar a conocer, para explicar, para comunicar claramente sus opiniones interpretativas, de manera que todos y cada uno conozcan profundamente el significado y la intención de cada momento interpretativo.

Y luego, la interpretación! Estamos ya con el siguiente requisito que debe reunir todo director de orquesta. ¿Más importante que el primero? Normalmente se considera que sí; que el segundo es más importante.

Lo cierto es que es el más difícil de determinar y de valorar toda vez que cae un poco en lo vago, en lo no inmediato, en el personalismo, en el subjetivismo.

Ante todo para poder juzgar ese segundo requisito es preciso conocer lo que está interpretando, el estilo del autor, la época, el clima. Es obvio, por ejemplo (y esto sea dicho también para aquellos que se lanzan a opinar un poco a la ligera con respecto a la música moderna) que no se puede juzgar un libro que está escrito en una lengua desconocida.

Se trata luego de comprobar si el director ha logrado enmarcar la pieza interpretada dentro de su atmósfera; comprobar si ha sabido descubrir ese "no-sé-qué" que, según dice Chardonne, no está "en" los sonidos, sino "entre" los sonidos; constatar si ha sido fiel a las intenciones del compositor respetando los coloridos, los matices (es decir: las indicaciones dinámicas del movimiento); y descubrir si ha sabido ofrecer al público un fruto vivo, palpante, rico, intenso, denso, lleno, y no algo vacío, aunque perfecto en su precisión, en su preparación y en su coordinación.

La forma, la fuerza con que el director transmite su voluntad interpretativa a la orquesta, es un misterio, en cierto modo. Hay quien dice que el secreto está en las evoluciones de la mano izquierda; hay quienes incluso afirman que se debe a cierto fluido telepático.

El hecho es que el director de orquesta, personaje fascinante, complejo, debe actuar siempre, constantemente, por medios directos o indirectos, sobre ese tejido frágil que es el espíritu humano. Y adentrarse, orientarse en los mares del alma de los hombres, es un privilegio de los espíritus superiores.