

Las etapas de la práctica del violoncello

M. MUS. YURI HOOKER

¿Qué tan a menudo desperdiciamos nuestro tiempo de práctica porque no ponemos la suficiente atención en lo que estamos haciendo? Presento aquí un análisis de las diferentes etapas de la práctica según mi propia experiencia y esperando que te ayude a lograr un estado mental más consciente sobre las metas que estás tratando de alcanzar dentro de tu práctica diaria.

1. Descubrir

Ésta es la etapa en la que nos encontramos por primera vez con la pieza. Incluye lectura a primera vista, tenerla "en dedos", escuchar grabaciones y hacer un estudio preliminar del score. Aquí es importante tener en cuenta: ¿qué es lo que necesitará más trabajo? Así como tomar decisiones generales en cuanto a la musicalidad de la obra: ¿qué recursos utilizaré para aproximarme al estilo?, ¿cuál es el mensaje general de la obra?, ¿qué deseo comunicar en mi interpretación? Si es un trabajo en un estilo que no me es familiar, investigar sobre el período y el compositor.

2. "El laboratorio"

En este punto buscamos y atacamos las áreas más problemáticas, someténdolas a un detallado análisis físico y musical. El objetivo es hacer fáciles las partes difíciles! Además, es esencial localizar los puntos de tensión que pueden provocarnos problemas técnicos y después musicales. Una vez identificados se utiliza todas las herramientas que puedan facilitar los pasajes. Esto puede incluir trabajar lento y semi-lento (por semi-lento me refiero a tocar en tempo pero bajando la velocidad solamente en la zonas "en construcción", esto es, las de mayor dificultad), utilizar técnicas de relajación, buscar dentro del repertorio de mi instrumento o inventar miniestudios que estén diseñados para trabajar técnicas específicas y por supuesto seguir el consejo y retroalimentación del maestro y los compañeros.

En esta categoría me gusta incluir también una escala y un estudio porque creo que la "técnica" debe ser un viaje diario de descubrimiento personal en lugar de una monótona repetición de ejercicios.

El diablo en la música y uno que otro mito y leyenda

LIC. ANA LAURA VILLARREAL

En el mundo de la música profesional existen muchas supersticiones que en general están caracterizadas por enfoques meramente personales. Muchos artistas se preparan con un determinado ritual antes de salir a escena, a una grabación, un ensayo.

Probablemente la superstición más conocida del mundo musical es aquella que supone una relación inversa de calidad entre el ensayo general y el concierto: si el ensayo general es bueno, el concierto será malo o viceversa. Otro evento de mala suerte es el silbar en escena antes de la función; se dice que silbar alguna melodía que está por ser ejecutada asegura el más rotundo fracaso y se ha dicho en otras ocasiones que el silbar en escena ha ocasionado el incendio de diversos teatros en Europa.

Existen algunas obras que han causado terror entre intérpretes y directores de orquesta al querer programarlas, horror que va desde tener una mala función hasta provocar la muerte. Se piensa que la única forma de romper con la maldición de estas obras es interpretándolas en toda regla durante el concierto y evitar cualquier otro intento de interpretación, incluso el de tararearlas ya que atraerá la mala suerte.

Algunas de las obras que se cree tienen una maldición son: la canción *Adiós*, de F. P. Tosti (1846-1916); *Soñé que vivía en Salones de Marmol* de la ópera *La Glisna* compuesta por el británico Michael W. Balfe (1808-1870). Asimismo la *Barcarola de Los Cuentos de Hoffmann* de Jacques Offenbach (1819-1880) ha sido considerada por muchos como profeta de muerte, tal vez esta superstición provenga de la lucha de Offenbach contra la muerte antes de terminar la obra. El compositor murió antes del estreno y además se cuenta que algunas personas vieron el fantasma del autor poco antes de que se quemaran los archivos del teatro en un incendio que se originó en un estante donde se guardaba el manuscrito original.

La canción húngara *Gloomy Sunday* comúnmente llamada "La canción del suicidio" fue compuesta alrededor de 1933 por Rezsos Seress en la música y Lazlo Javor fué el encargado de la letra, ésta fue inspirada en una nota que dejó la novia de Javor

antes de suicidarse: "triste domingo". La canción llegó a prohibirse en Hungría y Estados Unidos dado al alto índice de suicidios después de escucharla, también se dice que algunos de los que optaban por este fin dejaban una nota donde se hace referencia al texto de la canción; encontramos entre sus intérpretes a la célebre Billie Holiday en 1943. En 1968 cobró popularidad nuevamente ante el suicidio de Seress. Otras interpretaciones las podemos escuchar con la cantante y compositora islandesa Björk, el cuarteto Kronos y Elvis Costello. ¿Mito o realidad? Hay canciones que según el momento pueden causar más daño que cualquier arma.

Una Sinfonía en la cual gira una supuesta maldición es *la Sinfonía No. 6* llamada "Patética" de P. I. Tchaikovsky, su autor quien dirigió el estreno falleció una semana después y a partir de ese momento sucedieron algunos infortunios en torno a la obra; por ejemplo: durante una función, en plena obra, cayó inexplicablemente un candelabro y en otra ocasión el director de la orquesta cayó desplomado sin vida.

Creencias y supersticiones han existido desde hace mucho tiempo y las maldiciones o temas diabólicos aparecen en muchas obras; simplemente en el siglo XII era motivo de severo castigo el incluir en una obra el intervalo de cuarta aumentada o quinta disminuida llamado "*Diabolus in musica*" (tritono) y éste se evitaba a toda costa.

Ciertos instrumentos son relacionados con lo sobrenatural, como la flauta que en la antigüedad se asociaba con la alquimia, el instrumento fue considerado indecente y prohibido en lugares santos a raíz del mito romano de Mercurio (Hermes según la mitología griega); Mercurio rescató a la amante de Zeus del monstruo Argos, después de dormir a la bestia con la música de su flauta y así rescatar a la doncella, Mercurio se convirtió en el mensajero de los dioses y por su creatividad se dice que inventó el alfabeto, la escala musical y la astronomía, además lo llamaban protector de los viajes, el comercio y la alquimia. Otro personaje relacionado con este instrumento es Marsias quien desafió al dios Apolo para probar quién era el mejor intérprete. Marsias en la flauta y Apolo en la lira, se realizó la competencia y el perdedor fue Marsias, como castigo fue desollado vivo. Por último en este párrafo citaré el mito de la antigua Grecia, Orfeo, que inspiró a Claudio Monteverdi a componer la primer *Favola in Musica*. La historia cuenta que Orfeo baja al inframundo para rescatar a su amada Euridice quien había muerto tras ser mordida por una serpiente y que con su música cautivó a los monstruos y dioses del averno.

En el siglo XVII encontramos una obra llamada "El Trino del diablo", obra del compositor italiano N. Tartini (1692-1770) quien la escribió al despertar de un sueño en el que el Diablo tocaba en el violín la mejor de las sonatas; en el sueño obsequia a Tartini ese nuevo instrumento y el virtuosismo a cambio de su alma. Al día siguiente inició la escritura de la música que había soñado pero fue tanta su obsesión por lograr la exactitud de las notas y melodías que el Diablo había tocado en su sueño, que murió sin lograr terminar la obra. "El Trino del diablo" se conoce por el largo y virtuoso trino que ocurre en el último movimiento. Se dice que el violín de Tartini aún circula por el mundo y que si cae en manos de algún joven violinista se le presentará el demonio para ofrecerle el mismo pacto hasta llevarlo a la locura. En la actualidad es poco interpretada la sonata por el misterio que gira a su alrededor o tal vez por temor a que el ser maléfico se haga presente ante el ejecutante.



Celebran 15 años musicales en el metro de París

LIC. CAROLINA GARZALEÓN

Del 29 de marzo al 13 de abril se realizaron las audiciones para los músicos del metro en París.

En 1989 la RATP (Régie Autonome des Transports Parisiens), compañía encargada del transporte metropolitano en Francia, en conjunto con algunos músicos del metro y de la calle ofrecieron el primer concierto subterráneo. A partir de este evento la RATP autorizó una centena de músicos a interpretar su repertorio en las líneas del metro parisino. Debido a un gran incremento en la demanda de los músicos, en 1997 la compañía creó la EMA (Espace Métro Accords), que sería el organismo encargado de seleccionar y distribuir en diferentes horarios y espacios a los músicos en el metro.

Dos veces al año, durante la primavera y el otoño, la EMA realiza las audiciones que otorgarán 350 lugares para los músicos en las 16 líneas subterráneas. Durante los últimos 15 años la EMA ha recibido más de 10 000 candidatos para audicionar de los

cuales alrededor de 3 000 han gozado del espacio legal para expresarse ante 4 millones de pasajeros diarios.¹

Para conmemorar su quinceavo aniversario la EMA invitó a un jurado de músicos que iniciaron su carrera en el metro para la audición de primavera del 2012. Al mismo tiempo convocó a distintas agrupaciones para rendirle tributo a George Brassens, reconocido cantautor francés con más de catorce álbumes, ganador del gran premio de la academia de poesía francesa.

Diferentes nacionalidades, estilos musicales, instrumentos y voces se encuentran en el transporte francés. Desde un joven con guitarra eléctrica y amplificador; hasta una cantante de ópera. Los acordeones, teclados, violines, marimbas, percusiones e instrumentos de aliento se escuchan interpretar obras clásicas y contemporáneas en cada línea del transporte urbano. La gran mayoría de los músicos del metro de París son profesionales, todos buscan un espacio para compartir su talento con los pasajeros parisinos y la gran cantidad de turistas de la ciudad de la luz. El metro de París se conoce como la escena musical más grande de Francia.

1. Une véritable scène alternative. RATP.fr. 2012. http://www.ratp.fr/fr/ratp/c_5102/culture/

Editorial

DR. DAVID JOSUÉ ZAMBRANO

Con el presente número de FAMUS buscamos cerrar un año completo de publicar nuestra revista y lo hacemos con un abanico de posibilidades en cuanto a la mirada de la música y ya no una sola actitud meramente técnica, sino complementaria a una vida ordinaria hacia una concreción de momentos indescriptibles. En el presente número se abordan tópicos concernientes a una enseñanza de la música de calidad en escuelas públicas, de preescolar a primaria y en escuelas especializadas. En el ámbito de la educación pasamos por disertaciones sobre la importancia de enseñar la música como método de empatía en la edad infantil. Como ejemplo podemos apreciar las referencias que nos expone Patricia Ivonne Cavazos sobre los consejos del pianista y maestro John Solomons que no sólo aspiran a un virtuosismo segregado de pasión, sino que por el contrario, tienen como finalidad llevar al estudiante a la calidez moltriz que empata con la práctica y sensibilidad que desde niño desarrolla.

En nuestras páginas se explora la obra y el contexto histórico de dos figuras claves para la comprensión de la música internacional y nacional: Debussy y Moncayo, quienes celebran aniversarios de nacimiento. Otro aspecto a destacar de nuestro contenido es la relación entre la música y la muerte, desde la creación del *Dies irae*, con el texto de Roberto Carlos Flores, pasando por un breve comentario de Mayela del Carmen Villarreal sobre la última obra de Mozart, su misa de Réquiem, hasta la importancia del mito o mejor dicho de cómo el Diabolo como ser malévolo ha tenido peso en distintos compositores a través de la historia de la música, artículo presentado por Ana Laura Villarreal. Su texto nos muestra cómo los casos de éxtasis y apasionamiento generan excelentes piezas aunque se tengan que hacer sacrificios. No es de extrañarse que unos apelen a lo divino y otros hagan esto a través de su atracción a lo oscuro. El rito es la música y ésta la voz de Dios o el mal que se conspira. No hay intermedios.

¿Cómo acercamos a nosotros mismos sino por medio de la música? Las comprensiones filosóficas que Juan Carlos Orejudo nos muestra en su ensayo "Sobre la voluntad y lo sublime..." nos desvelan aquellas oportunidades para asimilar mejor al hombre inserto en la vorágine del diario vivir a través del sufrimiento que de acuerdo a Schopenhauer constituye el fondo de la vida. De alguna forma la música nos completa.

Un personaje al que se le relaciona con el Diabolo es el violinista y compositor Niccolò Paganini (1782-1840); se dice que durante el difícil parto, el demonio obligó a la madre del compositor a que le entregara al niño a su servicio, dotándolo a cambio de un virtuosismo sin igual. Sus compañeros lo describen como un ser cadavérico, de ojos negros, piel blanca como la cera, pelo largo y negro, nariz prominente y estatura mediana, aspecto algo aterrador, además la coloración de la piel adoptaría un tono gris plateado, debido al tratamiento con mercurio para la sífilis. El Dr. Benatti quien lo atendió por varios años describe algunos detalles: "la mano de Paganini, aunque de tamaño normal, tenía una capacidad de extenderse al doble debido a la elasticidad de los ligamentos capsulares de los hombros, de la muñeca y de las falanges y en su mano izquierda que tocaba las cuerdas, tenía una extraordinaria flexibilidad de las primeras articulaciones que le permitían, sin cambiar de posición la mano, moverse en forma lateral sin tensión anormal, haciéndolo con facilidad, precisión y rapidez". En opinión del médico de Paganini, éste no podría haber logrado tal grado de virtuosismo sin esta base innata de atributos anatómicos y fisiológicos.

En la actualidad la ciencia apunta que el compositor posiblemente tenía la enfermedad de Marfan o la enfermedad de Ehler Danlos, que manifiestan ese tipo de características, pero a pesar de su enfermedad su dedicación contribuyó al desarrollo de la técnica del violín para las generaciones venideras.

El Sabat, es una noche de aquelarre entre brujas, demonios y otros seres del inframundo, Héctor Berlioz ilustra musicalmente esta temática en el último movimiento llamado "Sueño de un aquelarre" de su *Sinfonía Fantástica* compuesta en 1830. El compositor después de una noche de opio cae en un profundo sueño donde se ve en distintos pasajes con su mujer Harriet Simpson, entre sueños, pasiones, un baile, hasta el cadalso y un Sabbat donde él participa de este festín. En su música escuchamos ruidos o sonidos grotescos e hilarantes enlazados con el *Dies irae* (canto fúnebre de la iglesia católica) y mezclado con la danza del aquelarre.

El *Dies irae* es una secuencia probablemente de Tomás de Celano (m. 1256), cantada en la Misa de Réquiem o de difuntos. La primer sección de esta antigua melodía se ha incluido en composiciones que tienen por tema la muerte o la condenación como la ya mencionada *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, la *Totentanz* y la *Sinfonía Dante* de Liszt, el *Mefistófeles* de Boito y por último la *Danse Macabre* de Saint-Saens, por mencionar algunas.

Según los conocedores de lo paranormal, el aquelarre principal es el que se celebra anualmente en la víspera de San Juan. Modest Mussorgsky (1839-1881) utiliza esta temática en *Noche en la árida Montaña* de 1867, obra inspirada en un cuento corto de Gogol, en la cual un campesino narra cómo presencié un Sabat la noche de San Juan en el Monte Calvo, cerca de Kiev.

Por último les comento que no hay que tocar la guitarra bajo una higuera la noche de San Juan a las 00:00 horas pues Lucifer hará presencia y les ofrecerá los más preciados dones y fama a cambio de su alma, tómenlo a manera de advertencia, precaución o mejor deseo según le acomode al lector.