
LA INVASIÓN DEL BRASS AMERICAN

David RUIZ PAREDES

La “colonización del metal americano” es un hecho palpable que se ha dado de forma numerosa en toda Europa, y en España es posible que todavía más. La razón es bien clara y así lo apunta Jean Pierre Mathez (músico y articulista especializado en instrumentos de viento metal):

“Todos estos jóvenes americanos están a menudo mejor equipados, mejor preparados a nivel profesional y, repetimos, a nivel técnico. En Europa, llegan a triunfar con frecuencia en las audiciones de orquesta, quizás porque allí la preocupación principal de los músicos es la técnica y la eficacia, en perjuicio de la personalidad artística individualizada, y los directores de orquesta actuales miran mucho eso.”

La invasión americana que se ha dado en los últimos años es considerada por algunos como un peligro grave para la entidad estilística de nuestras orquestas, y una amenaza para los músicos autóctonos que ven cómo sus posibles puestos de trabajo van a otras manos. Aquí deberíamos puntualizar, ya que en nuestro país no se puede hablar todavía de una entidad estilística orquestal tan definida, debido a que no tenemos la cantidad ni el arraigo de otras naciones como Alemania, Francia, Austria e Inglaterra entre otros. Por ejemplo, en Alemania, después de la Segunda Guerra Mundial, una de las principales acciones que se llevaron a cabo —sorprendiendo con ello a toda Europa— fue restaurar la vida lírica de las respectivas ciudades como medida de normalización cultural, a la vez que se recuperaban sus conjuntos orquestales. Muy cerca, sus vecinos austríacos han resistido al movimiento de internacionalización de las orquestas, defendiendo a ultranza su arraigado estilismo. En Inglaterra, los colegios londinenses aportan anualmente excelentes intérpretes de tal calidad que el mercado está más que saturado. De ahí que en Londres se creen y desahagan orquestas con gran facilidad. Estos músicos tienen una habilidad

asombrosa para adaptarse al sonido de cualquier orquesta londinense: de ahí viene el concepto de que existe un “sonido Londres”. Y qué decir de Francia, país que cuenta con una poderosa tradición musical desde Luis XIV hasta nuestros días.

Con todo esto no quiero decir que en España el mundo orquestal no esté consolidado. En los últimos 20 años hemos experimentado un crecimiento considerable con la creación de todo tipo de orquestas: autonómicas, jóvenes, regionales, provinciales, cámara,...

Aún así, se podría decir que no es oro todo lo que reluce, ya que muchas de estas formaciones funcionan como “orquestas de bolos”, es decir, fulanita dirige y tocan sus amiguitos. (Seamos serios por favor, esta forma de actuar no es adecuada, desprestigia a quienes se toman en serio nuestra profesión y, más grave aún, cierran las puertas a jóvenes estudiantes muy preparados, dándoles a entender que el único camino en este mundo es hacer la pelota y, al mismo tiempo, la obligación de decantarte por un bando.)

Retomando el tema orquestal en España, decir que no hace muchos años, se escuchaban afirmaciones como la de que gastar dinero en orquestas o en óperas era todo un derroche.

Durante muchas generaciones (2ª República-Franquismo), nuestra nación ha navegado entre el descuido y el desprecio por estas instituciones. Ha sido con la llegada de la democracia cuando ha cristalizado un plan de inversión y renovación de teatros históricos y construcción de auditorios sobre la actividad lírica y teatral de amplio calado.

Volviendo al tema que nos ocupa, en este momento el poder musical con que cuenta Estados Unidos es inmenso. Con una de las mejores redes sinfónicas del mundo y un circuito operístico de primer orden, EEUU manda y manda mucho. En España nos morimos de gusto cuando pensamos en la cantidad de dólares con que cuentan para sus actividades, provenientes del capital privado, gracias a los sistemas de desgravación fiscal. Pensamos, desde una sociedad como la española, tan dependiente de la voluntad política, que eso es “Jauja”. Nada más lejos. Las orquestas y los teatros tienen departamentos de captación de fondos que se vuelven locos cuando no les cuadran las cuentas. Y cuando a el/la archimillonario/a le apetece invertir en parques y jardines, porque eso de Beethoven ya no le llama la atención,

los cimientos de las grandes casas se resienten ante la posibilidad de que haya un déficit insalvable. Ni que decir tiene que, salvando las grandes formaciones que parecen estar un poco a cubierto (y con limitaciones), los maestros son tanto directores de foso como permanentes relaciones públicas en los abundantes “partys” que se celebran para captar fondos o aplaudir en el cumpleaños del patrocinador.

A favor de los norteamericanos está la increíble calidad media de sus infraestructuras pedagógicas. Las escuelas del país, con centros tan impresionantes como la Julliard, la Bloomington School o el Instituto Curtis de Filadelfia, poseen tales medios y captan, a base de talonario, a lo mejorcito de la docencia mundial, ofreciendo resultados espectaculares.

Las orquestas son excelentes, los coros también, y los teatros, dentro de sus particulares líneas, muestran producciones “a lo Hollywood”. Así pues, a día de hoy, con sus defectos y sus virtudes, nos encontramos ante el gran gigante musical del planeta. Una nación que empieza a hacerse grande debido a dos factores de gran importancia; la Revolución Industrial (siglo XIX) y la “Pulsión Rítmica” (Jazz).

El primer factor provocó el fenómeno de lo que se conoce como “Proteccionismo”, que trasladado al ámbito político se concretó en el “Nacionalismo Centralista”, produciendo unas consecuencias culturales claras: la desaparición de los dialectos y del folklore tradicional (que no nacional), es decir, se prescindió del enriquecimiento proveniente de otras culturas. De esta forma se agotó una de las fuentes principales de inspiración de los compositores.

Las naciones empiezan a cerrarse en una autosuficiencia, vanagloriándose de su labor cultural y defendiéndola celosamente. Los músicos eran cada vez más numerosos gracias a las nuevas instituciones para la enseñanza, pero al no poder pasar la frontera, no encontraban trabajo dentro de sus países. Grandes olas de emigrantes se fueron de Italia, Francia, Inglaterra, Rusia,... hacia EEUU, donde encontraron porvenir y apertura.

Los que decidieron quedarse pusieron en pie organizaciones para defender su situación; formaron sindicatos, que tenían como objetivo mejorar su estado social e impedir que se contratase a extranjeros. En esta situación, un núcleo de activo de artistas de diferentes países decidió emigrar

a las principales ciudades estadounidenses, coincidiendo con la aparición a finales del siglo XIX del Jazz. Se produjo de esta forma una mezcla muy rica de músicos provenientes de diferentes culturas gracias a la libertad de movimientos que daba un territorio tan grande como los EEUU.

Al mismo tiempo, el músico americano empieza a desvincularse de los instrumentos de viento metal que venían importados de países como Alemania, Francia e Inglaterra, dando paso a una industria nativa propia, fundando empresas muy cualificadas y productivas que a día de hoy no tienen nada que envidiar a la industria europea, tales como: Holton, York, Conn, Bach,...

Es en esta época cuando nacen las primeras formaciones de prestigio, en contraste con las bien establecidas orquestas de Alemania. Los EEUU no tuvieron una orquesta profesional totalmente regulada hasta 1842, año en que se fundó la Sociedad Filarmónica de Nueva York, aunque bien es cierto que en 1825 se había llevado a cabo la primera temporada de ópera de la ciudad.

En su primer programa no utilizaron ningún instrumento de viento metal. Tanto en la Filarmónica de Nueva York, Boston y Filadelfia se notaba en sus comienzos una gran influencia alemana, todo lo contrario que en Chicago y Cleveland de estilo puramente americano.

Continuando con el brass american, sería imperdonable pasar por alto la gran influencia que tuvieron los instrumentos de viento metal en los compositores americanos a la hora de escribir. Ellos aportan gran riqueza tímbrica y expresiva a los metales, conocedores de sus grandes recursos: compositores como Howard Jonson, Paul Creston, Samuel Barber (en su *Sinfonía nº 2*), A. Copland, quien parte del folklore con obras como *Billy the Kid* o *Salón México*, donde se trasluce un uso brillante y colorista de los metales.

JAZZ

Otro aspecto importante de los compositores americanos de la primera mitad del siglo XX fue la enorme influencia que el jazz ejerció sobre ellos. La obra *Ebany Concerto* de Stravinsky, escrita cuando residía en USA, es un

claro ejemplo de la influencia del jazz. Leonard Bernstein despliega en *West Side Story* toda una espléndida gama de timbres y sonoridades gracias a una sección de metal muy impregnada en este estilo.

Pero sin duda alguna es Geroge Gershwin¹ la referencia más americana y tal vez la más importante. Gershwin utiliza a los metales con gran colorido y desde una perspectiva que nos lleva al mundo del jazz en *Rapsodia in Blue* (1924) y *Un americano en París* (1928). Esta última obra escandalizó a la audiencia del Festival ISCM de 1931 en Londres, según ellos por su excesiva vulgaridad. (Aunque realmente el “inhibido anglosajón” demuestra en muchas ocasiones repulsión por todo aquello que les pueda parecer cutre y fuera de sus cánones de estética, como el vibrato americano —muchos músicos de metal de las sinfónicas americanas tienen un vibrato poco ortodoxo influenciado por el vibrato de los jazzistas—, aunque deberían reconocer que a veces les gustaría hacerlo si su estricta personalidad británica se lo permitiese.)

Pasando a la segunda mitad del siglo XX, nos encontramos con una nueva eclosión de los instrumentos de metal gracias a la industria cinematográfica.

John Towner Williams, uno de los más reconocidos y premiados compositores de música para cine en la actualidad, nominado al Óscar por *Las Cenizas de Ángela*, ha escrito un considerable número de partituras en las que atribuye a los metales un papel muy destacado. Las bandas sonoras de películas como *La Guerra de las Galaxias*, *Tiburón*, *Hook*, *E.T.*, *Indiana Jones*, *Superman*, *Encuentros en la Tercera Fase...* son claros exponentes de las innumerables posibilidades sonoras de los metales.

Resumiendo: los Estados Unidos son la primera potencia mundial y su dominio se extiende a todas las facetas, también la musical. El poder mediático-cultural de EEUU ha provocado que se imiten sus pautas interpretativas en todo el mundo, aunque es justo reconocer que el nivel técni-

1 Una conocida anécdota relaciona a Gershwin con Ravel. El multimillonario y destacado compositor americano, haciendo honor a una de sus obras, viajó a París, donde conoció a Ravel, quien se consideraba que era el mejor instrumentador del momento, y le pidió que le diera alguna clase. Ravel le preguntó que cuánto ganaba con un estreno en Broadway, y al oír la cantidad que dijo Gershwin, Ravel exclamó: “¡Sería mucho mejor que usted me diera clases a mí!”

co-artístico de los “modelos interpretativos” exportados son de la máxima calidad. También ha resultado decisivo que muchos instrumentistas americanos, como consecuencia de una mejor preparación técnica y artística, hayan ocupado muchos de los puestos profesionales ofertados en Europa. Estos dos factores han determinado que, para cualquier músico de metal, USA sea el punto de referencia.

LA RECUPERACIÓN DE LOS VALORES ESTILÍSTICOS DE CADA ESCUELA

Lo que se ha denominado “invasión americana”, ha generado en los últimos años en mayor o menor grado, según el país, una reacción “nacionalista” tendente a recuperar los principios esenciales de su estilo interpretativo. Esto se ha manifestado tanto en las instituciones educativas como en los diferentes conjuntos interpretativos (grupos de cámara, orquestas, etc.)

Algunos centros de enseñanza musical europeos han entendido que era necesario un cambio en sus estructuras educativas y en su orientación. A partir de las experiencias americanas, han creado programas mucho más adaptados a las necesidades y exigencias profesionales que se requieren hoy día, como por ejemplo, la “Guildhall School of Music and Drama” y la “Royal Academy of Music”, ambas en Londres. En nuestro país, desde hace poco contamos con el centro musical “Musikene”, emplazado en el País Vasco, donde se está dando un enfoque pedagógico muy adecuado a las necesidades del momento.

Al mismo tiempo, las secciones de metal de las orquestas europeas más importantes intentan recuperar su propia personalidad sin renunciar a las nuevas técnicas y a los nuevos conceptos sonoros. En este aspecto, ha sido “ejemplar” la resistencia de los músicos de la Filarmónica de Viena a abandonar las esencias de su “estilo vienés”. Desde luego, éste es un tema que suscita encendidas polémicas entre críticos, directores, intérpretes y público. Por una parte se pretende recuperar las señas de identidad de cada escuela interpretativa y, al mismo tiempo, se intenta hacer música según unas pautas interpretativas más o menos comunes y aceptadas por todos. ¿Es posible? Edward Carroll, como muchos profesionales, se plantea este problema desde su puesto de la Orquesta Filarmónica de Róterdam:

“¿Un estilo nacional no representa algo que queremos preservar? Está claro que la Orquesta de París o la de Suisse-Romande conservan una magnífica tradición francesa y, también es evidente que Berlín o Munich desarrollan un estilo alemán muy rico. La Filarmónica de Londres toca extraordinariamente Elgar. ¿Pero no sería conveniente que una orquesta y sus metales interpretaran Shostakovich con la agresividad rusa, a Ravel con la transparencia francesa y a Wagner con ese peso germánico no demasiado oscuro?”

Evidentemente este “ejercicio camaleónico” que se ven obligados a hacer los músicos de orquesta para intentar adaptarse al estilo y a la sonoridad de los diferentes compositores que pretenden muchos directores presenta también dificultades. ¿No supone eso crear estereotipos sonoros y huir de los criterios estilísticos autóctonos de cada orquesta? Son cuestiones que requieren una gran reflexión.

Una vez más doy las gracias a todo aquel que haya tenido la paciencia de llegar hasta el final de este artículo y, espero por lo menos... haber entretenido: *¡Time is money!*

- IBERNI, Luis García. *Toda la música del mundo*. Barcelona: Alba Editorial, 1997.
- ALSINA, Pep/SESÉ, Frederic. *La música y su evolución. Historia de la música con propuestas didácticas y 49 audiciones*. Barcelona: Editorial Graó, 1994 (5ª edición).
- BEVAN, Clifford. *The Tuba Family*. Londres: Faber&Faber, 1978.
- MATHEZ, Jean-Pierre. “La Europa de los metales”. *Brass Bulletin*, vols. 68-69, 1989, pp. 45-47/32-34.

