



EL VIRTUOSISMO CONCEPTUAL DE AIRES. CONSIDERACIONES SOBRE EL PROCESO INTERPRETATIVO

DAVID ENCALADA LEÓN
Universidad de Cuenca
david.encalada@ucuenca.edu.ec

Recibido: 05/11/2013
Aceptado: 15/12/2013

Resumen:

El ciclo AIRES para piano, del compositor Juan Campoverde, se erige como un brillante producto sincrético de las tendencias vanguardistas compositivas y los elementos nacionalistas ecuatorianos. Es, sin duda, un descubrimiento técnico, acústico y artístico, de suprema importancia para el fortalecimiento del repertorio contemporáneo en el contexto musical de nuestra sociedad. El presente artículo reseña los aspectos trascendentales de esta colección, desde la perspectiva pianística y analítica del intérprete.

Palabras clave: Campoverde, vanguardia, virtuosismo conceptual, polirritmia, armónicos, piano, resonancia.

Abstract:

Juan Campoverde's cycle for piano AIRES, rises as a brilliant synergic product of avant-garde musical tendencies and nationalistic elements of Ecuadorian culture. It constitutes a technical, acoustic and artistic revelation of supreme importance towards the strengthening of contemporary repertoire in our musical life. This article describes transcendental aspects of the work, since the comprehensive and practical perspectives.

Keywords: Campoverde, vanguard, conceptual virtuosity, polyrhythm, harmonics, piano, resonance.

* * * * *

Recuerdo cuando niño la traumática experiencia al escuchar el *Gesang der Jünglinge* (El Canto de las Adolescentes) de Stockhausen. Mi mente acostumbrada al romanticismo de Liszt, Rachmaninov y Chopin, consideró a esta audición un inmisericorde proceso de tortura y mortificación; sin dudarlo, juré eufóricamente jamás

interpretar algo semejante al piano... y pensar que ahora, sólo semanas atrás, realicé el estreno en Latinoamérica del ciclo *AIRES* (2010) del compositor ecuatoriano Juan Campoverde (Cuenca, 1964).

Es curioso pensar que fue el mismo compositor quien provocó durante mi crecimiento algunos contactos *forzados* con la realidad musical moderna y contemporánea: un *casette* con los cuartetos de Ligeti, unas partituras de Varese y Ferneyhough, un compacto del cuarteto *Arditti*, el *AYAYAYAYAY* de Maiguaschca. Ejemplos todos de un horizonte por demás distante para un ferviente soñador de la bravura *appassionata* del *Wanderer* romántico.

Recibí pues la comisión de interpretar *AIRES* como parte del *Festival No Disc*, suceso destinado a la difusión de los repertorios musicales no comerciales... obtuve los *scores* pianísticos, y mi aventura del virtuosismo conceptual empezó.

La diminuta *graffa*, la abundancia de “contradicciones” rítmicas, y la coexistencia de innumerables detalles dinámicos simultáneos, requerirían impostergablemente del espacio necesario para su justa asimilación y correspondiente plasmación sonora concreta. La tradicional partitura formato A4 se convertiría entonces en una especie de plano estructural ampliado, propio de cualquier proyecto arquitectónico.

La primera gran dificultad, realizar la respectiva lectura inicial y referencial; la tarea fue simplemente imposible. La coexistencia de diversos ritmos irregulares simultáneos, en un entramado contrapuntístico libre y en contraposición generalmente a un ya irregular y compuesto compás principal, me obligó antes de tocar la primera nota siquiera, a realizar un análisis exhaustivo de todos los elementos polirrítmicos, para determinar su ubicación temporal real y factual.¹

Colegas y melómanos se preguntarán si aspira Juan a tal precisión rítmica; si es posible ejecutar con total exactitud entramados polirrítmicos semejantes; si mayor o menor exactitud afecta la concepción estética y sonora planteada...

Seguramente existen innumerables respuestas posibles: la mía fue simple. Es impostergable conocer, asimilar, ejecutar y estudiar con exactitud las divergencias polirrítmicas intrínsecas a la obra, aún si al momento de la interpretación cierta flexibilidad, libertad y aproximación se convierten en procedimientos imprescindibles a favor del hecho sonoro estético deseado.

¹ Imaginemos brevemente un sencillo ejemplo utilizado ampliamente por compositores como Brahms, Scriabin, o Mussorgsky, que visualiza esta contradicción. En un compás 4/4, la mano izquierda en vez de tener 4 negras tiene 5, y la mano derecha las presupuestadas 4. Únicamente las primeras notas de cada línea sonarán simultáneas; para saber en qué preciso momento el resto de notas deberán sonar, es indispensable realizar un ejercicio matemático de factorreo, fraccionando los valores de las corcheas de cada línea. Sin duda, un ejercicio de mediana dificultad; lo grave resulta encontrar estas precisiones rítmicas en un compás de 3/16, donde la voz contralto en vez de 6 tenga 5 fusas, la voz tenor desde el segundo tiempo del compás 5 fusas en vez de 4, y la voz bajo las 3 semicorcheas o 6 fusas concordantes con el compás. ¿La solución? La búsqueda del factor común y correspondencia de fracciones entre los números 5 y 6 (contralto vs. bajo), 5 y 4 (tenor vs. bajo), y entre 5 y 4 (tenor vs. contralto).

Pero dejemos momentáneamente estos fríos cálculos y correspondencias rítmicas, para conocer los aspectos artísticos de esta sugerente colección. El ciclo *AIRES* está compuesto por 5 piezas independientes (*A, P, S, C, W*), que pueden ser ejecutadas en el orden que el intérprete considere adecuado. Su principal concepción estética es la semblanza y añoranza de la niñez, patria e identidad del compositor, desde un procedimiento cíclico de gestos sonoros, motivos incipientes y proyecciones armónicas complementarias; en este contexto es común encontrar melodías y referencias musicales ecuatorianas transformadas, desarrolladas o fraccionadas, envueltas en una atmósfera cargada de éter, espacio y color.

Y es que Juan nació y creció en el tradicional barrio de San Sebastián, recorrió las calles adoquinadas del centro histórico, vivenció el arte católico de las iglesias, comprendió y asimiló la cultura propia de la región austral ecuatoriana. Paradójicamente lo dejó todo en busca del desarrollo de una profesión incomprendida en nuestra sociedad, aún huérfana de recursos educativos y laborales suficientes.

Tras 20 años de exilio profesional voluntario, el compositor nos entrega esta genial composición que, mediante técnicas vanguardistas y modernas, representa algunos aspectos de nuestra realidad e idiosincrasia. En *AIRES S*, por ejemplo, se encuentra la melodía fraccionada del pasillo: *El Aguacate*, mientras que el gesto/motivo descendente conductor de *AIRES P* seguramente representa la expresión de lamento, característico de algunos ritmos de nuestra música y cultura.

Los procesos dinámicos y las sonoridades en base a armónicos, sin duda son parte esencial de las sugerentes y embriagadoras vibraciones colorísticas de *AIRES*. Y es que el virtuosismo conceptual utiliza además frecuentemente la pluri-simultaneidad de indicadores sonoros en un mismo compás. Un crescendo de *p a f* en la mano derecha, mientras una voz en la mano izquierda decrece de *mf a pp*, y la otra presenta esporádicos *sff*. Este es sólo un ejemplo del dominio sonoro que *AIRES* exige del intérprete. Quizás nunca olvide el compás 4 de *AIRES A* que presenta 5 líneas simultáneas, cada una con reguladores e intensidades paralelas independientes.

Por su parte la mezcla de extensos acordes con armónicos complementarios o de simpatía producidos por la reverberación de ciertas cuerdas contiguas, realzados por los efectos de los pedales de resonancia, *una corda* y *sostenuto*, provocan efectos oníricos e impensados en un instrumento que desde finales del siglo XIX no ha sufrido ningún cambio sustancial, abriendo, desde mi perspectiva, un amplísimo espectro de dimensiones sonoras, tímbricas y acústicas, frontalmente revolucionarias y alternativas.

La complejidad conceptual característica de *AIRES*, de ninguna manera implica que mecánicamente la colección sea sencilla. Por el contrario, las destrezas motrices que la composición requiere ponen a prueba el desarrollo digital del intérprete, la relajación de articulaciones, la coordinación del brazo y espalda, el control de la acción percutida para lograr sublimes *ppp* y *pppp*, sin contar con las más desconcertantes series arpegísticas y exuberantes acordes de pronunciada extensión interna. A pesar del poco ortodoxo sistema armónico y visual de la partitura, la colección posee un idioma pianístico sobresaliente, que resalta gran parte de los descubrimientos técnicos interpretativos hechos a lo largo de los 3 siglos de existencia del instrumento.

Desde la perspectiva metodológica, cognitiva y analítica, durante el proceso de lectura y asimilación de *AIRES*, resultó imprescindible la utilización de colores específicos para cada aspecto musical interpretativo, con la intención de no descuidar ninguno de los enésimos existentes. La digitación fue escrita en verde, los pedales en rojo, el pulso real (no el contradictorio) en café, las percepciones estéticas y artísticas en negro. El plano arquitectónico se convirtió finalmente en una especie de creación abstracta producto de la pintura automática.

Luego de 5 semanas de convivencia acústica, intercambio de preceptos con el autor, y asimilación subconsciente de los pasajes más intrincados y exigentes, llegó la fase final del proceso: plasmar la sublime intencionalidad de las infinitas posibilidades sonoras del discurso creativo. Fue este el punto de inflexión creativa, un epílogo al periodo comprensivo formal, el momento en que el intérprete deja de ejecutar para recrear y reinventar... ese momento, exclusivo del arte, que lo define, lo especifica, lo hace único.

Finalmente, la experiencia comunicativa. La reacción del público fue estrepitosa y cálida, *AIRES* fue altamente reconocida y alabada por una audiencia cautivada por su encanto y sonoridad; la complejidad conceptual, la intrincada polirritmia, y los veloces y elaborados gestos sonoros, no fueron sino el medio ideal para la creación de una atmósfera armónica de intensa interrelación con el piano y el mundo interior del creador. En mí nació el firme compromiso de repetir la experiencia *ad libitum*. Y es que la actualidad musical así lo exige, la direccionalidad creativa lo requiere, la composición de calidad lo merece.