

EL MAESTRO INVITA A UN CONCIERTO

CONCIERTOS PARA JÓVENES

LEONARD BERNSTEIN

Edición de Jack Gottlieb

Traducción de Juan Pablo Fernández-Cortés

Ilustraciones de María Pascual

Las Tres Edades Ediciones Siruela

ÍNDICE

Nota del editor	
Jack Gottlieb	17
Prólogo para mis jóvenes lectores	
Leonard Bernstein	23

EL MAESTRO INVITA A UN CONCIERTO

Capítulo 1	29
¿Qué significa la música?	
<i>Concierto n.º 1: 18 de enero de 1958</i>	
Capítulo 2	57
¿Qué hace que una música suene a «americana»?	
<i>Concierto n.º 2: 1 de febrero de 1958</i>	
Capítulo 3	75
¿Qué es la orquestación?	
<i>Concierto n.º 3: 8 de marzo de 1958</i>	

Capítulo 4	99
¿Cómo se hace la música sinfónica?	
<i>Concierto n.º 4: 13 de diciembre de 1958</i>	
Capítulo 5	127
¿Qué es la música clásica?	
<i>Concierto n.º 5: 24 de enero de 1959</i>	
Capítulo 6	157
El humor en la música	
<i>Concierto n.º 6: 28 de febrero de 1959</i>	
*Capítulo 7	175
¿Qué es un concierto?	
<i>Concierto n.º 7: 28 de marzo de 1959</i>	
Capítulo 8	187
Música folclórica en la sala de conciertos	
<i>Concierto n.º 15: 9 de abril de 1961</i>	
Capítulo 9	203
¿Qué es el impresionismo?	
<i>Concierto n.º 16: 1 de diciembre de 1961</i>	
Capítulo 10	223
¿Qué es una melodía?	
<i>Concierto n.º 21: 21 de diciembre de 1962</i>	

*Capítulo 11	247
¿Qué es la forma sonata?	
<i>Concierto n.º 28: 6 de noviembre de 1964</i>	
*Capítulo 12	267
Un homenaje a Sibelius	
<i>Concierto n.º 31: 19 de febrero de 1965</i>	
Capítulo 13	277
Átomos musicales: un estudio de los intervalos	
<i>Concierto n.º 32: 29 de noviembre de 1965</i>	
*Capítulo 14	309
¿Qué es un modo?	
<i>Concierto n.º 36: 23 de noviembre de 1966</i>	
*Capítulo 15	341
El «viaje» de Berlioz	
<i>Concierto n.º 46: 25 de mayo de 1969</i>	
Listado cronológico de los «Conciertos para jóvenes»	365
Biografía de Leonard Bernstein	387
Agradecimientos	395
Índice onomástico y de obras	399

* Guiones editados por primera vez.



NOTA DEL EDITOR

Han transcurrido veinte años desde que Leonard Bernstein presentó por última vez un «Concierto para jóvenes» televisado con la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Desde 1958 a 1972, Bernstein escribió y apareció como comentarista, pianista solista y director en cincuenta y tres conciertos diferentes concebidos para jóvenes (de edades comprendidas entre los ocho y los dieciocho años). Las cualidades pedagógicas de Bernstein y su viva personalidad pronto se hicieron populares en todo el país. A través de medios impresos y audiovisuales, contribuyó a la transformación de toda una generación de estadounidenses, oyentes ocasionales de música, en melómanos apasionados. Su discurso elocuente y lúcido es una cualidad poco habitual en un músico, que, como suele decirse, normalmente prefiere «dejar que la música hable [¿o debería decirse “cante”?] por sí misma».

Durante su etapa de estudiante de secundaria, Bernstein recibió una sólida formación en latín (en qué otro sitio mejor que en la Boston Latin School), y era conocido porque solía corregir la gramática de los demás en medio de acaloradas discusiones, por lo general para enojo de sus interlocutores. Su afinidad natural por las lenguas extranjeras le permitía comunicarse, con diversos grados de fluidez, en alemán, francés, italiano, español, yiddish y hebreo. Su estudio estaba lleno, desde el suelo hasta el techo, de diccionarios, obras sobre etimología y libros de léxico de todo tipo. Sus conocimientos sobre

literatura eran tremendamente amplios y abarcaban innumerables campos, y su pasión por los juegos de palabras, como los anagramas y los complejos crucigramas de las revistas británicas –cuanto más difíciles mejor–, casi rayaba la religiosidad. Durante una época tuvo en su casa un aparato electrónico que proyectaba aleatoriamente cuatro letras en interminables combinaciones diferentes. El objetivo de este aparato no era reconocer las palabras reales que pudieran aparecer accidentalmente, sino buscarle un significado rápidamente a todas las combinaciones que no formaban palabras reales, utilizando los anagramas y añadiendo las letras que pudiesen faltar. Otro juego que solía practicar con sus compañeros durante los largos viajes en automóvil era el llamado «Mental Jotto», que consistía en descubrir palabras de cinco letras utilizando mentalmente la técnica del anagrama. Él ganaba siempre. Desde luego fue un músico cuyos intereses y habilidades iban mucho más allá de lo puramente musical. Profesor nato y elocuente orador sobre materias muy diversas, no sólo culturales, se embriagaba con las palabras.

La popularidad de los «Conciertos para jóvenes» convirtió en un éxito de ventas las dos primeras ediciones del libro basado en ellos. Estos libros llevaban agotados mucho tiempo, y la demanda para su reedición, así como la de los vídeos de los conciertos originales, ha sido considerable durante la última década. Antes de 1958 no se había visto nada similar, y después de 1972 nada se ha acercado a su magnífico historial de éxitos. Hubo otros «Conciertos para jóvenes» televisados con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, realizados por otras personalidades¹ durante los catorce años del período Bernstein y después de éste; pero ninguno de ellos consiguió cautivar al público con la misma emoción. (En honor a la verdad, todos esos directores no tuvieron tiempo de lograr una continuidad, pues no eran directores musicales de la Filarmónica de Nueva York.) Ahora, después de tanto tiempo, se ha podido responder a las peticiones del público para la reedición de los «Conciertos para jóvenes» de Bernstein. No ha sido posible hacerlo durante los últimos quince

¹ Entre ellos Aaron Copland, Dean Dixon, Yehudi Menuhin, Peter Ustinov y Michael Tilson Thomas.

años debido a la existencia de una enormemente complicada maraña de autorizaciones y derechos establecidos por organizaciones de intérpretes, artistas y editores. Esa maraña finalmente ha sido desenredada.

Los análisis y comentarios de Bernstein fueron, naturalmente, mucho más que unas improvisadas notas para presentar el programa de las obras que iban a ser interpretadas por la orquesta. Cada concierto poseía un elaborado guión que finalmente se transcribía a un teleprompter. Bernstein solía escribir un primer borrador a lápiz en papel amarillo de bloc. Después estas cuartillas se mecanografiaban y se distribuían en un formato con márgenes anchos, diseñados para congresos, pues el uso de los ordenadores no era aún habitual. Junto con el director de producción Roger Englander, un equipo de asistentes de producción² se reunía con el señor Bernstein en su casa para revisar, discutir, clarificar, calcular la duración y ayudar a rehacer partes del guión cuando era necesario. El mismo autor sugería los posibles cortes, que con frecuencia se debían a la obligación de limitarse a los cincuenta y cinco minutos aproximadamente de los que se disponía para el directo. (Unos cinco minutos en total se tenían que destinar a los títulos de crédito iniciales y finales, y a la pausa para la publicidad en los conciertos de una hora de duración.) En los guiones que se han añadido por primera vez a esta edición, se han restablecido algunos de estos cortes.

Las reuniones informales para la escritura de guiones eran como pequeños seminarios de trabajo, y tan divertidos como los mismos conciertos. Había un intercambio distendido, y Bernstein agradecía las bromas y comentarios de su equipo de producción. Pero hay que subrayar que él siempre tenía la última palabra. Dada su intolerancia con el mal uso del lenguaje, en muy raras ocasiones cometía un error. Por esta razón, cuando esto ocurría, era un hecho memorable. Re-

²Dos de los asistentes de Englander que Bernstein menciona en los agradecimientos del Prólogo han logrado posteriormente un amplio reconocimiento en el campo musical: Mary Rodgers, como autora de textos para teatro musical, y John Corigliano, que sería uno de los compositores más destacados de la actual generación de Estados Unidos.

cuerdo una de estas raras ocasiones que se produjo en 1964. Durante nuestras reuniones para la escritura del guión de «El “viaje” de Berlioz» (que se incluye en este libro), el maestro Bernstein se refería a una mujer-lobo, una criatura fantástica inventada por el protagonista de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, como una *wolverine*. Pero yo protesté: «¿Cómo un equipo de fútbol de Michigan iba a utilizar un nombre femenino?»³. Él rechazó esta objeción con arrogancia. Sin embargo, al día siguiente me entregó una nota manuscrita. Preocupado, al parecer, por mi comentario, había buscado la palabra y *wolverine* había resultado ser una especie de tejón, un animal que no tiene nada que ver con la familia del lobo. Se cambió en el guión por *wolf-girl*. En su nota podía leerse:

Al Sr. Jack Gottlieb: Por la presente certifico que usted tenía razón y que yo estaba equivocado. Dios le bendiga, astuto wolverine. Se disculpa, respetuosamente, Leonard Bernstein, Ignorante.

Aún lo conservo entre mis papeles más preciados.

Bernstein en su Prólogo original hace mención a los problemas que surgen al transcribir guiones que se expresan oralmente a un medio que se lee en silencio. Una de las dudas más importantes era qué hacer con los fragmentos musicales que se habían planteado para escucharse en directo. Siempre que ha sido posible, los nuevos ejemplos añadidos en esta edición se han simplificado tanto como los de la primera edición. Además, para acentuar la importancia de las recomendaciones originales del autor en el caso de obras musicales completas, o movimientos completos de obras de mayor duración, el lector debería esforzarse en buscar grabaciones en fonotecas, colecciones privadas, en la radio, etc. También recomendamos al lector buscar, en particular, las grabaciones de Bernstein con la Orques-

³La confusión se hallaba en la errónea creencia de Bernstein de que el término *wolverine* era el femenino de *wolf* (lobo), cuando en realidad alude al glotón (*Gulo gulo*), un animal similar al tejón, habitual en el estado de Michigan, que da su nombre al equipo de fútbol americano de la zona, los Michigan's Wolverines. (N. del T.)

ta Filarmónica de Nueva York, ya que éstas transmitirán parte del sabor de los programas televisados.

Todos los conciertos de este libro están, o lo estarán pronto, disponibles en vídeo. En su prólogo, Bernstein dice que «los ejemplos y las grabaciones tienen la ventaja de permitirte escucharlos una y otra vez... algo que, evidentemente, no puede hacerse en televisión», frase que, por supuesto, actualmente carece de validez. Hoy en día, con el uso de los reproductores de vídeo es posible parar, rebobinar, avanzar para escuchar la música «una y otra vez, para disfrute y estudio». Sin embargo, la página escrita tiene la ventaja de que las personas que leen música pueden obtener un «disfrute» inmediato; y es posible que motive al «estudio» a los que no leen música. Se convierte en un asunto de compromiso participativo por parte del lector, algo parecido a la participación material de los músicos de la orquesta que tocaron en los conciertos originales. En otras palabras, este libro te invita a que no te conviertas en teledicto.

La década de 1960 fue una época de una gran convulsión social, con una moral bastante diferente a las décadas previas. La propia televisión se hallaba entre los factores principales que contribuyeron al malestar: recordad, por ejemplo, el funeral de John F. Kennedy y la Convención Nacional del Partido Demócrata en Chicago. La mística de los años sesenta, la década de los Beatles, estaba muy unida a la llamada cultura de las drogas: LSD, Timothy Leary, los «flower children», hippies y demás. En «El “viaje” de Berlioz» el maestro Bernstein trata de los «viajes» psicodélicos y los alucinógenos. Pero comparado con la familiaridad de las generaciones actuales con la cocaína, el crack y otras sustancias similares, los coqueteos de las décadas anteriores con las drogas rayan casi en la ingenuidad romántica. Sin embargo, para esta nueva edición se ha decidido conservar todas las referencias fechadas. No todos los jóvenes lectores estarán familiarizados con la música de los Kinks o de los Beatles, aunque ciertas emisoras de radio en la década de 1990 la hayan rescatado con nostalgia.

Con el paso de los años es posible tener una visión de conjunto de la labor de Leonard Bernstein. Puede advertirse cómo ciertos temas generales se aplazaban programa tras programa y año tras año.

Aunque ofreció música programática (es decir, música que relata una historia) en varios conciertos, da la impresión de que lo hizo con desgana, ya que su principal objetivo era inculcar en las mentes en formación valores puramente musicales en lugar de conceptos extramusicales. Por esta razón no incluimos un guión como «Fiesta de cumpleaños de Ígor Stravinski» en esta nueva edición, ya que la parte central de ese programa era una repetición de la historia del ballet *Petrushka*. Pero la historia que Berlioz cuenta en la *Sinfonía fantástica* justifica su inclusión, ya que el concepto de *idée fixe* es una forma muy ingeniosa de explicar el principio de la variación en la composición musical. En su primer libro, *The Joy of Music*, Bernstein habla del «Timo de la Apreciación Musical» y de su deseo de encontrar un «punto medio» entre ese timo y la «discusión puramente técnica». Si alguien encontró alguna vez ese punto medio, tiene que haber sido él.

Jack Gottlieb, 1992

El compositor, escritor y conferenciante Jack Gottlieb fue asistente y después editor de Bernstein desde 1958 hasta la muerte de Bernstein en 1990... con unos pocos años libres por buena conducta. En la actualidad es el archivero del Legado Bernstein. Ha editado el catálogo completo de las obras de Bernstein, escrito numerosas notas al programa sobre su obra para conciertos y discos, y ha editado sus tres primeros libros. Gottlieb es también autor de artículos de investigación sobre temas musicales generales, del texto y música de varias obras teatrales, de numerosas obras corales, canciones, música de cámara y música litúrgica judía, así como conferenciante sobre la influencia judía en la música ligera americana. En 1991 publicó el CD titulado *Evening, Morn & Noon. The Sacred Music of Jack Gottlieb*, dedicado a la memoria de Bernstein. Jack Gottlieb es presidente de la American Society for Jewish Music.

PRÓLOGO PARA MIS JÓVENES LECTORES

Desde que empezamos a televisar los «Conciertos para jóvenes» con la Orquesta Filarmónica de Nueva York en 1958, hemos recibido constantemente peticiones en las que se nos sugería que estos programas debían conservarse de algún modo. Este libro ilustrado es simplemente una manera de responder a todas esas peticiones.

El paso de la pantalla de televisión a la página impresa no es una tarea fácil. Por una simple razón, ahora ya no tenemos una gran orquesta sinfónica preparada para interpretar los ejemplos tras el movimiento de una batuta. La hemos sustituido con ejemplos musicales escritos, la mayoría simplificados al máximo para que se puedan tocar en el piano. Todas las obras musicales que citamos a lo largo del libro han sido grabadas en disco. Recomiendo vivamente que siempre que sea posible (especialmente en aquellos ejemplos en los que el tema se trate más ampliamente), el lector consiga la correspondiente grabación. Tanto los ejemplos como las grabaciones tienen la ventaja de permitirte escucharlos una y otra vez para disfrute y estudio, algo que, evidentemente, no puede hacerse con la televisión.

Por otra parte, y esto es más delicado, las ideas que he intentado transmitir cuando hablaba en televisión os sonarán ligeramente diferentes a como sería si nos hubiésemos limitado a transcribirlas palabra por palabra con frías letras de molde, ya que ha sido necesario realizar una ardua tarea de reescritura y revisión.

Además, hay muchas otras cosas que pueden verse en un programa

ma de televisión. Se puede *ver* cómo son los instrumentos, por ejemplo, y también *oírlos*. En su lugar, en este libro tenemos unas ilustraciones muy sugerentes.

Todo el trabajo de pasar de la pantalla de televisión al libro impreso es algo parecido a la traducción de una lengua a otra, o a orquestar una obra musical escrita originalmente para piano solo. Por eso, si en el libro no sueno a mí mismo, espero que lo sepáis comprender.

Por todo este trabajo de traducción, debo dar las gracias antes que nada a mi colega Jack Gottlieb, que se hizo cargo de la difícil tarea de realizar un primer borrador, y agradecer después a todo un equipo de editores, diseñadores y artistas que trabajan en Simon & Schuster bajo la dirección general de mi viejo amigo Henry Simon, que fue quien tuvo la idea original de editar este libro. También me gustaría dar las gracias a Mary Rodgers y Roger Englander por su gran ayuda en la preparación y edición de los programas originales de televisión, así como a sus colaboradores, Elizabeth Finkler y John Corigliano, Jr.

Y me gustaría dar las gracias especialmente a nuestros jóvenes por responder de forma tan afectuosa e inteligente a nuestros programas; sin ellos jamás hubiera sido posible este libro.

Leonard Bernstein, 1962

EL MAESTRO INVITA A UN CONCIERTO



Queremos expresar nuestro agradecimiento a las siguientes personas por sus aportaciones a esta nueva edición de *El maestro invita a un concierto. Conciertos para jóvenes*: Karen Bernstein, Marie Carter, Charlie Harmon, David Israel, Harry J. Kraut y James Rusell, de Amberson Enterprises, Inc.; Joy Harrys, de la agencia Lantz-Harrys, y Nina Frieman, Sallye Leventhal, Marisarah Quinn y Claire Vaccaro, de Anchor Books y Doubleday.

A mis jóvenes más queridos: Jamie, Alexander y Nina