

ESTUDIOS MUSICOLOGICOS
INTERCAMBIO CON EL CENTRO LATINOAMERICANO
DE MUSICA DE LA
UNIVERSIDAD DE INDIANA

Cuatro piezas de Mario Davidovsky

por

John E. Druesedow, Jr.

Mario Davidovsky nació en el suburbio de Madanos, en Buenos Aires, el 4 de marzo de 1934. Inició sus estudios musicales con Guillermo Graetzer, Teodoro Fuchs y Ernesto Epstein en el Collegium Musicum de Buenos Aires, plantel en el que recibió su título. Posteriormente, Davidovsky trabajó con Copland en Tanglewood y con el Profesor Otto Luening en la Universidad de Columbia. Ha sido también ayudante director del Centro de Música Electrónica de las Universidades de Columbia y Princeton.

Entre los premios y distinciones obtenidas por el joven compositor debe mencionarse el primer premio otorgado por la Asociación Wagneriana en 1954 por su Primer Cuarteto de Cuerdas; el premio de la Asociación de Amigos de la Música, en 1957, por su Pequeño Concierto para Cuerdas y Percusión y el premio Raphael Sagalyn en 1958 por una obra orquestal escrita en Tanglewood. Fue agraciado con la Beca Guggenheim por los períodos 1960-1961 y 1961-1962. El Consejo Interamericano de Música lo comisionó para escribir *Contrastes*, una obra para orquesta de cuerdas y sonidos electrónicos, que fue terminada en 1962.

El Noneto.

El *Noneto*, subtulado *Espressivo e Ostinato, Dos piezas para 9 instrumentos* está escrito para dos violines, viola, cello, contrabajo, flauta, oboe, clarinete en Si bemol y fagot. La partitura está fechada en 1957, lo que la coloca entre las primeras obras de que disponemos del compositor. El holografo parece indicar que el título *Noneto* fue agregado posteriormente.

El primer movimiento, *Molto Adagio* = 60 *molto espressivo*, toma como punto de partida el tema al unísono dado por las cuerdas en los primeros compases iniciales (Ejemplo 1). Las primeras cuatro notas de este tema sirven de punto de referencia a los procedimientos de desarrollo en el primer movimiento y son utilizados, con transformaciones temáticas, al comienzo del segundo movimiento. Estas cuatro notas son sin duda reminiscentes del famoso tema B-A-C-H.

Ejemplo 1: Davidovsky, *Noneto*, primer movimiento.



En la primera parte del movimiento inicial, las cuerdas irrumpen con pasajes de cierta extroversión mientras los vientos agregan toques de color. In-

mediatamente después de esta primera explosión de energía, la viola y el cello surgen en una cantilena al unísono de gran patetismo. Esta cantilena sirve de punto de partida para la entrada de las otras cuerdas, una tras otra, entrelazándose en el discurso contrapuntístico.

La primera entrada de instrumento de viento individual es la del clarinete, el que introduce el tema principal en un ostinato fugaz. (Ejemplo 2). La cantilena del oboe, con su propia versión del tema principal, se ensambla a este ostinato y procede hasta cierto punto como un recitativo acompañado por los tremolos colorísticos de las cuerdas. En los compases siguientes varios instrumentos de cuerda rivalizan por destacarse, surgiendo victoriosa la flauta.

Ejemplo 2: Davidovsky, *Noneto*, primer movimiento.



Al progresar el movimiento, el cello y la viola en octavas, sobresalen del conjunto, en una exposición apasionada del tema amplificado (Ejemplo 3). La conmoción generada por esta intromisión se cristaliza en una serie de cuatro acordes climáticos en tutti.

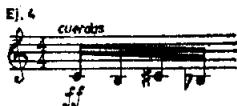
Ejemplo 3: Davidovsky, *Noneto*, primer movimiento.



Posteriormente la textura se simplifica. Acordes sostenidos en las cuerdas apoyan varias repeticiones del tema (a veces en formación secuencial) en las maderas. Al final de esta sección, el movimiento se detiene para ser retomado luego por el cello y los violines.

La parte final del primer movimiento se inicia con las cuerdas, en una serie de motivos de dos notas plácidamente entrelazados. De esta atmósfera triste surge una vez más el tema expuesto por el clarinete. Su exposición, aunque repleta de melancolía, posee la suficiente animación como para inducir a las maderas hacia una renovada actividad. Poco a poco el conjunto de maderas adquiere intensidad y lleva a las cuerdas hacia una exposición final del tema, seguido por tres sonoros acordes en tutti.

Una precipitada introducción del tema de cuatro notas escuchado en el primer movimiento, anuncia el comienzo del segundo movimiento (Ejemplo 4). Sobreviene una ráfaga de actividad de todo el conjunto, que nerviosamente presenta el tema en varios registros. La sección introductora se detiene sobre un pedal de Fa en el cello y contrabajo.

Ejemplo 4: Davidovsky, *Noneto*, segundo movimiento.

De manera similar al primer movimiento, se destaca una melodía de la densa sección inicial. Esta vez es el soliloquio de la flauta. Posteriormente, entran las maderas una tras otra, con graciosos melismas, mientras las cuerdas agregan toques de color. Esta plácida atmósfera es interrumpida violentamente con la reaparición del tema principal en las cuerdas.

Después del abrupto término de toda actividad, una cantilena de oscuro timbre surge del cello (Ejemplo 5). Gradualmente, líneas ascendentes enriquecen la textura y cobran intensidad. Después de haber logrado otro climax, una estructura similar se prolonga directamente hacia el final del movimiento. En los compases finales una exposición amplia del tema es seguido por un Fa al unísono.

Ejemplo 5: Davidovsky, *Noneto*, segundo movimiento.

Se caracteriza el *Noneto* por el uso liberal de técnicas contrapuntísticas y de largas cantilenas intercaladas a lo largo de la obra. En conjunto la obra es predominantemente lírica.

El uso de un tema o motivo como fuerza cohesiva y elemento central no es único en el campo de la música latinoamericana. En sus sinfonías tercera, cuarta y quinta Chávez hace gran uso de la transformación temática utilizada ya en el siglo diecinueve. La *Sinfonía N° 1* de Becerra brota de un motivo germinal. Las tres sinfonías de Orrego-Salas también incluyen ejemplos notables de recurrencias motívicas.

Serie Sinfónica.

La *Serie Sinfónica* de Davidovsky fue compuesta en 1959. Consta de tres movimientos encadenados que se titulan *Espectros*, *Expresiones* y *Proyecciones*, respectivamente. La obra es para gran orquesta e incluye numerosos instrumentos de percusión. Aunque esta obra muestra fuerte influencia de Anton Webern, no es serial, sino que está basada en trabajo motívico y en la riqueza colorística orquestal.

El primer movimiento consta de tres secciones: la primera se inicia con una textura basada primordialmente en sonidos ligados, para continuar con combinaciones de frases de dos notas. Esto corresponde al paso de una tex-

tura más bien rarificada hacia una de mayor densidad. Como regla general, cada sonido prolongado o fragmento de dos notas contiene la dinámica de crescendo o disminuyendo, o ambas, obteniendo así un efecto de efervescencia de intensidad. Es curioso constatar, aunque la partitura parece considerablemente compleja, que aquellas notas que comienzan simultáneamente están, por lo general, al unísono o en octavas. El proceso de fusión de estas consonancias, es atonal y se caracteriza por un alto grado de disonancia.

La sección segunda presenta una línea melódica que se va duplicando progresivamente y un obligato de maderas y bronces, el que a su vez incluye varias combinaciones arpegiadas que también se duplican.

La tercera sección surge de una combinación de tresillos de corcheas y corcheas con punto sincopada

Ejemplo 6: Davidovsky, *Serie Sinfónica*, primer movimiento.



Esta construcción aparece en los primeros compases de la sección y continúa en forma intermitente. La acompañan diseños en tremolo obligatorio que contrastan rítmicamente. Es interesante observar que los diversos instrumentos en esta sección juegan dentro de un ámbito reducido, y aunque el ámbito orquestal es amplio a cada instrumento se le asigna un registro limitado. El efecto total podría calificarse de “fluctuación vertebrada”.

En el segundo movimiento, la línea melódica trazada en la partitura (a través de una línea punteada) que va desde los segundos violines a los cellos y a los primeros violines, etc., provee la substancia germinal del desarrollo melódico (ejemplo 7). Varios fragmentos melódicos que aparecen en el segundo movimiento provienen directamente de esta melodía inicial.

Ejemplo 7: Davidovsky, *Serie Sinfónica*, segundo movimiento.



Al comienzo del tercer movimiento, las trompetas articulan un intervalo de quinta similar a la figura en trencillos de la tercera sección del primer movimiento (ejemplo 8, compárese con ejemplo 6). En los compases siguientes aparece una interesante combinación de cinco notas en las flautas y piccolos. Esta junto a los glissandi de los contrabajos, sirven de base para el motivo del ejemplo 8, el que ahora tiene el carácter de un ostinato.

Ejemplo 8: Davidovsky, *Serie Sinfónica*, tercer movimiento.

Una mutación de la idea en ostinato se inicia en las maderas y bronces y es continuado por las trompetas y trombones. De ahí en adelante, una serie de complejos ostinati, combinados con pasajes cromáticos ascendentes y descendentes, conducen el movimiento al climax de densidad estructural, después del cual sólo los cornos y trompetas introducen la nueva sección que comienza con una serie de frases de dos notas en las cuerdas.

Un fragmento lírico se produce en el medio de este movimiento, donde una especie de dueto en la celesta, doblada por las flautas, realza el ímpetu de la textura contrapuntística de esta sección.

Ejemplo 9: Davidovsky, *Serie Sinfónica*, tercer movimiento.

Después de reanudar el ostinato del comienzo de este movimiento, una coda similar a la de la primera sección del primer movimiento pone término a la obra.

Planos.

Planos es una obra para gran orquesta que fue terminada en 1961. Consta de cuatro secciones: (1) *Adagio*, (2) *Presto*, (3) *Adagio molto* y (4) *Presto*. El clima de la primera sección es similar al primer movimiento de la *Serie Sinfónica* porque, a grandes rasgos, se divide en tres partes, la primera de las cuales se basa en frases cortas con un registro limitado para las voces individuales; la segunda, de intervalos más amplios, tiene una textura más compleja en general y la tercera se desarrolla dentro de un esquema esencialmente ternario. No obstante, *Planos* se diferencia de la *Serie Sinfónica* en varios aspectos. En líneas generales el movimiento rítmico es muchísimo más variado y complejo y, desde el punto de vista armónico, hay gran énfasis en choques de segundas menores.

El *Adagio molto* se inicia con un solo de cello (ejemplo 10) que es transformado en una cadenza de violín tremendamente compleja. Posteriormente, fragmentos breves de notas repetidas se reiteran en las cuerdas en una textura en trece partes.

Ejemplo 10: Davidovsky, *Planos, Adagio Molto*.



El segundo *Presto* se inicia con un juego de tresillos muy similar a aquellos del primer movimiento de la Serie Sinfónica (ver ejemplo 6). A medida que el movimiento se desarrolla, estos se combinan con diseños en ostinato que derivan del primer *Presto*. Hacia el final de la obra, los ámbitos se hacen más estrechos, con énfasis en las notas repetidas.

La obra termina en un Do al unísono. Una característica curiosa de este final es que los bronce, flautas y piccolo son eliminados abruptamente en los últimos compases.

Estudio N° 1.

El Estudio N° 1 del compositor, para sonidos electrónicos, fue presentado el 9 de mayo de 1961 en uno de los programas del Centro de Música Electrónica de Columbia-Princeton y mereció la siguiente crítica de Arthur Cohn en el *Musical Courier*:

“La primera obra fue un estudio electrónico, el número 1 de Mario Davidovsky. Como todas las demás obras desmereció tanto por su longitud como por su falta de interés al basarse en un diseño colorístico fundamental que no variaba”¹.

El crítico Jan La Rue, al comentar esta misma presentación en el *Music Revue*, fue un poco más entusiasta:

“Con respecto a las obras individuales, el estudio de Davidovsky, aunque muy fragmentario, proyectó un refrescante repertorio de sonidos y un claro sentido del desarrollo a través de la acumulación de intensidades. Después de una primera audición, me pareció la obra mejor construida del programa, con un buen equilibrio entre lo conceptual y las posibilidades sonoras mismas”².

Los dos puntos de vista divergentes que se presentan, subrayan la dificultad de evaluación de una música cuyo material sonoro, métodos de compo-

¹ Arthur Cohn, “Review of Electronic Concert”, *Musical Courier*, N° 163 (junio 1961), 18.

² Jan La Rue, “An Electronic Concert in New York”, *Music Revue* xxii (N° 3, 1961), 225.

sición y ejecución son radicalmente distintos a los del pasado. Métodos y medios para la evaluación de obras de menor novedad también pueden suscitar desacuerdos. Por no tener copia de la partitura no podremos llegar ahora a ninguna conclusión.

Davidovsky es un compositor de gran talento y esto lo comprueban las obras que hemos analizado. Estas cuatro obras evidencian la extraordinaria evolución que ha experimentado el compositor en un lapso de cuatro años (1957-1961). En el *Noneto*, Davidovsky demuestra su habilidad al dotar una obra de concepción temática, de largo moderado, de lirismo y coherencia orgánica. Dos años después de haber escrito el *Noneto*, experimentaba con métodos de articulación del colorido orquestal, abandonando, casi, la idea de unificación temática. Esto se manifiesta en la *Serie Sinfónica*. Dos años más tarde, escribe *Planos*, obra que profundiza las tendencias inherentes a la *Serie Sinfónica*. Ese mismo año (1961), produce su primer estudio electrónico, y desde entonces han aparecido varias obras electrónicas. Ahora el musicógrafo no puede hacer otra cosa que detenerse y acumular métodos dialécticos para ponerse al nivel de este joven compositor sobresaliente.