

””

MANUAL DEL MÚSICO SINFÓNICO (¿ARGENTINO?)

(versión 18/04/2004)

- Capítulo 1** (ensayos - ensayos de obras a estrenar - ensayos generales)
 - Capítulo 2** (Conciertos - bises - conciertos al aire libre - conciertos didácticos)
 - Capítulo 3** (director - concertino - solista - instrumentistas - músicos vs. directores)
 - Capítulo 4** (Afinación - matices - articulaciones - prácticas habituales)
 - Capítulo 5** (Repertorio)
 - Capítulo 6** (Asambleas)
 - Apreciación general** (Muy importante)
-

CAPITULO I

ENSAYOS:

- Al acomodar su atril, el músico se asegurará de que la música se caiga y desparrame por el suelo.
- Quejarse de la temperatura, de la poca luz, de la falta de la ventilación, el poco espacio, etc., y hacerlo sobre todo **después** del horario de comienzo del ensayo.
- Mientras otros se quejan y buscan soluciones, se hablará sobre cátedras, reuniones, problemas, conciertos de música de cámara, proyectos y otras actividades que nada tengan que ver con el trabajo puntual.
- Antes** de las entradas importantes, mirar para otro lado, limpiar cuerdas, raspar cañas, aceitar pistones, copiar arcos, etc.
- Los teléfonos celulares (móviles) **nunca** deberán estar en modo **silencio**. Si comienza a sonar, su dueño deberá salir "disparado" del ensayo de la manera más evidente y ruidosa posible para atender el llamado. Si se contara con uno de esos celulares que vibran en lugar de sonar, el dueño del mismo deberá hacer lo mismo apenas percibida la primer vibración. NOTA: Algunas ejecutantes dejan el "celular vibratorio" entre las piernas, lo cuál hace dudar sobre el verdadero motivo del abandono del ensayo ;-)
- La conversación telefónica vía teléfono celular deberá ocurrir en algún lugar donde pueda ser visto y/o escuchado por el resto de los músicos, gesticulando y haciendo todo lo posible por atraer la **atención de todos**.
- Esperar hasta una vez **comenzado** el ensayo para decirle al director que falta alguna particella. Si el director no ofrece alguna respuesta satisfactoria levantarse y ausentarse del ensayo hasta unos pocos minutos antes del intervalo o del fin del ensayo. ¡O hasta el próximo ensayo!
- Mirar el reloj frecuentemente. Preguntarle la hora en voz alta a algún compañero, como

para verificar la hora, y exclamar: - ¿recién?! Una variante es **esconder** el reloj propio y preguntarle la hora a alguien que esté cerca del director. O que tenga problemas de audición, como para justificar lo fuerte de la pregunta.

Cuando no se tiene parte, deambular por la sala de ensayos y sentarse al lado de los compañeros que sí tocan para distraerlos con chistes idiotas. Si es posible, hacer ruidos molestos e "inocentemente" audibles (los bostezos y los pasos fuertes sobre el entablado de madera del escenario suelen ser los ruidos predilectos en varios organismos sinfónicos de reconocido prestigio).

Comenzar a guardar los instrumentos de viento 10 minutos antes del horario de finalización. Si el director lo notara negar todo, diciendo: "¡No, cómo me voy a ir antes!. Lo estaba secando, nada más, porque tenía mucha agua", y armarlo nuevamente.

MENCIÓN ESPECIAL: Es muy conocido el caso de una arpista que combina casi todas las **técnicas de distracción** posibles: pasos fuertes, arrastre de los zapatos contra el piso, comentarios idiotas, consultas inoportunas al director sobre la próxima obra, vestimenta llamativa, collares y pulseras ruidosos, teléfono móvil que suena 2 o 3 veces por ensayo, conversaciones y/o coqueteo con algunos colegas durante los compases de espera, afinación casi constante de su instrumento, paseos ida y vuelta entre la sala de ensayos y el archivo, ídem entre el café y la sala de ensayos, etc., etc.



ENSAYOS DE OBRAS A ESTRENAR

(escrito por el compositor argentino Roberto Pintos, y publicado en el nro. 39 de Claves Musicales)

(con el compositor y/o arreglador de la obra presenciando el ensayo)

Durante los silencios cortos mueva la cabeza como negando algo. Esto hará que el Compositor se angustie pensando que escribió algo poco propicio a su instrumento.

Si la obra a estrenar es **tonal** ponga cara de estar tocando Música para niños, pero si es **atonal** adopte una expresión de asco o de aburrimiento.

No olvide mencionar las obras parecidas de otros Compositores que suenan admirablemente. Hable de otros Compositores que escriben en un estilo increíble.

Evite mirar al Compositor y/o Arreglador, esto le creará una sensación de inseguridad y la certeza de haber escrito algo **intolerable**.

Nunca se lleve la parte para **estudiar** en su casa. Esto es muy eficaz porque hará que el Compositor sienta que su trabajo **no es digno** de semejante cosa.

Señale como **errores** a todos los acordes aumentados o disminuidos.

Pregunte por todo intervalo de segunda o de séptima que haya escuchado y, cuando obtenga alguna explicación, nunca la acepte totalmente.

Instrumentos Transpositores: Cuando el Compositor y/o Arreglador hable en **notas reales**, usted hable en **notas de escritura**, y viceversa.

Si por alguna razón se produce una pausa durante el ensayo, diez o quince músicos deberán rodear al Compositor para hacerle preguntas y chistes de todo tipo hasta que este no sepa si reírse o contestar las intrigas.

Evite **saludar** al Compositor y/o Arreglador después del ensayo.

Aunque usted pueda tocar maravillosamente, **nunca** permita que eso suceda delante del Compositor. Toque más bien con **desgano**, como haciéndole un favor, o cumpliendo meramente con su obligación laboral.



ENSAYOS GENERALES:

- Durante los ensayos generales tienen que ensayar aquellos que **no** van a tocar en el concierto, sobre todo en los puestos importantes.
- Durante los ensayos generales, sobre todo en los quince últimos minutos, los instrumentistas de cuerda deben dedicarse a copiar los arcos que el concertino se ocupó de dejar puestos con semanas de anticipación. Esta actividad JAMAS debe desarrollarse durante los descansos ni en ensayos anteriores.
- El Director determinará el tiempo del ensayo general, consistente en un "da capo a fine" y revisión de detalles con el objetivo de lograr unidad de concierto. **O mejor**, utilizar todo el horario para afirmar su seguridad con la batuta. Una frase muy común es: "Pasemos una vez todo, más que nada **por mí**"



CAPITULO II

CONCIERTOS:

- Es muy importante que en los conciertos siempre haya más músicos que oyentes. Desarrollar políticas y elegir cuidadosamente los lugares para lograr este objetivo.
- Los nombres de los músicos ejecutantes deberán aparecer con distintos errores de ortografía en los programas de mano. Además aparezcan los nombres de integrantes fallecidos o jubilados, pero no lo harán aquellos que entraron en los últimos 6 o 7 años, etc.
- Ya en el escenario y en los momentos previos al comienzo del concierto, repasar ostentosamente los pasajes importantes de lo que se va a tocar luego. De esa manera se evitará la sorpresa en el público. Tocar con el compañero de atril en unísono, lo más desafinado que se pueda.
- Con el público ya en silencio y justo antes de que el director baje la batuta, acomodarse **ruidosamente** en la silla o bien ajustar la posición y/o altura del atril en forma igualmente ruidosa. O mirar con **cara de confusión** los atriles vecinos, tratando de confirmar la obra que se interpretará a continuación.
- Durante los conciertos, cuando aún resuena el último acorde pianissimo del adagio, que por casualidad salió muy bien y dejó al público profundamente emocionado, dar vuelta la hoja apresurada y ruidosamente. (Esta práctica motivó aquel pedido de un grande del humor ácido, el Maestro Simón Blech: "Más piano la vuelta de hoja, por favor".)
- Los comentarios sobre la música a ejecutar deberán tener una duración mucho mayor que la música misma.
- Cuando se toca en una sala con mucha resonancia, no preocuparse demasiado por tocar todos los pasajes correctamente, ya que esas salas poseen una especie de "filtro de errores", el público no entenderá nada de lo que se toque.
- Durante el aplauso final, sonría débilmente o no muestre expresión alguna. Mejor aún: con indiferencia dedíquese a guardar su instrumento. Si tiene la suerte de sentarse en los últimos atriles aproveche para retirarse antes de que terminen los aplausos.



BISES:

- El director hará que la orquesta toque uno o más bises aunque el público no lo haya pedido, ni aplaudido lo suficiente.
- Los bises tienen que ser obras más largas e importantes que el resto del programa.

Si por error figurara la obra del bis en el programa impreso dirigirse al público y explicarle el "error" .



CONCIERTOS AL AIRE LIBRE:

No se deberá contar con amplificación ni campana acústica. Si no quedara más remedio se usará una amplificación que produzca frecuentes y estruendosos acoples, sobre todo durante los pasajes pianissimo. El sonidista nunca estará cerca de la consola para solucionar los problemas. Si estuviera, deberá mover frenéticamente los distintos controles, empeorando la situación.

Será imprescindible una potente iluminación dirigida con precisión hacia los ojos de los músicos.

Los escenarios no deben poseer cobertura para protección contra rayos de sol directo sobre los instrumentos y músicos en el verano. Además la orientación de la boca del escenario estará dirigida preferentemente contra el sol. Las corrientes de aire y de viento deberán ser tales como para hacer volar las partituras por los aires. Por supuesto, jamás acordarse de traer broches o implementos para fijar la música al atril.

Algunas bandas tienen que tocar a veces en los llamados "actos oficiales". En los mismos la banda deberá tocar sí o sí, sin importar que los dedos no se puedan mover por el frío, que los instrumentos (propios) se puedan estropear, que sea imposible afinar por la temperatura reinante, que se corra el riesgo de enfermarse, que llovizne, etc., etc. Sobre todo si en esos llamados "actos oficiales" ninguna autoridad está presente, ni se lean discursos alusivos, ni haya un público entusiasta y numeroso.

Cuando se toque al aire libre por ninguna razón se deberá contar con baños. De esta manera los músicos ejercitarán su imaginación para encontrar dónde "hacer sus necesidades."

Al aire libre se toca TODO de **mf** para arriba.



CONCIERTOS DIDÁCTICOS:

En los conciertos didácticos, al mostrar los instrumentos, es muy importante que los músicos desafinen y toquen con el peor sonido posible y en los registros menos representativos de sus instrumentos (pero muy representativos de la poca musicalidad del ejecutante). De esa manera los chicos podrán desarrollar sanamente su natural sensibilidad artística, y quizás convertirse en músicos cuando sean grandes.

Los comentarios sobre la música a ejecutar deberán tener una duración mucho mayor que la música misma, al igual que en todos los conciertos. En particular, deben ser lo más exhaustivos posibles, haciendo énfasis más en lo puramente teórico que en lo intrínsecamente musical (ej. tema: la Fuga en el Barroco). Relacionar el impresionismo de Debussy con el pictórico sin ningún ejemplo anexo, etc. Lo afectivo NUNCA deberá primar sobre el aspecto cognocitivo.

La orquesta (o banda) **fungirá** atender todas las explicaciones sobre Historia de la Música, con fechas, épocas y datos completísimos pero inentendibles sin un conocimiento previo (¡a veces ni siquiera el conocimiento previo ayudará!). La mayoría de las veces los músicos tampoco entenderán los comentarios, lo cual motivará distintas risitas, charlas e intercambios de ideas entre ellos, a veces bastante ruidosamente.

El Didáctico y la orquesta deberán ser lo más desaprovechados posibles en el tiempo disponible. Los chicos olvidarán todo pasado el umbral del teatro o escuela, y la improvisación primará sobre las características didácticas con recursos docentes de criterio educativo trascendente. Jamás consultar con especialistas en el área al organizar los conciertos didácticos, por supuesto.

Los que preparan el texto de los conciertos didácticos deberán haber estudiado durante

años la discografía completa de **Les Luthiers**. Eso los capacitará enormemente para su tarea. De vez en cuando usarán también comentarios extraídos de tapas de discos.



CAPITULO III

EL DIRECTOR:

Los Directores confundirán disminuyendo con rallentando, y crescendo con acelerando. De este modo podrán ejercer su derecho a la libre interpretación de las obras.

A algunos directores les gusta escuchar su propia voz. Cuando necesiten hacer alguna indicación cortarán la música y harán lo siguiente:

- 1) **decir** qué está mal,
- 2) **cantar** cómo fue ejecutado,
- 3) **cantar** cómo lo quiere él (quizás con algún error de articulación),
- 4) **decir** cómo lo quiere,
- 5) **escuchar** las preguntas de un par de músicos, que le hacen notar que no cantó las articulaciones correctas,
- 6) **decir**: "sí, por supuesto, pero ese no era el punto", o algo similar,
- 7) **cantarlo** de nuevo, esta vez con las articulaciones correctas,
- 8) **indicar** desde dónde se retomará el ensayo, con número de compás,
- 9) ídem anterior, con **letra** de ensayo,
- 10) **cantar** de nuevo cómo quiere que sea ejecutado ese pasaje,
- 11) indicar un punto de comienzo **distinto** al anterior, que muchas veces resulta en "Da Capo",
- 12) **quejarse** de la falta de atención e indisciplina de los músicos.

Si luego de los dos primeros ensayos no hubiera más provecho que sacarle a una obra (o no se supiera cómo hacerlo), los maestros podrán repetir una y otra vez la composición durante toda la semana, haciendo énfasis sobre todo en las indicaciones que ya escribió de antemano el compositor en las partituras.

Mal director: trabaja los pasajes, exige notas, ritmo y afinación y peor aún, pretende que la orquesta haga silencio durante sus indicaciones, y como si esto fuera poco, también que las toque.

Buen director: les dice "muchachos" a los músicos (a los hombres, por supuesto). Asiste inalterable a todos los horrores posibles de pasajes, afinación o ritmo. Anuncia ¡CAFE! 12 minutos antes del final de la primera parte. Dice, ¡HASTA MAÑANA! 20 minutos antes del fin del ensayo.

Los directores deberán quejarse de la falta de puntualidad de los músicos para comenzar los ensayos, o luego de los intervalos, pero bajo ningún concepto los mismos deberán terminar puntualmente, sino siempre ANTES del supuesto horario de finalización. Cuánto tiempo antes dependerá de la siguiente regla: mientras más ensayo haga falta, antes se terminará el ensayo; mientras menos ensayo se necesite, más cerca de la hora se dirá el esperado "hasta mañana, gracias" (¡pero nunca después de la hora!)



EL CONCERTINO:

Es obligación del concertino estar constantemente enojado, porque sí.

Es obligación del resto de la orquesta odiar y hablar mal del concertino, también porque sí.

De vez en cuando deberá darse vuelta y decir: "¡bien, muchachos!". Ese es un estímulo

que los ayuda (a los concertinos) a mostrar que no ocupan esa silla en vano.

En las bandas NO EXISTE la figura del "concertino". De todas maneras, el primer clarinete se encargará de la afinación, de contestar las preguntas importantes que el director le haga, de recibir los saludos del mismo en los conciertos, etc. En fin, todas las funciones que el concertino de una orquesta desempeñaría. Es como decir: "sí, esto tiene gusto a queso, forma de queso, textura de queso, tamaño de queso, pero no es queso, es un pedazo de jabón"



LOS SOLISTAS Y SUPLENTE DE SOLISTAS:

Es obligación de todo solista: a) generar permanentemente en su fila un saludable ambiente de ineficiencia y desconfianza mutua, b) evitar a toda costa trabajar los pasajes, c) mantener siempre a su fila adecuadamente incompleta, d) hacer de la vida de su suplente un infierno; Por ejemplo: avisándole con un mes de anticipación que va a tocar de primero una obra llena de solos difíciles y a último momento decidir tocarla él, o bien a la inversa, o sea, decirle que descanse tranquilo en ese programa y mandar parte de enfermo a último momento, asegurándose de que al suplente lo llamen a tocar 20 minutos antes del ensayo general. Llamarlo después del concierto y hacer comentarios del tipo: "¿qué te pasó?, me contaron que tuviste algunos problemitas...".

Es obligación de todo suplente: a) mandar parte de enfermo cada vez que le corresponde tocar de primero, b) odiar al solista por principio y hablar muy mal de él, pero expresarle en toda ocasión la admiración y el respeto que le tiene, c) cuando el solista tenga solos importantes, tocarlos en el pasillo durante el intervalo, mucho más fuerte pero sobre todo **mucho más rápido**, incluso cuando sean largos o adagios.

Cuando alguna obra (Bolero de Ravel, por ej.) contenga solos que algunos solistas no puedan ejecutar, eliminarla automáticamente del repertorio. La posibilidad de que la toque otro integrante de la fila más capacitado (siempre hay al menos uno que lo está) quedará totalmente descartada.

Luego de tocar mal algún solo darse vuelta hacia uno y otro lado, poniendo mala cara, como si la culpa hubiera sido de algún colega, y de esa manera desviar la atención. Variante 1: mirar el instrumento como si en él estuviera la explicación de lo que pasó (esto puede usarse en combinación con la típica "soplada"). Variante 2: desplegar la más socarrona de las sonrisas y codear a los compañeros, como estando muy orgulloso del horror que se acaba de perpetrar.

Los solos deberán ejecutarse siempre más lentos, para hacerlos más expresivos.

Sin un solista está en una reunión de la "comisión de músicos" (que se realiza siempre durante un ensayo) es muy recomendable que el otro solista NO asista al ensayo, y que tampoco mande a otra persona a la reunión de comisión para así poder ensayar él. Por supuesto, en caso de contar con suplente, el mismo deberá tocar todos los solos en ese ensayo, pero jamás en el concierto.



LOS INSTRUMENTISTAS:

Percusionistas: ejecutar todo una semifusa (a veces una fusa) antes o después que el resto de la orquesta. Algunos que no entienden de estilos dicen que es un "problema de distancia". Los percusionistas nunca deben tener su equipamiento completo.

Instrumentistas de cuerda: odiar a los de viento y percusión porque "nunca tienen parte" y "se turnan cuando quieren" y "nosotros en cambio nunca despegamos el culo de la silla". Además "tocamos más notas que ellos y cobramos lo mismo!"

Instrumentistas de viento y percusión: odiar a los de cuerda porque "ellos son un montón y se esconden en la fila cuando no les salen los pasajes" y "nosotros siempre estamos poniendo la cara porque somos partes reales".

- ☐ **Metales:** Si recibe del director la odiosa indicación de tocar más piano, al llegar su entrada haga el gesto de tocar pero no emita sonido alguno.
Bajo ningún concepto aportar sordinas. A lo sumo se podrá tener **una sola sordina**, que será utilizada cada vez que en la parte se pida "**mute**", sin importar que sea una "cup", "harmon", "plunger", "straight", etc.
- ☐ **Cada integrante de la orquesta** deberá darse vuelta eventualmente, y observar fijamente, con cara de entomólogo, al/los colega/s que están tocando un solo. También poner cara de asco, hacer que no con la cabeza o mirar a su alrededor con una sonrisa entre mefistofélica y piadosa cuando un colega esta tocando o acaba de tocar un solo.
- ☐ **Pianistas de orquesta:** evidenciar en su semblante la satisfacción que les produce tener parte "cada muerte de obispo". Sin embargo, aunque no tengan parte deberán circular constantemente por la sala de ensayos provistos de abultados portafolios y con aire de estar sumamente ocupados.
- ☐ **Organistas:** evidenciar la misma satisfacción de los pianistas, y además a) mantener cuidadosamente la afinación de La=417 de su instrumento, b) mirar un ignoto punto del éter cuando el director les da la entrada, de manera que haya que parar y esperar que busque atropelladamente en su parte durante varios minutos (más de 10) y c) tocar siempre con una corchea de atraso con respecto a la orquesta.
- ☐ **Arpistas:** afinar cuidadosamente La=431, atacar con total convicción el arpeggio fortísimo del tutti un compás antes y atrasar minuciosamente en los acompañamientos de los solos de instrumentos de viento, de manera que éstos perfeccionen su fiato. A veces hacer lo opuesto: afinar La=455 con el argumento de que luego la afinación baja.
- ☐ Si toca **doble instrumento:** nunca tenga listo el segundo instrumento sino hasta que pase el momento de usarlo, cuando el director detenga el ensayo para preguntar: ¿no tenemos píccolo? (o corno inglés, o lo que sea)
- ☐ **Oboístas:** sacarán su caña 10 segundos antes de su solo y la soplarán produciendo el "sonido de pato" (similar al que algunos ejecutantes usan para los solos, pero en este caso sin el instrumento), sin importar lo que esté sucediendo en ese momento musicalmente: pasajes pianísimo, otros solos, silencios, etc.



MÚSICOS vs. DIRECTORES

- ☐ Inmediatamente después de que el director haya corregido un pasaje, ejecutarlo sin la corrección realizada. Al día siguiente preguntarle al director (en lo posible interrumpiéndole otras indicaciones que pueda estar dando en ese momento) si vale dicha corrección.
- ☐ Cuando el director está haciendo alguna indicación, estudiar pasajes, conversar con los compañeros sobre el partido de fútbol del día anterior, arreglar los cambios, etc.
Ejecutantes de cuerda dejar caer los soportes (esto también vale durante la ejecución de pianísimos, especialmente en los conciertos). Ejecutantes de instrumentos de metal dejar caer sordinas. Ejecutantes de maderas dejar caer destornilladores, pinzas, cuchillos para cañas o cubre-boquillas. Ejecutantes de instrumentos de percusión dejar caer algún accesorio, sobre todo los platillos, cuyo sonido tarda mucho en apagarse.
- ☐ Cuando falten cinco minutos para terminar el ensayo y el director esté urgido en terminar de resolver un pasaje complicado, deje de tocar y empiece a guardar su instrumento. Si el director se atreve (no siempre ocurre) a recordarle que faltan cinco minutos, mire su reloj con cara de sorpresa y vuelva a sentarse. Tómese su tiempo para volver a sacar su instrumento y, sobre todo, NO pida disculpas.
- ☐ Cada vez que el director anuncie que se va a proseguir el ensayo con otra obra, deje en su atril la particella **anterior** y tóquela. Esto produce gran hilaridad entre los colegas y aporta al clima festivo del ensayo. Si recibe algún comentario histérico desde el podio, simplemente devuelva una mirada de desprecio.
- ☐ Cuando el director le haga algún comentario tipo "La tercera corchea del compás tal, por favor, si bemol..." conteste "Eso fue lo que toqué" y mire a los atriles cercanos con gesto de compasión hacia las deficiencias del señor que está en el podio. Otra opción es mantenerse completamente inmutable, como si no fuera a Ud. a quién él se está

dirigiendo. No cometa jamás el error de asentir con la cabeza, admitiendo de esa manera que Ud. Se equivocó y que el director tiene razón.

Si usted está en las últimas filas (percusión o bronces) esté atento a alguna larga explicación del director sobre un pasaje (siempre hay una, por lo menos) y una vez que terminó dígame que no se oye, y que lo repita en voz más alta.

Cuando estén repasando por enésima vez algún pasaje difícil, y siga saliendo mal, con voz discreta pero audible, recuerde lo bien que había salido el año anterior con... [nombrar algún director].

Pregunte al director si escuchó la versión de Bernstein de lo que está ensayando. Insinúe que podría aprender un par de cosas. Esto también es bueno: pregúntele si es la primera vez que dirige esa obra.

Cuando algún pasaje no sale y la parte estuvo en la carpeta con anticipación más que suficiente, enojarse con el director y justificarse diciendo que uno está "leyendo", que el *tempo* está demasiado rápido o demasiado lento, que hace mucho frío, o mucho calor, etc.

Discutir con el director sobre matices, articulaciones, notas y tempo, sobre todo defendiendo lo que ha sido **escrito con lápiz** en nuestras partes, quién sabe cuándo y por indicación de quién.

Sugerirle constantemente a los directores, sobre todo a aquellos más inexpertos, mejores maneras de lograr lo que todos y cada uno de los músicos creen que hace falta.

Mucho tiempo después de que haya pasado cierto pasaje pregúntele al director si su "Do sostenido" (por ejemplo) estuvo afinado. Esto es especialmente efectivo si el pasaje en cuestión no tenía esa nota o si uno no estaba tocando en ese pasaje. Si él se da cuenta, hacer como que se está corrigiendo algo en la parte.

Cuando el director mencione algún **número de compás** decirle, de mala manera: "tenemos **letras** de ensayo, **no números**", y viceversa.

CONTAR la cantidad de veces que el Director corta para dar indicaciones, diciendo en voz baja (pero audible) el número, **inmediatamente antes** de retomar la música.

En aquellos organismos sinfónicos que cuentan con "autogestión" (privilegio que permite nombrar a los propios directores), bastará con que uno o dos músicos odien a un director para que ese director JAMÁS sea traído a dirigir. No dejarán pasar cualquier oportunidad para contar por qué ese director no tiene que dirigir "nuestro" organismo, mencionando hechos que sucedieron hace muchos años, en otras orquestas. Muchas veces esos hechos serán inventados, pero no habrá forma de comprobarlos.



CAPÍTULO IV

AFINACIÓN:

Durante la afinación aprovechar para preludiar y/o practicar pasajes. No importa cuales, puede tratarse de obras del repertorio, música de cámara, etc. Lo mismo vale para cuando hay muchos compases de espera durante el transcurso del ensayo. También se puede leer el diario, o algún libro, en el raro caso de los "músicos intelectuales".

Al afinar tocar el La que está tocando el primer oboe, pero levemente desafinado. Por supuesto, esta nota tiene que sonar mucho más fuerte y durante más tiempo que la del oboe... MUY IMPORTANTE: ¡No corregirla!.

Cuando el oboe da el "la" sin la ayuda del afinador electrónico, afinar con el afinador propio, no importa si en 440, 441, 442 etc., pero elegir la afinación que NO coincida con la del "la" que está tocando el oboe.

Los acordes que duren una blanca o más deberán sonar más desafinados que el resto de la música. Si por alguna razón se los atacara afinados, inmediatamente mover la afinación. Es muy importante que los acordes de dicha duración (a veces incluso los más

cortos) vayan de medianamente desafinados a muy desafinados.

Los agudos en unísono de las maderas TIENEN que sonar estridentes y desafinados. Es muy importante renovar las cañas muy de vez en cuando para lograr este objetivo.

En transcripciones o arreglos, ante la aparición de unísonos muy expuestos, lo más seguro será indicar TACET en el 90% de los instrumentos que debieran tocarlos, lo más probable es que se trate de un error del adaptador o arreglador.

Algunos instrumentos harán un vibrato de al menos 1/4 de tono, en lo posible hacia abajo de la afinación principal. En general los oboistas son excelentes en esta técnica, sobre todos los que hacen "vibrato de mano".

En algunas bandas es usual que el primer clarinete se encargue de la afinación. Cuando toca un "si bemol" afinar con el "la", y viceversa. Cuando se esté afinando con un "la" algunos instrumentistas tocarán la posición de la nota "sib" pero tratarán de corregir sus instrumentos para llegar al "la", y viceversa.

Dejar siempre el afinador electrónico encendido, sobre el atril. Son muy útiles los pequeños micrófonos que se adhieren al instrumento. En los pasajes difíciles de afinar tratar de tocar siempre "en el cero", sin importar la afinación del resto de la orquesta o banda. Si alguien se queja por nuestra supuesta desafinación expresar, indignado: "yo estoy afinado/a, el afinador no miente!"

Los timbales se afinarán hasta una cuarta aumentada más arriba o más abajo de la nota indicada en la partitura.

El/la arpista deberá afinar constantemente su instrumento, poniendo cara de insatisfacción. De esa manera se podrá tocar desafinando alguna que otra nota, pero el resto pensará que hay algún problema con el instrumento.



MATICES:

Bajo ningún concepto los instrumentistas de los metales tocarán piano o pianissimo. Los matices y reguladores son completamente subjetivos y dependen del contexto. Lo más seguro entonces será ignorarlos completamente.

Todos los solos deberán ser ejecutados Fuerte, aunque estén escritos Piano. El compositor, al poner "piano" se refería a un "piano de orquesta", o sea a un Fuerte.



ARTICULACIONES:

Las articulaciones tienen que ser distintas entre sí. De esta manera se logra, sobre todo en los pasajes rápidos, esa virtuosística sensación de poca claridad tan inimitable y seductora.

Las notas con un punto arriba tienen que ejecutarse con su duración completa. Las notas con una raya horizontal serán cortas.

Corchea con puntillo + semicorchea = tresillo (negra + corchea), aproximadamente. Se trata del famoso "**Método Binter**" (lo que es **binario** se toca **más o menos ternario**, y viceversa).



PRÁCTICAS HABITUALES :

Soplar ruidosamente el agua de las llaves, sobre todo cuando alguien está tocando algún solo. Aparentemente los oboistas, clarinetistas y fagotistas fueron entrenados para esto desde su nacimiento.

Los pasajes rápidos y difíciles **no deben estudiarse**. Estos deberán ser ejecutados de la

siguiente manera: tocar la **primer nota** del pasaje y luego rápidamente tocar algo parecido a Do Mayor, en la misma dirección que el pasaje original. Finalmente ejecutar la **última nota** como esté escrita. Esto sonará parecido al pasaje original y se ahorrará muchísimo tiempo. Esto funciona especialmente bien en los "instrumentinos", en los cuales basta con subir o bajar los dedos para que suene algo parecido al efecto que se busca. En el caso de los instrumentos de cuerda, los profesionales experimentados deberán instruir a los novatos en este sentido, basándose sobre todo en el concepto de "efecto", su teoría y práctica.

Queda rigurosamente prohibido llevarse la parte para estudiarla en casa. Los colegas que así lo hagan serán objeto del justo escarnio y desprecio de los demás integrantes de la orquesta.

Los acompañamientos deben ejecutarse SIEMPRE más fuertes que los solos o melodías principales. Esto vale especialmente para los "UN PA UN PA UN PA UN PA" (silencio de corchea + corchea) tan abundantes en el repertorio de algunas bandas.

Los pasajes de los contrabajos deberán sonar como la banda sonora de efectos especiales de "Jurassic Park". A todos los directores les encanta escuchar eso de vez en cuando, y por eso es que les piden 4 o 5 veces por ensayo que toquen cualquier pasaje, ante lo cual ellos tocan exactamente lo mismo: "Jurassic Park".

En las obras que tienen número de compás, al comienzo de cada línea, y cuando el director hable del número de un compás ubicado en el medio de dicha línea, decir de mala manera "no tenemos ese número", en lugar de contar los compases hasta encontrarlo. De esa manera el director dirá "bueno, entonces Da Capo" y así se podrá hacer un repaso de los primeros compases de la obra.

Anotar en las partes todas las indicaciones que den los sucesivos directores, incluidas las más arbitrarias, y si es posible usar tinta. De esa manera, la próxima vez que se ejecute esa obra, se tendrán más posibilidades de elección. Por supuesto, optar por las menos lógicas y más arbitrarias.

Cuando algún compañero de la orquesta cumple años tocar el Feliz Cumpleaños cuando el maestro baja la batuta para la primer obra del ensayo. ¡Por supuesto, no avisarle! (es muy original y gracioso tocarlo en cualquier tonalidad, y cambiar la nota del final... ¡a nadie se le ha ocurrido hacer eso hasta el momento!)

Al ejecutar corcheas de "swing" el 60% de la orquesta (o banda) tiene que ejecutarlas clásicamente, las dos iguales, y si es posible acentuar la primera. El 30% tocará algo similar a una tarantella, el 5% tratará de imitar a los que se preocuparon por aprender, que es el restante 5%.

En unisonos muy expuestos lo más seguro será indicar TACET en el 90% de los instrumentos que debieran tocarlos. Lo más probable es que se haya tratado de un error del compositor o arreglador.

Los atriles deberán estar lo más bajo posible. De esa manera no se verá al director y habrá menores posibilidades de equivocarse.

Idealmente, dos personas compartiendo el mismo atril deberían odiarse, en lo posible por algo que sucedió hace muchos años y que ninguno de los dos recuerde. Pero todo deberá estar cubierto por un manto de cortesía y sonrisas. Solamente un par de veces al año se deberá de actuar sinceramente e interrumpir un ensayo para hacer partícipe al resto de lo que en realidad sucede.

Cubrir a los compañeros siempre que sea posible, con la mejor onda y frases como "claro, cómo no, hice lo que tengas que hacer, no hay problema, dejá que yo me encargo, etc., etc.". Pero luego quejarse ante la ausencia del otro, diciendo cosas tales como: "a vos te parece, éste viene cuando quiere, que hijo de puta, habría que denunciarlo, etc..".

En los momentos dramáticos de la música, mientras el director se emociona (o "actúa" la emoción, que es más o menos lo mismo) deje de tocar y anote algo en su parte, de modo de lograr una sonoridad vacía e insatisfactoria.

Si la mayoría se pierde o se corre algunos tiempos (o compases): seguirlos, nunca mirar la batuta en esos casos ya que uno se podría confundir.

Cuando todos terminaron de tocar una sección complicada NO tocar las notas que quedan. (¡o sí!)

Cuando algún compañero esté preparando algún concierto y practique discretamente los pasajes difíciles, desafíelo y toque los mismos pasajes **más fuerte y más rápido** que él.

- Las dos personas que comparten el mismo atril deberán dejar de tocar al mismo tiempo para dar vuelta las hojas.
- Dos notas a distancia de segunda que se repitan más de 3 veces seguidas, y duren una semicorchea o menos cada una, serán ejecutadas como trino. Si la distancia que las une es de una tercera o más, se interpretarán como trémolo.



CAPÍTULO V

REPERTORIO

- Algunas obras serán destinadas a ser ejecutadas unas 200 veces por año, durante varios años. De esa manera los músicos se interiorizarán profundamente de las sutilezas de esas obras y de lo que el compositor quiso expresar. Cuando sea inevitable se renovará un poco el repertorio y recurrirá al mismo "sistema"
- En las bandas es práctica habitual recurrir a arreglos y transcripciones. Cuando se disponga de 2 arreglos de la misma obra elegir el peor de ellos.
- Las obras serán programadas según el "gusto de la gente". Cualquier obra demasiado moderna será descartada porque "a la gente no le va a gustar". Jamás pensar en un programa de crecimiento cultural, donde se tratara de hacer conocer nueva música, a través de una política de programación coherente, que combine lo conocido con lo nuevo. "Play it safe"!



CAPÍTULO VI

ASAMBLEAS

(Con varios aportes de Rubén Woods, fagotista y webmaster de la [página web de la Org. Filarmónica de Mendoza](#))

- La autoconvocada asamblea de orquesta comenzará por norma mucho más tarde del horario estipulado, con todos los músicos presentes o no (café). Una vez iniciada, los instrumentistas se asegurarán de que no exista ningún 'elemento extraño' a esa asamblea: personal de teatro, directivo, funcionario, Director de orquesta, etc.
- Luego de transcurridos los primeros 30' del inicio, los músicos se obligarán a nombrar un coordinador de la misma, no pudiendo continuar más debido al desorden reinante en la sala.
- El coordinador ordenará en una lista los oradores inscriptos para la ocasión. Este mecanismo funcionará durante más o menos 10 minutos, recordando una y otra vez que existe un orden de oradores en esa asamblea. La confusión tendrá diferentes matices, no sabiendo bien el coordinador concretamente qué coordinar o a qué dar prioridad, ya que mientras unos interrumpirán la alocución de otros no dejándolos terminar sus ideas, otros polemizarán entre sí tal como si se tratara de una sub-asamblea separada totalmente de la principal. Muchas veces el mismo coordinador expresará abiertamente sus ideas, sin anotarse en la lista de oradores. El caos logrado, tendrá como armonía un 'ruido de fondo', constituido por charlas alegres y amenas con el compañero de silla de al lado, con temas varios de la vida, entre los que se cuentan las opiniones personales sobre los temas que se tratan, recordando también que los mismos ya fueron tratados en asambleas

anteriores.

En medio de la reunión, interiorizándose profundamente del espíritu de la asamblea y sus inquietudes, el Sr...x, tendrá abierto de par en par su diario o revista, experimentando la misma sensación que tiene en la orquesta cuando toca un Solo memorable.

Están permitidos todo tipo de epítetos calificativos al otro en las asambleas de orquesta, desde los que recuerdan a progenitores, hasta otros más 'exaltados' o nerviosos.

En medio de la discusión constructiva, alguien le recordará a quien levantó la mano para exponer (y al resto de los presentes) alguna actitud o comportamiento suyo de hace varios años, que nada tiene que ver con el tema que se está hablando. Aquí se oirán palabras tales como "corrupto", "ladrón", "chupamedias", "traidor", "mediocre", etc. También hay algunos que con solo mirar y escuchar hablar a 'ese' otro, ya le "ladran", como los perros cuando se la agarran con algo, inexplicablemente.

La participación en las asambleas es en general directamente proporcional a la incapacidad musical: aquellos que más hablan o que imponen sus ideas son la mayoría de las veces los más ineptos musicalmente.

Muchas exposiciones serán, en apariencia (¡no en contenido!), dignas de la Sorbona de París, mediante la utilización de un lenguaje "culto" que será apenas entendido por unos pocos. El objetivo de estas alocuciones será el lucimiento del orador, y no aportará nada al punto en cuestión. Este objetivo se realzará mediante la cita indiscriminada de títulos y autores famosos, que nadie leyó (probablemente ni siquiera el "iluminado" que los menciona). Luego de una participación de este estilo se seguirá debatiendo el tema planteado por el orador anterior, ignorándose las palabras del "Licenciado", a quien casi nadie entendió.

Practicando una especie de "ejercicio de conciencia" guardará silencio un buen número de participantes, de entre los cuales surgirá una 'moción de orden'. Suscitándose uno de los grandes dilemas en las asambleas de orquesta, cuál es ordenar la tremenda cantidad de mociones, debido al enorme parecido entre ellas. Una vez ordenadas, debido a la gran cantidad de preguntas además, se repetirá una y otra vez hasta el cansancio, "cuáles son", y en qué se diferencian unas de otras, hasta el escrutinio final.

Cuando todo parecería 'resolverse' en una votación de antagonismos; 'una mente iluminada', -en total soledad y con llamativo silencio general-. disuadirá acerca de la conveniencia de 'una sola moción', para lograr 'imagen de unidad'. Logrará el 'milagro' del retiro de TODAS las mociones allí presentes, o fusiones con la única aprobada por aclamación en medio del aplauso general.

Sobre el final del escrutinio se recordará que las asambleas requieren de un Acta. La misma no resultará específicamente de las opiniones y conclusiones vertidas en ella, sino de quién se encarga de escribirlas.

La asamblea NUNCA tendrá fin, estipulándose su finalización milagrosamente sobre el final del horario puntual de la orquesta. En ese momento los músicos saldrán 'disparados' hacia la boca de salida del teatro o sala de ensayo. Los temas de la asamblea se podrán tratar nuevamente en cualquier momento de algún ensayo, donde se suscite nuevamente alguno de los problemas ya tratados en aquella asamblea. Eso se hará hasta el final del horario de ese mismo ensayo, puntualmente otra vez.

Muchos compañeros con gran poder de decisión (por ser delegados o representantes de familias de instrumentos) no concurrirán a ninguna asamblea o votación importante, para poder luego actuar libremente, en general contrariando lo decidido por el resto de los compañeros.

Las votaciones secretas serán tildadas de **fraudulentas** por aquellos no conformes con el resultado. No lo harán abiertamente sino "deslizándose" el rumor por lo bajo, sin que quede en evidencia quiénes lo originaron, y sin ningún fundamento. Los encargados del conteo de votos serán agredidos en escenas más dignas de "El Padrino" que de un organismo dedicado a difundir la cultura.



APRECIACIÓN GENERAL:

No olvidar jamás que la música no se diferencia en absoluto de cualquier trabajo de oficina. En consecuencia, cualquier actitud de compromiso con la misma y/o de seriedad

artística que ponga de manifiesto una auténtica vocación debe considerarse como una grave falta de profesionalismo.



Observación, redacción, recopilación y/o ampliación:
Daniel Kovacich y Daniel Blech (1999 - 2004)

Colaboraron: ML, GB, VS, Rubén Woods, MS, FU, Photoman,
y otros que eligieron permanecer en el anonimato

"Ensayos de obras a estrenar" fue escrito por el compositor argentino Roberto Pintos, y publicado en el nro. 39 de Claves Musicales

El capítulo 6 tiene varios aportes de Rubén Woods, fagotista y webmaster de la página web de la Orq. Filarmónica de Mendoza)

Contiene también fragmentos de la "Guía para instrumentistas de orquesta (para poner a los directores en su lugar)" de Donn Laurence Mills, y de "ADDENDA A LA GUIA PARA INSTRUMENTISTAS", de E.Acher.

