

I Algunos aspectos biográficos.

Juan Leo Vigildo Brouwer (Leo Brouwer) nace en la Habana, Cuba, el primero de Marzo de 1939 y es el mas importante compositor cubano del siglo XX.

Director de orquesta, pianista, violonchelista y percusionista, se destacó específicamente en el campo de la guitarra. Probablemente es el más grande de los autores que aún se encuentra con vida.

Desde muy joven se inicia en la música principalmente en el ámbito familiar. Luego estudia guitarra clásica con el maestro Isaac Nicola (quién fue discípulo de Emilio Pujol) entre los años 1953 y 1955 aproximadamente. Más tarde ingresa al Conservatorio Peyrellade de la Habana donde se acercó a la composición de manera autodidacta. Es aquí, en este tiempo donde aparecen sus primeras obras entre las cuales podemos nombrar: “Música” (para guitarra, cuerdas y percusión) y “Suite” (para guitarra). Ya en 1959 en pleno comienzo de la extensión de su catálogo, recibe una beca de la Julliard School of Music de New York para iniciarse en el estudio de la composición. Al mismo tiempo recibe otro del Departamento de Música de la Universidad de Hartford para estudiar guitarra.

En 1960, se encuentra al frente del Departamento de Música del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, donde crea el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, que tenía como finalidad vincularse a la renovación del cine y la música popular que han dejado huella en la historia de Latinoamérica. (Hasta el día de hoy Brouwer ha compuesto música para más de cien películas alrededor del mundo).

Para 1961, es nombrado profesor de Armonía y Contrapunto en el Conservatorio Nacional de la Habana así como de Composición más tarde. Fue además asesor musical de la Cadena Nacional de Radio y Televisión.

Su multifacética carrera artística le ha dado un lugar privilegiado en la historia de la música y en la literatura guitarrística universal del siglo pasado.

Su presencia ha tenido gran resonancia en la mayoría de los eventos musicales a los cuales ha asistido. Toronto, Avignon, Edimburgh, Spoleto y Berlín son algunos de ellos.

Ha dictado cursos y clases magistrales en todo el mundo.

Ha dirigido importantes orquestas sinfónicas y de cámara, como las Sinfónicas de México, la Orquesta de Cámara de la BBC, la Filarmonica de Leije, la Orquesta de Cámara de Finalandia, la Sinfónica de Estambul y la Filarmónica Berlín.

Su obra además, ha sido registrada por grandes personalidades y entidades, como la BBC, el Festival de Toronto, John Williams, Julian Bream, Manuel Barrueco, Ricardo Cobos y el Festival del Lieja, entre otros.

La asamblea del Consejo Internacional de Música (CIM) de la UNESCO lo elige en 1987 miembro de honor, recibiendo junto a Alain Danielou e Isaac Stern el premio mas alto en reconocimiento por su labor musical, honor que hoy en día comparte con Herbert Von Karajan, Sir Yehudi Menuhin, Ravi Shankar y Kristof Pendereki, entre otras personalidades del mundo de musical.

Por otra parte, la Instituzione Musicale Italo-Latinoamericana (INILA) bajo la presidencia de Claudio Arrau lo nombra miembro del comité honorario junto a Pierre Boulez, Salvatore Accardo, Claudio Abbado y Ricardo Mutti.



Actualmente es Director General de la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, miembro del Consejo Internacional de Música, miembro de la Sociedad Internacional de Autores de Música, Presidente de la Federación de Festivales Internacionales de Guitarra, miembro de la Academia de las Artes en Berlín, Director Titular de la Orquesta de Córdoba y Director Artístico del Festival Internacional de Guitarra de la Habana, entre otras actividades artísticas.

II Influencias y estilos

No se puede trazar una línea estética unidireccional en Brouwer, pues son muchas las influencias y estilos que integra a su arte musical. Entre los muchos podemos nombrar el folklore, elementos fortuitos o impronosticables propios de la música aleatoria (muy usada en los años cuarenta), el azar propio de Karlheinz Stockhausen, Boulez, Penderecky y Brown, así como la dodecafonía y elementos electrónicos.

Pero antes es necesario remontarnos a la estética del postromanticismo para comprender todas las vertientes musicales en Leo Brouwer. Las primeras surgen a finales del siglo antepasado y comienzos del pasado, con las obras de compositores como Wagner, Brahms, Debussy, Stravinsky y toda la escuela atonal vienesa principalmente. Dichas estéticas son con respecto a la tradición consonante tonal europea. Es importante destacar que en este momento de la historia se hace mucho más fácil comunicar sentimientos como el dolor, la neurosis, la esquizofrenia y la enfermedad, con mucha más claridad.

En el caso de Brouwer, se hacen bien comunicables incluso los sonidos propios de la naturaleza, tales como el viento, el fuego, el agua (Paisaje Cubano con Lluvia).

La adición de nuevas grafías y notaciones musicales propias de las vanguardias habían tenido su expresión en instrumentos como el violín, el cello y el piano principalmente (piano preparado). En el caso de Brouwer, teniendo en cuenta que gran parte de su obra se inclina hacia la guitarra, ha integrado dichas grafías a la literatura guitarrística.

Generalmente se ha creído que la música perfecta es aquella que esta detallada desde sus mayores a sus menores elementos, o por otra parte aquella que es creada fundamentalmente desde la improvisación misma a manera de catarsis. Brouwer, no da mayor importancia a ninguna de las dos, en cambio las integra equilibradamente olvidando a veces los ordenes y leyes de composición que venían dándose desde el barroco musical.

La presencia del contrapunto y la polifonía también son elementos presentes en la obra general de Brouwer. Por otra parte debe considerarse, que el tiempo en el que le tocó desenvolverse la música se había llenado de azares y nuevas normativas.



Con respecto de la improvisación y la espontaneidad Brouwer funcionó paralelamente al conjunto de las variaciones que tenían como base un sujeto o tema. Bach, Haendel, Mozart, Bethoven, Chopin fueron famosos tanto por sus improvisaciones como por sus composiciones escritas, tal es el caso de Brouwer.

También son influencias importantes la de Persichetti (pianista, director y compositor) a quien conoció en la Julliard School, la de Freed Isadore quien fue discípulo de Bloch y d'Indi, y por último la de Wolpe Stefan, discípulo de Webern (quien también es una importante vertiente para la estética en Brouwer).

III Brouwer mismo define su estética.

En 1987, en la entrevista realizada por Rodolfo Betancourt, Brouwer describe su evolución como compositor.

“Yo comienzo en el año '55. Tuve un contacto muy fuerte en este primer período con la cultura popular [vernácula] con raíces en los rituales africanos con una tradición de 500 años en Cuba. Ésta fue la base para los materiales temáticos esenciales de mi música. De ahí viene el sabor afro-cubano, por supuesto aparte de una armonía sofisticada. Esta etapa culmina a principios de los '60. Nunca he hecho un corte radical de estilos. Mi evolución se ha caracterizado por una fusión, un cambio gradual hacia adelante. En el año '62 comienza una nueva etapa media. Son las primeras músicas, las cuales no me gusta llamarlas 'experimentales', pero que se consideran dentro de la especie de vanguardia de esta década. Empieza con el Sonograma para pianos, las Variantes de Percusión de 1961-62. Un poco después compongo el Elogio de la Danza que mira hacia atrás como composición, es decir: yo nunca abandono un elemento composicional que me es necesario como herramienta de trabajo. Esta etapa central, que no llega a diez años, fue una gran erupción, una especie de catarsis de vanguardismo, aleatorismo, etc. Debo aclarar que nunca tuve influencias de Hans Werner Henze o Luigi Nono. Ellos han sido grandes amigos y a ambos les debo yo, un cubano de veintitantos años, el que Europa hubiese conocido mi música fuera de tiempo. ¿El motivo? La Revolución Cubana, que vivió un momento de catarsis y nacimiento de la vanguardia y de libertad creadora. Estos músicos europeos, preocupados por el desarrollo cultural y social, encontraron en Cuba a Leo Brouwer y llevaron su música a Europa. Ése fue un gran golpe de suerte que tuve gracias a la Revolución. Llegó un momento en el que me saturé del lenguaje de la ahora llamada vieja vanguardia, esta música contemporánea que hemos hecho todos y que todavía se sigue haciendo por muchos compositores. Lo que sucedió fue que el lenguaje atomizado, crispado y tensional de este tipo de música adolecía, y sigue adoleciendo aún hoy, de un defecto relacionado con la esencia del equilibrio composicional en todas las etapas de la historia. El movimiento, la tensión, con su consecuente reposo, la relajación. Esta “ley de contrarios” - día-noche, hombre-mujer, ying-yang, tiempo de amar-tiempo de odiar - existe en todas las circunstancias del hombre. La vanguardia carecía de reposo, de que todas las tensiones descansaran. No hay ningún organismo viviente que no repose. Ésa fue una de las cosas que descubrí en mis análisis completamente autodidactas. De manera que hice una especie de regresión que va hacia simplificar los materiales compositivos en mi última etapa que llamo de la “Nueva Simplicidad”. Esta Nueva Simplicidad recoge los elementos esenciales de la música popular, la música académica y de la misma vanguardia, que me sirven para dar contraste a grandes tensiones... Desde mi punto de vista el hombre necesita, con la madurez, de un cierto reposo que va teñido de magia y de su manera de ver la vida. Mi manera de ver la vida, tanto física como intelectualmente, es sensorial más que analista, a pesar de yo mismo ser profesor y analista de semántica. El minimalismo se acuñó en los años '60 con las tesis de Steve Reich y Philip Glass, los cuales tienen un antecedente de casi treinta años antes en la música de Collin McPhee. He tomado el minimalismo como elemento composicional muy importante porque es inherente a mis raíces culturales del “tercer mundo”. Africa, Asia, se manifiestan de manera



minimalista, y así lo han descubierto, quizás tardíamente, éstos maravillosos creadores del minimalismo norteamericano.”¹

Como se dijo anteriormente, gran parte de la obra de Brouwer es fundamentalmente guitarrística, pero ciertamente la guitarra ha sufrido un gran alejamiento del mundo sinfónico, (con la excepción de los eventos dedicados al instrumento) convirtiéndose así solamente en medio de expresión de sus intérpretes. Brouwer señala que:

“Eso tiene una explicación curiosa y triste. Los géneros sinfónicos -teatros, promotores, etc.- se han quedado en el siglo diecinueve, que es cuando nace. El mundo sinfónico ve a la guitarra como un instrumento popular y con una visión inferiorizante. A su vez, la guitarra carece de una historia apegada a ese mundo sinfónico: mientras Brahms escribe dos conciertos para piano, Chopin otros dos, Beethoven cinco, la guitarra, salvo algunas excepciones, no ofrece un terreno sólido frente a aquellos colosos como el piano, el violín o el cello. El siglo diecinueve pertenece fundamentalmente a estos instrumentos; el siglo veinte apunta hacia la guitarra entre otras razones porque la guitarra está en todas las manifestaciones de la cultura popular. El mundo sinfónico desconoce este fenómeno subestimando a la guitarra. El guitarrista, cuando no tiene una formación de músico sinfónico, no ayuda tampoco. Así, cuando el guitarrista va a una orquesta sinfónica a tocar un concierto de Vivaldi está actuando en contra del instrumento. Es inevitable repetir el Aranjuez, aunque lo que sí sería conveniente es ampliar ese repertorio con obras sólidas, que no hay muchas. La guitarra tiene en este momento las enormes posibilidades de ser un instrumento de grabaciones porque el medio grabado acoge siempre en cualquier forma los colores y los timbres de la guitarra. Todo esto es desde el punto de partida de la cultura popular. Pocos son los compositores como Henze quien en su cantata *Novae de Infinito Laudes* para coro solista y orquesta incluye dentro de ésta una orquesta de guitarras. Éste es un ejemplo rarísimo en busca de un color y una presencia... Los términos “culto” y “popular” no son excluyentes: tan populares pueden ser Mahler o Brahms, como Gismonti o Pat Metheny. Los problemas más difíciles de definir en esta dicotomía son los problemas de las calidades y eso nosotros no lo vamos a determinar. Lo determinan los gustos, que también se construyen o se manipulan o se deforman; a final de cuentas lo determina la historia misma. En medio de este renacimiento brutal y aceleradísimo de la alta tecnología, nacieron también fenómenos como el del cuarteto inglés *The Beatles*. Han pasado treinta y cinco años desde el gran momento de este cuarteto que no es único. Actualmente hay una cantidad de formas de expresión contemporánea muy importante, muy válidas, muy discutibles también: desde el aparentemente vulgar rap hasta las formas del heavy metal, pasando por la decantación de las músicas acústicas de raíz folklórica que la América Latina está retomando con altísimo nivel.

La fusión es un término popular para definir el post-modernismo de los años ‘80, todavía no entendido hoy aún por los especialistas. Ha atraído músicos populares hacia la música culta, como es el caso de Gismonti o Pat Metheny. Pat Metheny tiene una *passacaglia* para orquesta que me parece una obra maestra [*The truth will always be*, del CD *Secret Story*]. Sigue el mismo procedimiento de ascenso que tienen las músicas “tercer mundistas” como el raga hindú, los talas rítmicos y muchas de las formas de danza africanas y americanas. Este tipo de elaboración, sin dejar de tener el lenguaje popular e incluso los factores comerciales que son a veces inevitables para este tipo de músico que se enfrenta al comercialismo, tiene unas calidades que son una constante en este tipo de música - Villa-Lobos, Thelonius Monk, Bill Evans -. Se trata de la búsqueda que debe hacer un creador en la música ante lo banal y lo manipulado”.²

¹ Fragmento de la entrevista realizada por Rodolfo Betancourt a Leo Brouwer, en www.geocities.com

² Ibid

Para Brouwer la creación musical debe inclinarse hacia la utilización de todos los estilos y tendencias a manera de herramientas, en busca de un lenguaje musical innovador y original. Para él ningún estilo tiene mayor importancia sino que los integra gradualmente en favor de la idea musical.

Algunas obras

Canticum (1968)	GA 424
La ciudad de las mil cuerdas for large guitar ensemble	DY
Concerto No.1 for Guitar and Orchestra	ESC 8191
Concerto No.2 for Guitar and Orchestra.(de Lieja)	ESC
Concerto No.3 for Guitar and Orchestra. (Elegiaco)(1986)	ESC 8673
Concerto No.4 for Guitar and Orchestra. (de Toronto)(1987)	SGC, DY
ConcertoNo.5 for Guitar and Orchestra. (deHelsinki)	-
Concerto No.6 (de volos) for Guitar and Orchestra	SGC
Cuban Landscape with Bells	SGC, DY
Cuban Landscape with Rain	GA422
Danza Caracteristica (1957)	DY
Dos Canciones for voice and guitar	GA 425
Elogio de la Danza (1964)	EMT 1704
El Decameron Negro (1981)	
Etudes Simples (4 volumes) No.1-20 8494, 8495	ESC 7997, 7998,
Fuga No.1 (1959)	ESC 7995
Hika "In Memorium Toru Takemitsu"(1996)	-
La Espiral Eterna	GA 423
Micropiezas. (Duet) - Parabola	ESC 8198
Paisaje cubano con tristeza (1999)	DY
Piece Without Title	ESC 8000
Piece Without Title Nos.2&3	ESC 8452
Preludio (1956)	ESC 7996
Rito de los Orishas for solo guitar (1993) written for Alvaro Pierri	DY
Sonata (1990)	Opera Tres
Suite in D	
Tarantos (1974)	
Toccata for 4 or more guitars	DY
Tres Apuntes (1959)	GA426
Two Popular Cuban Airs: Guajira Criolla, Zapateado	ESC 7999
Two Popular Cuban Themes: Cancion de Cuna,OjosBrujos	
UN DIA DE NOVIEMBRE (One Day In November) for Solo Guitar, 1968 (Unpublished)	
ESC 8182	
Variations on a Theme of Django Reinhard.	EMT 1743
Rito de los Orishas: Exordium-conjuero, Danza de las diosas negras for solo guitar (1993)	

Bibliografía.

Brouwer. L, (1982). La música, Lo cubano y la innovación, Editorial Letras Cubanas, Ciudad de la Habana, Cuba.

Entrevista realizada a Leo Brouwer por Rodolfo Betancourt en 1987.

