

# Entrevista a LANFRANCO MARCELLETTI JR.

José Antonio Gaar

**Lo que más llamó mi atención, después del piano, fue la música orquestal. La música clásica en sí. Yo no compraba discos de piano, escuchaba orquesta, música de cámara; me gustaba todo en la música. Eso era un perfil de dirección, pero yo no lo sabía.**

Cuando aún era director asistente de la Accademia Rossiniana del Rossini Opera Festival (Italia), Lanfranco Marcelletti Jr. (1964) comenzó a dirigir la Orquesta Sinfónica de Xalapa en 2012. Originario de Recife, Brasil, Marcelletti se inició en el Conservatorio de Música de Pernambuco, preámbulo de sus estudios de piano, en la Musik Akademie de Zurich, y composición en la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Viena. Como alumno de la maestría en Dirección de la Yale University, estudió bajo la dirección del maestro Eleazar de Carvalho. Director invitado de orquestas sinfónicas (Chile, São Paulo, Madrid, entre otras), Lanfranco fue catedrático de dirección orquestal en la Universidad de Massachusetts durante 10 años, aptitud que le permitió fundar y presidir, desde 2014, la

maestría en Dirección de Orquesta de la Universidad Veracruzana.

**José Antonio Gaar:** Todas las épocas doradas tienen un inicio. Luis Herrera de la Fuente, por ejemplo, decidió cambiar una vida en Roma para impulsar la Orquesta Sinfónica de Xalapa (osx), en 1975. Tengo entendido que usted llegó a la osx primero como director invitado y luego decidió quedarse. ¿Es así?

**Lanfranco Marcelletti Jr.:** La primera vez fue una casualidad. Estaba todavía Carlos Miguel Prieto. Iban a hacer un programa de música brasileña, con un director brasileño, pero este se enfermó. Yo vivía entonces en Estados Unidos. Carlos Miguel conocía a un empresario norteamericano que casualmente me conocía. Así que me llamó, acepté y vine, así, de última

hora, hace 12 años. Carlos me invitó muchas veces más. Después vino Fernando Lozano. Como Lozano no me ubicaba, al inicio dejaron de llamarme. Pero en su segundo año sucedió lo mismo: un director canceló, y él estaba, en ese momento, con los músicos que ya había dirigido. Ellos le dijeron: “va a venir un maestro que ya nos ha dirigido muchas veces”. Yo me enamoré de Xalapa e iba a venir de vacaciones, justamente durante la semana del concierto. Y Lozano me llamó. Luego, llegó el momento en que Fernando tenía que irse de la osx y se creó una terna para un nuevo director. Después de 18 años de vivir en Estados Unidos ya no quería estar allá, en Brasil no había posibilidad, y cuando supe la noticia de que había sido elegido, acepté. Cuando me llamaron, ya conocía bien Xalapa. De lo que no tenía idea era de su importancia en el país. Y aquí entendí por qué la osx es tan admirada.

**JAG:** Gracias a la opereta *El murciélago*, de Johann Strauss, usted se inició a los siete años en la música. Sin embargo, usted ha dicho que, en comparación con los grandes compositores, llegó tarde. A sus 12 años, apenas pudo hacer un trato con su padre para estudiarla: le prometió practicar

un deporte, que detestaba, con tal de estudiar piano, que anhelaba. ¿Cómo llegó a ser director?

**LMJ:** La primera decisión importante fue cuando desistí de la música. A los 25 años era pianista, pero por haber empezado tarde me di cuenta de que nunca sería el pianista que quería ser. No me importaba la fama, pero quería tocar como los grandes. Y vi que era algo que tenía que haber empezado desde pequeño. Por otro lado, sobre eso que me dices de *El murciélago*: lo que más llamó mi atención, después del piano, fue la música orquestal. La música clásica en sí. Yo no compraba discos de piano, escuchaba orquesta, música de cámara; me gustaba todo en la música. Eso era un perfil de dirección, pero yo no lo sabía. En fin, cuando desistí de ser pianista, regresé de Europa a Brasil y empecé un trabajo en la televisión. Entonces quise hacer periodismo. Pero al llegar a São Paulo me dieron un trabajo donde tenía que ayudar al camarógrafo a grabar conciertos de música clásica. Al ser muchos instrumentos, yo tenía que prever la secuencia: “ahora va el oboe, ahora entra el chelo”. Siempre tuve esa inquietud. Para ese trabajo pensé que tenía que estudiar un poco, y busqué un profesor de dirección. No para ser director, solo para estudiar. Entonces le mentí a un gran profesor y le inventé una historia de que yo había estudiado dirección en Viena. Cuando me vio dirigir, dijo: “creo que tenemos que comenzar de cero” (risas). Le agradezco mucho a ese señor porque fue mi gran maestro. Mi primer concierto lo dirigí de memoria. Sin embargo, abandoné otra vez la música (risas). Me fui a trabajar con mis papás, que eran pasteleros, a Recife, mi ciudad. Pensé en estudiar psicología incluso. Allí una amiga de la infancia, que iba a tocar con una orquesta, me llamó. Ella sabía toda

**La mayoría viene a un concierto y no sabe lo que va a percibir. Pero cuando vas a un concierto de tu cantante preferido, o de tu música preferida, sabes exactamente lo que vas a oír; estás preparado para ver y escuchar lo que quieres. Un concierto de música clásica es una eterna aventura.**

mi historia, y como el director se peleó con los músicos, me dijo: “voy a dar tu nombre para que tú dirijas el concierto”. “¡Estás loca!”, le dije, “yo nunca he dirigido una orquesta profesional”. Pero sucedió que dirigí. Y el director lo vio y me llamó para ser su asistente. Todo empezó por casualidad.

**JAG:** La información que usted proporciona antes del concierto es importante. De ese modo acerca al público con lo que se toca. Es una práctica poco usual en las orquestas, la mayoría no informa nada. Me parece que hay un cambio positivo para integrar al público. Leonard Bernstein dijo que un gran director llega a serlo cuando aprecia a la gente.

**LMJ:** Ya me están imitando (risas). Tuve resistencia dentro de la orquesta porque era quebrar una tradición, pero eso para mí es de gran importancia. Cuando era pequeño, cuando empecé a escuchar música, mis hermanos, mis papás, toda mi familia odiaba esta música. Realmente no enten-

dían por qué me gustaba. Y nunca la quisieron escuchar. Así que decidí estar todo el tiempo como evangelista y trataba de convencerlos que esta música era buena. Nunca lo logré. De toda la familia, que es enorme, soy el único que escucha música clásica. Eso siempre me dio mucha tristeza. Sin embargo, empecé a ver que las pocas veces que mis amigos de la escuela iban a escucharla, era porque les decía algo previamente, como intentando explicar la música. No en un sentido académico, por supuesto. Más tarde, a los 26 años, justamente cuando desistí del piano, hice amistad con un organista, quien tomó mi trabajo en la televisión cuando me fui, y con quien tenía la misma discusión: ¿cómo hacemos para convencer a la gente de que esa música vale la pena? Llegamos a la conclusión de que el problema era que las personas se sentían muy intimidadas cuando iban a escucharla: no saber cómo vestirse, cuándo aplaudir, cuándo no, poder hablar, no poder hablar. Comienzan una serie de conflictos que no te hacen decir simplemente: “voy a escuchar eso, si me gusta, bien; si no me gusta, adiós”. De manera que hicimos un programa de piano a cuatro manos que se llamó *Me gusta, pero no entiendo*, porque era una respuesta que muchos daban: “¿Te gustó el concierto? Mira, no entiendo esta música, pero me gustó” (risas). El mundo del arte no es una cuestión de entender, sino de estar familiarizado con él. De dónde viene ese entendimiento: viví eso. Hablar, para mí, significa hacer que las personas tengan algo que escuchar y no sentirse ajenos. La mayoría viene a un concierto y no sabe lo que va a percibir. Pero cuando vas a un concierto de tu cantante preferido, o de tu música preferida, sabes exactamente lo que vas a oír; estás preparado para ver y escuchar lo que quieres. Un concierto de mú-



Concierto Veracruz 500 años, Fortaleza San Juan de Ulúa, 2019. Foto: Andrés Alafita.



Interpretación de la *Sinfonía n.º 3*, de Camille Saint Saëns, Sala Nezahualcóyotl, 2019. Foto: Andrés Alafita.



Concierto *Oldies* sinfónico, Sala Tlaqná, 2018. Foto: José Antonio Gaar.

sica clásica es una eterna aventura. Informar sirve para invitarlos a esa aventura.

**JAG:** La primera vez que escuché a Sibelius fue con usted, y también la primera vez que un xalapeño escuchó a Mahler, con seguridad, fue con esta orquesta. Estos autores posrománticos, como suele etiquetárseles, han tenido un éxito rotundo entre el público. ¿Qué tanto influye este, o una ciudad, en la selección de un programa?

**LMJ:** Bastante sí, bastante no (risas). Algunas piezas las tocamos porque sabemos que el público las conoce; otras las tocamos para que el público las conozca. En este festival que hicimos de Brahms, me hubiera gustado que viniese más gente, pero no se conoce mucho de Brahms. Normalmente, es necesario conocer al público, la ciudad, para proponer algo. También, a veces, se le pregunta a la orquesta qué quiere tocar porque cuando ellos tocan lo que les gusta, tocan muy bien, y son piezas que vale la pena traer al público. Influye mucho cuando queremos ganar dinero (risas). Ahí se interpreta *Carmina Burana*, la *Sinfonía no. 9 en re menor* de Beethoven, *soundtracks* de películas, todo eso. Y la orquesta entra en una bonita tranquilidad porque ya tocó tantas veces, por ejemplo, *Carmina Burana*, que podemos ensayarla el lunes por la mañana y tocarla por la noche. Pero nuestra función principal es interpretar piezas que el público no conoce, además de traer dinero, si es posible. Esa es la aventura de un concierto.

**JAG:** En sus inicios, la osx estrenó una obra de Revueltas, un inédito que la orquesta salvó del olvido. Usted considera a Revueltas el mejor compositor de América Latina y, quizá por eso hace poco presentó otra pieza de igual importancia, con el manuscrito original, en presencia de la hija del

**Esta orquesta no es un grupo artístico, es una entidad académica, así que puedes estudiar una maestría, un doctorado, y hay permisos académicos para tocar con otras orquestas; no tienen que tener mil trabajos, pueden tener solo este trabajo y ser felices.**

compositor. ¿Cuál cree que sea la fijación de esta orquesta con los inéditos, manuscritos perdidos, o piezas complicadas que algunas otras deciden ignorar para seguir tocando lo que ya tiene éxito?

**LMJ:** Esta orquesta está conformada por músicos realmente interesantes. Ellos mismos siempre quieren algo inédito. Ahora mismo Mikhail Medvid, el *concertino*, me ha dicho: “Lanfranco, quisiera tocar contigo *Scherezade*, de Kórsakov, antes de que te vayas”. Yo le pregunté: “maestro, ¿cuándo fue la última vez que la tocamos?” “Ya tiene cuatro años”. La orquesta no repite una pieza a menos que tenga años de haberse interpretado. Si es posible, siempre ofrece piezas nuevas. Esta orquesta no es un grupo artístico, es una entidad académica, así que puedes estudiar una maestría, un doctorado, y hay permisos académicos para tocar con otras orquestas; no tienen que tener mil trabajos, pueden tener solo este trabajo y ser felices. De manera que el músico xalapeño, por ser parte de una orquesta de provincia, tiene una situación laboral envidiable, quizá la mejor

situación laboral en el país, y su perfil excéntrico se da por la posibilidad de tener más tiempo para él mismo, para estudiar y crear sus propias piezas.

**JAG:** Hablando de Bernstein de nuevo, usted dijo que música clásica es música predeterminada: la partitura nos dice los instrumentos exactos, la ejecución. La música popular, por el contrario, permite variar la instrumentación y la intención. En este sentido, ¿cuál es su estilo de dirección; cómo trata de romper esa aparente rigidez para imprimir una interpretación particular?

**LMJ:** Tengo una partitura, por ejemplo, como esa de la *Cuarta* de Brahms ahora. Es la primera vez que la dirijo. Esperé 30 años para hacerlo. Ayer estaba estudiando con calma; escuché algunas grabaciones diferentes. “¿Cómo le voy a hacer mañana? ¿Qué tempo quiero aquí?” Entonces, ponía el metrónomo, salía un tempo, después salía otro, luego otro. Me pregunté: “¿Cuál es mi tempo?” Así que me dije: “mañana, delante de ellos, en ese momento, vas a saber qué tempo debe ser”. De manera que yo no estoy buscando ser original, sino transmitir lo que ya está en la partitura y lo que entiendo de ella. Por otra parte, esta sala Tlaqná suena muy bien con el tercer movimiento. Si yo fuese más rápido de lo que dicta la partitura, se perdería la grandiosidad de ese sonido. Eso, por ejemplo, lo entendí hoy. “No más tempo del que es, Lanfranco”, me dije. Y es más lento del tempo que puse ayer en el metrónomo. Todo esto se descubre en el ensayo. A muchos músicos eso no les gusta de mí: cambio muchísimo. Como intérpretes o ejecutantes (porque a Stravinski no le gustaba la palabra *intérprete*. Tiene razón. Dice: “tú no tienes que interpretar lo que escribí, tienes que ejecutarlo”) debemos saber que también cam-

biamos, que sentimos algo totalmente diferente, por ejemplo, en cinco años. Una partitura tampoco puede ser tan rígida; al contrario, solo que su libertad es sutil, no estridente. No es como cambiar la orquestación de una canción o cambiar de cantante; esas cosas no cambian –porque, como dice Bernstein, está predeterminada. Pero afuera todo cambia porque uno también lo hace. Escuchando a Glenn Gould interpretar las *Variaciones Goldberg* de Bach –32 variaciones–, uno puede comparar su interpretación en 1955 y luego en 1981, una por una, y observar cómo un artista se renueva. En 25 años, Glenn Gould se convirtió en otra persona, pero los dos Glenn Gould son bellos, no existe uno malo y otro bueno, son simplemente distintos. Cada vez que dirijo busco expresar ese cambio.

**JAG:** La *OSX* oscila entre la juventud y la experiencia. Cuenta, entre sus filas, con alumnos apenas egresados y con músicos como el *concertino* Mikhail Medvid, quien fuera alumno del famoso violinista David Óistráj, a quien Dmitri Shostakovich le dedicara sus dos conciertos para violín. En este escenario heterogéneo, ¿qué es lo que los une a todos?

**LMJ:** El secreto de una gran orquesta es tener grandes músicos. Si hay un buen director, mejor: ahí va a brillar. Pero una orquesta toca sola. Ahora, el *concertino* es esencial, él la representa. Y *Mischa* –así le decimos a Medvid– es un *gentleman*. Él ha hecho mi tiempo más fácil aquí. Pero nunca es fácil con los músicos porque nunca es fácil ninguna

**El secreto de una gran orquesta es tener grandes músicos. Si hay un buen director, mejor: ahí va a brillar. Pero una orquesta toca sola. Ahora, el concertino es esencial, él la representa.**

**Y Mischa –así le decimos a Medvid– es un gentleman.**

situación que implique más de tres personas. Poner personas juntas es complicado y uno tiene que aprender a convivir con eso, tratar de entender por qué alguien se comporta de tal manera, incluso uno mismo. Es verdad que aquí trabajamos todos juntos, pero yo llevo la batuta. Es la última autocracia legal (risas). Pero después del ensayo todos somos iguales. En las reuniones, incluso, ellos deciden todo. Ahora, si un maestro tiene una idea y es buena, la tomo y digo públicamente: “quiero agradecer al maestro, que me abrió los ojos para hacerlo así”. Al final, no importa qué pase, lo que nos une a todos es tocar. En ese momento, el músico nunca traiciona. Aunque estén enojados conmigo, a la hora que comienza el concierto, todos vamos.

**JAG:** A 90 años de la fundación de la *OSX*, ¿qué panorama puede mostrarnos de la orquesta,

qué caminos cree que debe tomar, qué nos puede anticipar?

**LMJ:** Mantenerse viva, porque a todas las están cerrando por falta de presupuesto (risas). ¿Qué quiere decir que se mantenga viva? Que sea parte de una comunidad y que, a su vez, la comunidad que tiene mejores condiciones económicas la pueda apoyar. Es caro mantener una orquesta. La universidad no siempre la puede ayudar y es justificable. La orquesta sí puede encontrar sus propios apoyos: hemos conseguido dinero para comprar instrumentos, para viajar. Yo espero que el próximo director, Martin Lebel, continúe con eso. Creo que cualquier director debe trabajar para que el bienestar de la orquesta se mantenga: no perder su estatus laboral, no perder su tranquilidad, encontrar todos los apoyos que necesita, llevarla a viajar. Es muy importante el viaje, por ejemplo, para intensificar las relaciones personales. A veces los directores quieren enfocarse solo en dirigir, en hacer bien la parte musical. Y si es así, yo aconsejaría entonces no ser director titular, sino director invitado. Aquí en Xalapa, también, abrimos la primera maestría en Dirección de Orquesta del país, todo un acontecimiento. Un director titular entra con todo eso. Y eso quisiera, que el próximo director mantenga bien todo esto. **LPyH**

**José Antonio Gaar** es profesor de Historia del Arte en la UV y conductor del programa Central de Abastos en Radiotelevisión de Veracruz.