

Francisco “Pacho” Flores, Antonio Méndez y la Sinfónica Juan José Landaeta: travesía intercontinental y poliestilística con el viento.

Carlos Ernesto Bello
06/06/2025



Antonio Méndez dirige la Orquesta Juan José Landaeta. *Segunda sinfonía* de Rachmaninoff. Centro Nacional de Acción Social por la Música (CNASPM), 23 de mayo de 2025.

El 23 de mayo de 2025, en la Sala Simón Bolívar del Centro Nacional de Acción Social por la Música tuvo lugar el concierto de la Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta bajo la conducción del director español Antonio Méndez y la participación del reconocido trompetista venezolano Francisco “Pacho” Flores, con un repertorio vistoso y variado en estéticas contrastantes de distintas latitudes, pero de gran detalle y refinamiento tanto técnico como expresivo.

Concierto para trompeta de Alexander Arutiunian (1920-2012)

Este concierto, compuesto en 1950, busca sumergirnos sutilmente en un mar de referencias musicales de la Europa del Este y sus cercanías, lugar donde confluyen sonoridades variadas y un gran mestizaje artístico y cultural. Es así como la obra nos remite a ciertas atmósferas sonoras, con influencias, tanto gitanas como rusas, pero en especial de Armenia, la tierra de origen de Arutiunian y lugar donde toda esta gran mixtura se hace posible.

Este concierto, imprescindible en el repertorio solista y en la literatura propia del instrumento, lleva dentro de sí episodios que, si bien nos remiten a estas sonoridades folclóricas de las cercanías de Europa del Este, no responden a citas de canciones tradicionales ya existentes previamente, sino al propio entendimiento de esta estética por parte del compositor, al ser fruto de su propia inspiración.

Aun así, esta pieza no solo invita al ejecutante a adentrarse en esta mixtura de estéticas, sino que hace el llamado a la improvisación en ciertos momentos, en la búsqueda del aporte artístico del solista, recreando una obra única en cada presentación. Es aquí donde el talento musical de “Pacho” Flores se despliega en la Sala Simón Bolívar desde el primer *levare*. Su interpretación da vida a la obra del compositor armenio, de la mano de una impetuosa Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, y un manejo sutil, pero enfocado del maestro Antonio Méndez.

Es en el devenir de la pieza que el ambiente se va transformando, para llevar de la mano a la audiencia hacia un ambiente sonoro nostálgico y profundo, donde se percibe claramente la intención del compositor de conjugar la sensibilidad y el virtuosismo posromántico con una estructura sólida y realista en un

solo movimiento. Los cambios abruptos en ritmos, temas y tonalidades generan una sensación de persecución, confusión e incertidumbre, llevando al público a un viaje emocional intenso en cada una de las siete secciones de la obra. Finalmente, la melodía heroica inicial desemboca en una imponente *cadenza*, donde Flores despliega su dominio técnico y su expresividad, cerrando la obra con una ejecución impecable.

Abreu y Flores: una epifanía en conjunto

Antes de presentar la siguiente obra, Pacho Flores comparte con los presentes en la sala una entrañable anécdota entre él y el Maestro Abreu, que tuvo lugar en ese mismo escenario en el año 2007, y de la cual Flores menciona: *“recuerdo que el Maestro Abreu nos traía a este lugar para hacer música, aunque la sala aún no estaba terminada. Era solo un espacio vacío, y un día le pregunté: Maestro, ¿qué estamos haciendo aquí? ¿Por qué nos trae?, a lo cual el Maestro respondió: Mi querido Pacho, así como decía Miguel Ángel Buonarroti (refiriéndose al artista del renacimiento), hay que pasar horas frente a la piedra de mármol, porque visualizando también se está laborando”*.

De este encuentro entre ambos, Flores también menciona que José Antonio Abreu confiaba en su habilidad musical y que no solo vislumbraba la sala como un lugar de futuro para la música, sino que veía a Flores allí interpretando como todo un solista. De esta anécdota Flores también menciona que el Maestro le recomendó un concierto que sería la transición y puente directo entre un nivel básico y uno avanzado, y que esto le trae gratos recuerdos en la ejecución de la obra de Arutiunian.

Heterónimos: Rapsodia Concertante para Trompeta y Orquesta – Pacho Flores

Esta obra propia del ingenio de Pacho Flores nos remite a una obra citadina, que nos ubica auditivamente en una gran urbe llena de dinámicas, con muchos elementos que interactúan entre sí y congenian en un particular equilibrio. Esta pieza se nos presenta rica en mezclas propias de la música popular universal y música latinoamericana, con ciertas alegorías y sonoridades que nos recuerdan un poco a George Gershwin, y sus citas a la ciudad de París o Nueva York, o al propio Aldemaro Romero



Pacho Flores interpreta *Oblivion* de Astor Piazzolla con la Orquesta Juan José Landaeta. Centro Nacional de Acción Social por la Música (CNASPM), 23 de mayo de 2025.

exponiendo una urbe caraqueña de su época, pero en este caso Flores nos propone, firmemente, una estética propia, fresca y novedosa. Es así como el compositor nos brinda una obra con un contexto armónico fascinante cercano al jazz, pero de gran textura orquestal tradicional, cercana al concierto solista en su formato más clásico, a la cual se suma un uso creativo de la percusión, mostrándonos pasajes de batería que no marcan patrones y ritmos base ya establecidos dentro de los géneros musicales ya conocidos, sino que se nos muestran como adornos casi solistas en momentos específicos, al igual que el uso de diferentes elementos de la percusión menor e idiófonos.

Esta obra rica en frases y motivos, como toda rapsodia, busca hacernos partícipes de una visión moderna de la contemporaneidad estética de la música popular y académica latinoamericana, alejada de los clichés estilísticos y los patrones reconocibles, sorprendiéndonos con versatilidad de timbres y sonoridades en una paleta amplia de texturas, liderizada interpretativamente por un Pacho Flores inspirado como trompetista y como

compositor. Tanto el término heterónimo como el de rapsodia se unen idóneamente en esta pieza de Flores, puesto que el primero de estos conceptos nos remite a una identidad con un estilo particular y el otro a una obra musical conformada por fragmentos y reminiscencias populares, es ahí cuando podemos evidenciar esa relación bien lograda entre el nombre de la pieza y la sonoridad propuesta por el compositor, donde se engranan metáfora y sonoridad. Esta pieza, si bien ha sido interpretada por el mismo Pacho en otras latitudes, en esta oportunidad no representa un estreno mundial ni nacional, pero nos expone igualmente una obra reciente, fresca y viva del catálogo de Flores desde hace unos pocos años, pero sobre todo nos muestra el acervo creativo de un compositor venezolano de la actualidad.

***Oblivion* de Astor Piazzolla (1921-1992)**

Oblivion (1982) creada inicialmente para la película italiana "*Enrico IV*", trasciende actualmente su instrumentación original de bandoneón, piano y bajo para convertirse en una pieza universal, abordada por infinidad de músicos, con múltiples interpretaciones y en variados formatos instrumentales, inclusive formando parte de los nuevos repertorios en los que cada instrumento por separado puede explorar, como también en una obra de rigor necesario para músicos de alto nivel; pero finalmente estableciéndose como un emblema del Tango Nuevo, corriente pionera y vanguardista de la música en Argentina. La esencia de esta pieza radica en una melancolía profunda y nostálgica, evocando quizá la traducción de su propio nombre que deriva del latín y se traduce como "olvido", y se expresa a través de una melodía lírica y conmovedora. Armónicamente, la obra se distingue por sus acordes refinados y progresiones inusuales, que añaden una vistosidad particular al acompañamiento. Aunque anclada en el pulso cercano al de la milonga tradicional de Argentina, su ritmo lento y pausado permite una expresión artística plena, marcada por sutiles contrastes dinámicos y agógicos que dan vida a su atmósfera inquietante. Es notoria la influencia de la formación académico musical de Piazzolla, puesto que, tanto en su estructura como en el desarrollo, se fusionan la esencia tanguera con la formalidad de la música de concierto.

Para el intérprete, la verdadera dificultad de "*Oblivion*" reside en la transmisión de su carga emocional, que va más allá de la mera ejecución técnica. Se exige un fraseo impecable, control del sonido y la dinámica, y la capacidad de moldear cada nota para comunicar ese estado de ánimo particular que define la pieza. Dominar las articulaciones sutiles del tango y aportar una musicalidad que roza la improvisación son vitales para una interpretación auténtica. De esta mediación de estéticas, que surge del entendimiento tanto de la música concertante como del entendimiento de la picardía, la improvisación y la agógica popular, aflorará una estética diferente e idónea en la interpretación de esta música, ya que esta no nos remite a un concierto del período clásico, como tampoco a una obra plenamente popular. Es ahí cuando Pacho Flores en su vasto conocimiento, tanto del repertorio de concierto tradicional de la trompeta, como también del quehacer de la música popular, da vida y coherencia a esta obra en su interpretación.

En el contexto orquestal, el reto se centra en lograr un balance perfecto y una mixtura sonora que complementen al solista sin taparlo, manteniendo dinámicas delicadas y una cohesión rítmica fluida. La orquesta debe sumergirse en la estética del Tango Nuevo, evitando una interpretación rígida y permitiendo que la música transcurra con la libertad inherente del género.

Definitivamente, Méndez, como director, asume la responsabilidad de ser el catalizador de esta profunda emotividad, al guiar a la orquesta y al solista a través de las complejidades del *rubato* y las fluctuaciones de *tempo*, asegurando un balance dinámico y una articulación estilística, capturando la esencia de Piazzolla. La comunicación fluida con el solista y el conocimiento exhaustivo de la obra fueron fundamentales para que el director transmitiera la visión melancólica y evocadora de *Oblivion*, al permitir, también, que la música se eleve y se sumerja en la cita del "olvido", propuesta por el compositor con una belleza conmovedora.

La *Segunda Sinfonía* de Sergei Rachmaninoff (1873-1943): Un Monumento Romántico y sus Desafíos

La *Segunda Sinfonía* en mi menor, Op. 27, de Sergei Rachmaninoff, completada en 1907, no es solo una

de las obras más extensas y pretendidas del repertorio sinfónico romántico por parte de muchos directores, sino también es un testimonio vibrante de la estética musical de su compositor. Esta obra monumental marcó un punto de inflexión en la carrera de Rachmaninoff, reafirmando su genio compositivo y consolidando su lugar entre los grandes románticos rusos. Es una obra de inmensa escala, profundamente emotiva y de una belleza melódica arrolladora, que encarna la esencia de su estilo y presenta retos significativos para quienes la interpretan.

La estética de Rachmaninoff, y por ende la de su *Segunda Sinfonía*, se enraíza firmemente en el romanticismo tardío ruso. Se caracteriza por un melodismo exuberante y expansivo, donde los temas son líricos, a menudo imbuidos de nostalgia, y de un alcance que evoca el canto vocal o el fraseo *cantábile*. La sinfonía es un claro ejemplo de esto, con melodías memorables que se desarrollan y transforman a lo largo de sus cuatro movimientos. A esto se suma una orquestación completa y rica, donde el compositor utiliza la orquesta de manera magistral para crear texturas densas y de gran sonoridad; a menudo con vientos doblados o triplicados, metales poderosos y cuerdas *divisi*, añadiendo una enorme riqueza armónica. Sus armonías, ricas y con cromatismos frecuentes, con disonancias emotivas que resuelven en consonancias conclusivas, contribuyen a la creación de distintas atmósferas que pudieran traducirse metafóricamente en sentimientos como anhelo y pasión.

Aunque no tan explícito como en otras obras, aparece la "sombra" del *Dies Irae* o ciertos motivos melódicos similares relacionados con la fatalidad, estas citas a menudo se ciernen sobre su música, infundiendo una capa de melancolía. De hecho, la pesadumbre, la nostalgia y una profunda melancolía son sellos distintivos de la música de Rachmaninoff, incluso en los momentos más eufóricos. A pesar de esta riqueza expresiva, el compositor mantiene un gran respeto por las estructuras formales, adaptando las formas clásicas a sus propósitos expresivos en esta obra.

La interpretación de esta sinfonía impone exigencias considerables a todas las secciones de la orquesta. Las cuerdas tienen un papel protagonista constante,

con pasajes de gran virtuosismo que demandan agilidad, resistencia, afinación impecable y un sonido cálido y homogéneo. El uso frecuente de *divisi* añade una enorme complejidad a la afinación y al balance. Las maderas cuentan con numerosos pasajes de carácter solista, extendidos y altamente expresivos, especialmente el clarinete en el célebre *Adagio*, que requieren un fraseo lírico, gran sensibilidad musical y un control de la respiración impecable, sin contar además de pasajes técnicos en conjunto que exigen plena coordinación. Los metales, fundamentales para los momentos culminantes, necesitan gran potencia y resistencia, sobre todo los cornos que tienen frases melódicas muy expuestas, mientras que la afinación precisa y los ataques claros son cruciales para el impacto dramático. Finalmente, la percusión, aunque no virtuosa en su sentido más literal, demanda gran sensibilidad y precisión para apoyar la orquesta sin sobrepasarla ni aturdir al público. La resistencia colectiva es un factor clave, ya que la sinfonía dura aproximadamente una hora, exigiendo un control del balance y la textura excepcional en la densa orquestación de Rachmaninoff.

Para el director, la *Segunda Sinfonía* presenta una serie de desafíos multifacéticos. Primero, el control de la gran estructura y narrativa es primordial. Con una duración tan extensa, el director debe tener una visión clara de la arquitectura formal de la obra, manteniendo la tensión y el impulso a lo largo de los cuatro movimientos y construyendo efectivamente los numerosos climas. Por otra parte, el manejo de la orquestación densa de Rachmaninoff exige una maestría en el balance, asegurando que ninguna sección domine indebidamente a otra y que los solos importantes se escuchen claramente sobre la rica textura orquestal, buscando la nitidez. De igual manera la flexibilidad rítmica y el uso del *rubato* son esenciales; el director debe aplicar las indicaciones de tempo de manera idiomática, para permitir que la música respire sin perder el pulso fundamental y coordinando los fluidos cambios de *tempo*. También la profundidad emocional y la expresión requieren que el director comunique la vasta gama de sentimientos de la obra, desde la melancolía introspectiva hasta la pasión desbordante y el triunfo final, guiando a la orquesta en el fraseo de las largas líneas melódicas. Finalmente, la claridad en la comunicación y el gesto empleado por Méndez, fueron vitales para inspirar a la orquesta a superar

esas dificultades técnicas y físicas, exponiendo así una interpretación musicalmente convincente y emocionalmente resonante de esta obra maestra.

Es así como se pudo escuchar y ver una impetuosa Orquesta Sinfónica Juan José Landaeta, plena, ágil, ávida de emociones recreando de manera fresca estas atmósferas, bajo una dirección sobria, comedida y eficiente de Méndez, quien en el último movimiento estuvo mucho más inmerso en la psicología y emoción de esos compases finales, brindándonos una dirección más emotiva y apasionada.

REFERENCIAS

- Davie Scot (2009) Structure and contour in melodies of S. Rachmaninoff. Sydney Conservatorium of Music. degree of Doctor of Philosophy. <https://scottdavie.com.au/press/wp-content/uploads/2016/02/structure-and-Contour-in-Melodies-of-Rachmaninoff-web.pdf>
- Demos, K. (2023). *Scholarly Program Notes on Selected Trumpet Repertoire Featuring Works by Georg Philipp Telemann, Johann Baptist Georg Neruda, Eugene Bozza, Alexandre Arutiunian and Jacob ter Veldhuis*. [Graduate Research Paper, Southern Illinois University Carbondale]. OpenSIUC. https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2572&context=gs_rp
- Kuss, M. (2005). La poética referencial de Astor Piazzolla. *Revista Del ISM*, 1(9), 11–28.
- Reeves, M. B. (2014). *Russian trumpet concertos* [Doctoral dissertation, The University of Alabama]. University of Alabama Libraries. <https://ir.ua.edu/handle/123456789/2132>
- West Chester University of PA. (2022, June 29). *Astor Piazzolla and "Oblivion"*. Music in the Margins - LibGuides. <https://library.wcupa.edu/musicinthemargins/blog/Astor-Piazzolla-and-Oblivion>