



AÑO II - No. 2 / ABRIL - JUNIO 2009

---

**“A LOS MUSICOS HAY QUE TRATARLOS COMO  
ARTISTAS, NO COMO TRABAJADORES”**

**ENTREVISTA AL MAESTRO GORDON CAMPBELL**  
**Director orquestal y Cornista – Medalla Mozart 2007**

Por Carlos Alberto Castro

[carlos.castro.s@laretreta.net](mailto:carlos.castro.s@laretreta.net)



*Una de las mejores experiencias de mi vista a Culiacán, capital del Estado de Sinaloa (México), fue conocer músicos de increíble nivel técnico, interpretativo, pero sobre todo, humano. Uno de los que más agradezco haber conocido es el gran maestro Gordon Campbell, un respetadísimo*

*director de orquesta y cornista que ha desarrollado gran parte de su carrera en tierras mexicanas. Sus criaturas más preciadas —cual hijas suyas— son dos orquestas sinfónicas mexicanas hoy indispensables en el panorama artístico mexicano: la Orquesta Sinfónica de Aguascalientes y la Orquesta Sinfónica Sinaloa de las Artes (OSSLA). De la misma manera en que se planta un árbol, el maestro Campbell sembró la semilla, regó con paciencia y esmero, vio germinar con optimismo un brote a ras de tierra y hoy contempla orgulloso sus dos frondosos logros: dos orquestas residentes en estados mexicanos, pero de nivel internacional. Con la caballerosidad, carisma y humildad que lo caracterizan, Gordon Campbell conversó con La Retreta, e incluso dio el primer paso en la conversación.*

Tengo gran cantidad de amigos en Costa Rica y siento gran afecto por el país. Estuve varias oportunidades en el país, invitado por Juan Manuel Arana, hacia los años ochenta. En mis visitas he dado clases maestras a distintos instrumentistas y dirigido orquestas juveniles, además de realizar campamentos. En una ocasión, descubrí al entonces muy joven clarinetista Vinicio Meza, debió tener unos trece años entonces. Me di cuenta de que era un músico superdotado y desde ahí mismo en Costa Rica llamé a Interlochen, recomendándolo y le conseguí una beca completa, desde allí se fue a Curtis y sacó una maestría.

## **¿Cómo se dio la transición de ser cornista a llegar a ser director de orquesta?**

Durante mucho tiempo trabajé como cornista, pero a la vez siempre con interés en la dirección. Frecuentemente, en mis años de formación, escuchaba la Orquesta Sinfónica de Cleveland (E.U.A.), una orquesta única en la historia. Ni en los ensayos se equivocaron, ¡nunca! Ni un solo desajuste ni una sola desafinación. Y yo creía para mí ese nivel como imposible. Casi terminando mi carrera, fui a New York por una semana a escuchar música, y ni siquiera había comparación con el nivel en Cleveland. Pero a la vez, desde el primer año de la universidad, en Youngstown (Ohio), me di cuenta que el currículo no incluía dirección, entonces comencé a dirigir un pequeño coro de una iglesia. Comenzamos con muy poca gente y gracias a un programa ambicioso, pronto tenía 60 personas a mi cargo. Luego gané la plaza de cornista en la orquesta de Youngstown, aunque tenía muy poca experiencia tocando en orquesta, por lo que también solicité tocar en la orquesta juvenil, que tenía nivel reservado. Al llegar al primer ensayo de dicha orquesta juvenil, el director me presentó y dijo que como primer paso debía tomar la batuta dirigir la orquesta. Yo le dije: “¿Estás bromeando, verdad?”; y dijo: “No, en serio.” En seguida comencé a dirigir el ensayo y a corregir; a los 15 minutos, el director (riéndose) me dijo: “Ya tengo tres años buscando alguien

que me ayude con esta orquesta. Yo puedo conseguir otro cornista, por lo pronto tú eres el nuevo director de esta orquesta.” A partir de ahí, seguí progresando paralelamente con la doble tarea de ser cornista y director, aunque no era algo que yo buscaba. De la misma manera me sucedió en la UNAM. (Universidad Nacional Autónoma de México), cuando llegué a ser cornista de ahí...

### **...¿Y cómo llegó a México para trabajar como músico?**

Me invitaron a ser primer corno de la Orquesta Sinfónica Nacional de México, por recomendación de mi maestro de corno francés, el argentino Antonio Iervolino, y de Fernando Lozano (director asistente), debido a que el principal John Pierce, un legendario cornista, había sufrido trastornos mentales. Vine desde North Carolina, hacia México, y en seguida me ofrecieron trabajar con el coro y la orquesta de cámara de la iglesia alemana, con los que trabajé varios años. Esos trabajos y la trayectoria que tenía hicieron que me nombraran cornista principal en la Sinfónica de la UNAM; luego el director me encargó ensayar un seccional de la orquesta con Scheherazade y sin preparación hice el ensayo y la esposa del director tocaba en la sección de alientos. El director me citó, diciendo que su esposa le había dicho que yo hacía el trabajo mejor que él, entonces me encargó hacer siempre los seccionales y me nombró director asistente de la Orquesta Sinfónica de la UNAM, me asignó conciertos para el año siguiente pero luego lo despidieron a él y yo quedé como titular. Posteriormente, trabajando para los Cuerpos de Paz (y así evitar ir a la Guerra de Vietnam), me llamaron para ser director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Paraguay, yo tenía 23 años. Les pregunté: “¿Quieren que vaya a audicionar?” y me respondieron: “No, parece que tú eres.” Casi sin querer soy director de orquesta.

Luego volví a Estados Unidos para hacer mi maestría en corno también en Youngstown, y casi inmediatamente me asignaron director de banda y director asociado de la orquesta sinfónica. Terminando la carrera obtuve un trabajo en North Carolina School of the Arts también en dirección. Por lo que para especializarme en dirección fui al Conservatorio de Jerusalem (Israel) y luego volví a México para dirigir la Orquesta de la Escuela Nacional de Música de la UNAM y era director de la banda del conservatorio, así como el puesto de cornista principal que ya había comentado. Al mes de regresar a México, me llamaron de Aguascalientes diciendo que no tenían director, que si les podía ayudar con eso, que para llamarle orquesta era mucho, a los dos meses me nombraron. Allí estuve siete años con el puesto, y la convertí en una de las mejores orquestas del país. Posteriormente, en 2001 desde Culiacán me contactaron porque querían una orquesta sinfónica, pero no había absolutamente nada de base.

## **Desde un punto de vista de proceso, por ejemplo, en Aguascalientes, ¿qué encontró al llegar y qué logró luego de esos siete años? ¿Cuál fue la clave del éxito?**

En Aguascalientes comencé con “45 gatos”, la mayoría eran de nivel poco deseable, tal vez habían unos 8 o 10 que podían seguir un proceso. Era el peor escenario posible. En seguida de que me nombraron, hice una audición para la colocación de los músicos y dar me una idea del nivel que había, y me ayudó un jurado; me llevé muy pocas gratas sorpresas. Hubo un muchacho de viola que llegó diciendo que no traía nada preparado y le digo: -“En ese caso, tócame un Sol.” -“No puedo.” -“Tócame una nota, una escala de Sol mayor.” -“No, no puedo.” -“Nada más toca una redonda de Sol.” -“¡No, no puedo!”. Luego se levantó y se fue; obviamente no podía estar en la orquesta; me demandó por despido injustificado y ganó. Ese fue mi inicio en Aguascalientes, había unos 15 de ese nivel tan básico. Había otro muchacho que llegó a tocar una escala de Sol mayor y le dije: -“Ahora por favor baja medio tono.” -“¡No, está loco, Fa sostenido no!” (Se ríe) ¡Nosotros nos reímos ahora, pero eso era en serio! Era el nivel que encontré. Pronto otra gran parte de la orquesta no soportó el nivel de exigencia y después de la primera temporada (que por cierto fue horrible) pude traer nueva gente. Los que no se rindieron se quejaban por trabajar 3 horas por día, hasta unos checoslovacos, que creían que les estaba arruinando su paraíso, porque yo quería trabajar, algunos incluso hasta llegaron a insultarme por eso. Pero comencé a poner orden en ese aspecto y en los salarios. Cuando comenzamos a reclutar gente, llegaron músicos de buen nivel y conformamos una orquesta; a los dos años grabamos el primer disco y la clave fue involucrarse con gente de poder político. Hablando con el Gobernador del Estado y su esposa, me di cuenta que él tenía una obra musical favorita, que era la obertura “La consagración de la casa” de Beethoven y antes de ese programa, grabé la opinión de varias personas diciendo que la orquesta era buena pero pequeña. Ese era el único concierto en su sexenio en que iba el político, la escuchó y le pregunté qué le había parecido. Me dijo que muy bien pero que sonaba pequeña la orquesta, por lo que terminado el concierto dio la orden de expandir la orquesta sinfónica, por lo que llegamos ser 75 músicos.

## **En el caso de Sinaloa, era una situación muy distinta, porque no había nadie...**

No había nadie, no había ni orquesta ni coro; sólo había director: yo. Me preguntaron si podía venir a Culiacán a formar una orquesta sinfónica y accedí. Les di los

presupuestos para una orquesta sinfónica: una grande, una mediana y otra pequeña. Me dijeron que ni siquiera había dinero para la orquesta sinfónica pequeña, entonces me fui por el momento, hacia noviembre de 2000. Volví a la ciudad a entrevistarme con algunas personas, incluido el Gobernador, que me dijeron que era la persona indicada para lograr formar la orquesta. Volví a presentar un presupuesto y me dijeron que seguía siendo imposible. Tres meses más tarde me dijeron que tenían una partida con determinada cantidad de dinero, que si aceptaba dirigir una orquesta de cuerdas de 22 músicos. Con esa cifra de dinero, la reconfirmé con unos cuantos alientos, hasta ser 26 músicos con formato de orquesta clásica, más pianista. Me dijeron que no me preocupara, que al siguiente año se iba a crecer, cosa que no sucedió el primer año. Hacia el tercer año logramos crecer a 36 músicos. En ese lapso, hicimos un concierto con José Carreras (tenor español); al terminar el concierto, lo busqué para hablar personalmente con él. Para ese concierto habíamos utilizado como 30 extras y Carreras estaba muy satisfecho con la orquesta. Le dije: “Mire, maestro, la orquesta que usted escuchó no es nuestra orquesta, pero debe de ser. Yo sé que ahora usted tendrá una cena con el Gobernador. Quisiera pedirle como favor que entre tus temas de conversación le diga que necesitamos una orquesta así para darle el servicio al Estado.” Carreras me respondió: “Entiendo lo que me estás diciendo, pero tranquilízate. No va a ser uno de los temas, va a ser EL tema.” Terminando la cena, me dijo el Gobernador: “Ah, estuve hablando con el maestro Carreras, ya entendí el mensaje; vamos a ver qué hacemos.” Pasaron como seis meses y estaba terminando casi el período de su mandato. Hacia septiembre de 2004 me dijeron que me requería el Gobernador, que me había citado para comer. Terminando de comer con él, había logrado apartar una orquesta completa, becas para un coro y otras cosas, que no se lograron completas pero se alcanzó ser una orquesta sinfónica. Entonces comenzamos a trabajar en todo el Estado de Sinaloa y comenzamos los Café Concierto, que eran conciertos de la orquesta de tipo de extensión cultural. Al primer Café Concierto llegaron 7 personas nada más, pero hoy se ven los resultados.

**Ese es un aspecto muy interesante, porque usted llegó a Sinaloa no sólo a crear una orquesta sino también a crear un público. Eso es un enorme desafío en cualquier lugar, ¿cuál fue la clave: el repertorio, el enfoque, el tipo de actividad?**

Yo sentí, sobre todo en un inicio y hasta ahora, que la clave ha sido tanto de parte del público como de los músicos. Mi idea es que, sobre todo mediante la música de cámara, la gente se acerque a oír tanto los grandes clásicos como música popular. Además, con los grupos de cámara dentro de la orquesta, el público reconoce a los

músicos y se identifica con ellos, persona por persona. Los mismos músicos se sienten no como parte de la masa, sino como solistas como estrellas. Por suerte, los periódicos sinaloenses dan mucha cobertura y espacio sin reservas, lástima que siempre lo cubren después del evento, no antes (como si antes no existiera, después, fue fantástico...). Esto ha creado un ambiente para que los músicos se sientan apreciados, el público siente que está participando en algo.



**Ese trabajo de música de cámara es fundamental y uno de los pilares de su trabajo con la orquesta, pues hace que suene como una orquesta de solistas, así como mejorar el acople en el ensamble y se logre un timbre orquestal distinto.**

Sí, eso se logra notar muy bien en las secciones de cuerdas que tal vez no son tan grandes pero suenan nutridas, así como los alientos. Además del trabajo de música de cámara en grupos pequeños, además se hacen programas con las secciones por separado de la orquesta: cuerdas y alientos, básicamente, y se les deja trabajar por sí mismos para que logren desarrollar su propio estilo, de modo que lo resuelvan y lo trabajen juntos, porque sé cuáles son los resultados que se logran por la obligación de trabajar en equipo.

## **¿Cuál es su secreto para mantener esa mística en la orquesta? Se nota que usted tiene muy buena relación con la orquesta, incluso usted parece estar abierto a las sugerencias hasta de programas de repertorio de parte de los músicos**

Yo intento que los músicos se sientan tomados en cuenta, sobre todo porque yo estuve trabajando como músico de orquesta por 15 años y sé la contraparte y lo que implica. Además, todos ellos saben que si quieren llegar a ser solistas, es prioritaria su participación en conciertos con la misma orquesta. Además, si alguno de los músicos tiene invitación para tocar como solista con alguna otra orquesta, tiene el permiso de la semana con sueldo pagado, tratando que se toman muy tomados en cuenta, aunque esto traiga consigo problemas administrativos, porque los burócratas llegan a decir: “¡Ah, este se cree o se siente como una estrella!” y yo les digo: “Sí, claro, por eso puede tocar así”, ese es mi objetivo. Aunque ha provocado a veces, demasiada rotación y hacen audiciones cuando quieren estar en otro lugar y ganan. Por ejemplo, el concertino de la OSSLA fue invitado a audicionar para Seattle Washington y el próximo mes está invitado para trabajar con Lorin Maazel y uno de los chelistas, que ya se fue, tocó como solista con la Filarmónica de Nueva York y con la Sinfónica Nacional de Washington, que no lo podía poner de principal porque le daba sus oportunidades de salir. Mi contrabajista principal acaba de ganar el puesto de principal en la Filarmónica de la Ciudad de México frente a 16 aspirantes. Ese es el nivel de los músicos. El secreto ahí está en escoger lo mejor que se pueda y luego, tratarlos como artistas y no como trabajadores.

## **La cuestión de la elección del repertorio que es muy balanceada entre los grandes maestros universales, compositores contemporáneos y mexicanos. Además, el carisma con que se trata al público para explicar las obras antes de ejecutarlas, hace que se sientan interpelados, aludidos, incluidos, que la orquesta no está ahí para tocar, sino para que la oigan. ¿Qué hace que se dé esta dinámica entre los tres entes de la ejecución orquestal: músicos-director-público?**

Te puedo decir que casi fue un accidente. Cuando yo estaba en Aguascalientes yo aún tenía la idea de que el director no debía dirigirse al público, sobre todo porque mi español no era todavía muy bueno; entonces ni en los conciertos didácticos, que me

los tomaba muy en serio. También inventé programas novedosos con la orquesta como tocar junto con mariachi, con banda norteña (como El Recodo) o con música de The Beatles. Pero en uno de los primeros programas hicimos Pedro y El Lobo, de Prokófiev, en un espacio abierto con fines educativos. Llegamos a la presentación y era un grupo tras otro y algunos preparativos iban a tomar cerca de media hora, por lo que junto a mi jefe de personal que iba ser el narrador comenzamos a improvisar. Tomé el micrófono y el público estaba esperando, entonces lancé una frase en ruso que obviamente nadie entendió y dije: “Ay, perdón, ¡estaba en ruso! ¿Ustedes hablan ruso?” y todos contestaron: “¡No!” y respondí: “¡Qué suerte, porque yo tampoco! Pero en la música no importa el idioma, porque Prokófiev era ruso y no existen barreras de idioma, desde el principio entenderemos el mensaje.” Al final, la gente quedó encantada y me dijeron que siempre tenía que hacer eso, porque la gente lo aprecia. Esa fue la primera vez, de ahí en adelante perdí el complejo de dirigirme al público y ha sido muy beneficioso para ellos y para la orquesta también, porque se identifican con los músicos y con el concepto. Además, se logra que el público se porte de manera genial, se siente que hay un nivel de concentración muy interesante, pero eso se formó.

### **Para terminar, maestro, un consejo para los directores jóvenes que están trabajando ahora y desarrollándose en ese campo con metas a corto, mediano y largo plazo...**

Hay mucha gente que dice que quiere ser director y comienza a estudiar sus partituras y se concentra en eso, esperando que la Filarmónica de Berlín le llame. El primer grupo que dirigí fue el coro de una iglesia, de muy corta edad. Por suerte, luego me tocó la orquesta juvenil, pero ya lograba cosas importantes a nivel de dirección con el coro, con lo que aprendí cómo explicar asuntos vocales. Después de mi último año de la universidad ya estaba dirigiendo varios coros simultáneamente. Hay un joven director mexicano, Juan Carlos Lomónaco, que yo lo observaba desde temprano en sus estudios en la escuela de música; cada día tenía un dúo o un trío y trabajaba con ellos: escuchando y corrigiendo. Siento que eso es muy importante, porque si uno se aísla estudiando sus partituras con el papel nada más, termina su carrera y es deficiente. Y muchos de los cursos de dirección son exagerados con respecto a la gestualidad, discutiendo de más sobre cómo iban a reaccionar los músicos ante un determinado gesto, etcétera, pero dejando de lado otros asuntos esenciales. Si uno de verdad tiene las ganas, conforma su grupo y comienza a trabajar, si lo hace de la manera correcta, va a lograr buenas cosas.