



PAGINA DE LA MUSICA

LAS SEMANAS MUSICALES DE BERLIN 1963

De acuerdo con el calendario de los festivales de música europeos, el Festival de Berlín ocupa uno de los últimos lugares en el orden cronológico; sin embargo, en el orden artístico compite y a veces supera a los célebres festivales de música austríacos.

Este año han coincidido en la antigua capital alemana organizaciones simfónicas de la categoría de la Orquesta de la Radio Bávara, bajo la dirección de su titular Rafael Kubelik; la Orquesta de la Radio de Berlín, bajo la dirección de Lorin Maazel, y la propia Orquesta Filarmónica de Berlín, que ha ofrecido diferentes programas dirigidos por los propios compositores de las obras presentadas, tal como en el caso de Darius Milhaud y Hans-Werner Henze. También la Filarmónica Hungrica, la Orquesta de Cámara de la Televisión Francesa y la Orquesta del Concergebau de Amsterdam, bajo la dirección de Jochum, han ofrecido programas de primerísima calidad.

La Ópera Alemana de Berlín ofreció, en nuevas escenificaciones, la ópera «Macbeth», de Verdi, y el ballet «Giselle», de Adam. El «ballet» del Teatro Real de la Moneda, de Bruselas, bajo la dirección de Maurice Bejart, puso la nota un tanto escandalosa del festival, que acaba de finalizar con la inauguración de la nueva sala que será la sede permanente de la Filarmónica de Berlín.

Presencia de España

Uno de los programas más sobresalientes y deliciosos del presente Festival de 1963 lo ha constituido el recital de canciones españolas que ofreció la soprano madrileña Angeles Chamorro, acompañada al piano por el crítico y compositor Enrique Franco.

En el programa figuraron las «Siete Canciones Populares», de Falla; el aria «Sueño de Isabel en la Alhambra», de Atlántida, y el «Soneto a Córdoba», del propio Falla; y en la segunda parte, canciones gregorianas para voz sola y, por último, canciones de Rodrigo, Halffter, Franco, Nin y Turina. El temperamento de la soprano Angeles Chamorro, unido a su voz grácil, logró arrancar cálidos aplausos. El maestro Franco, en el plano de acompañante, resultó un espléndido colaborador. Angeles Chamorro ha conquistado a Berlín con su voz y, por qué no decirlo, con su bruna belleza hispana.

«Giselle», nuevamente en la vieja capital

Ha vuelto al escenario del nuevo edificio de la Ópera Alemana de Berlín uno de los «ballets» clásico-románticos más gustados por el público.

La insistencia de muchos intendentes de teatros de ópera, que sólo toleran el «ballet» moderno, lograron alejar poco a poco a los balletomanos de las salas de danza. Y es por eso que no es difícil escuchar en Alemania la frase «el «ballet» no me interesa». La visita de compañías extranjeras, en cuyos repertorios figuraban los «ballets» llamados también «de virtuosismo», ha hecho florecer el entusiasmo por el «ballet» clásico.

Esto explica que en teatros de ópera tales como los de Munich, ahora el de Berlín y a partir de febrero el de Hamburgo, vuelva «Giselle» a ocupar la atención del público.

Para el «regreso» de «Giselle» al escenario berlinés, la Ópera Alemana contrató al célebre coreógrafo Antony Tudor (actualmente director del Ballet Real de Copenhague). En los papeles principales actuaron la francesa Yvette Chauviré y el danés Flemming Flindt. Yvette Chauviré nos ofreció una magnífica versión del rol protagonista, especialmente en los momentos dramáticos, tan importantes en este «ballet». Joan Cadzow, como reina de las «wiis», mostró buenas cualidades, aunque cierta frialdad. Flemming Flindt fue la estrella de la noche. Sus «scenes», su moderada interpretación, la absoluta limpieza en los movimientos le hicieron ganar la ovación de la noche. Por primera vez desde que estamos viendo este «ballet», al final resulta que «Albrecht» es más aplaudido que «Giselle».

Arte o artificio

Uno de los puntos culminantes del Festival de este año lo constituía la visita del «ballet» del Teatro Real de la Moneda, de Bruselas. El nombre de su director y coreógrafo, Maurice Bejart, era ya muy conocido a través de los comentarios aparecidos en la prensa europea, pero en Berlín, o al menos por lo que aquí se presentó, dejó bastante que desear.

La función comenzó con la obra titulada «Divertimentos», de una hora aproximada de duración. «Divertimentos» está concebida para percusión «ad libitum» y se divide en diferentes cuadros. Naturalmente que luego de casi una hora escuchando solamente los golpes inclementes de los instrumentos de batería, termina uno deseando salir precipitadamente de la sala. «Divertimentos» tiene mucho de sátira hacia el «ballet» clásico, ya que parece que, al no dominario, Maurice Bejart se ha dedicado a burlarse de él. Pasos de «ballet» clásico con acompañamiento de percusión es todo lo que presenta este «ballet», que puede calificarse de escandaloso pero entretenido (como experimento). Es posible que reducido a media hora fuera más efectivo y menos mortificante para el público.

El segundo «ballet» de la noche fue «Le Temps», con música de las «Seis piezas para orquesta», op. 6, y de las «Cinco selecciones», op. 10, de Anton Webern. La coreografía correspondía a Bejart, quien también bailó un solo con Tania Bari. Este segundo experimento es aún de inferior calidad que el anterior. La música, que independientemente del «ballet» resulta muy interesante, no lució nada con la aparatosa realización coreográfica. Como en el caso anterior,

el público aplaudió cortésmente pero sin entusiasmo.

El tercer «ballet» de la noche fue el que colmó la copa. «Serenade» se basa musicalmente en la irrisoria «Serenata» de Toselli, en una versión para violoncelo y piano, convertida en un «pas de deux» para dos bailarines. La decoración está ideada a base de latas de basura, un antiguo reloj de pie, un sillón metálico, un viejo sofá, etc., produciendo el efecto de ser los primeros objetos que el decorador había encontrado a mano para llenar la escena. La coreografía resultó tan absurda y aburrida que al final el público explotó, prodigando silbidos y gritos de «buuu!».

Llegó el momento esperado de «La Consagración de la Primavera», de Stravinsky, uno de los «ballets» que más fama ha proporcionado a Bejart. En esta realización sí que encontramos abundantes aciertos. Bejart mueve el conjunto con gran habilidad y mucho ingenio, existiendo una verdadera sincronización entre la música y la coreografía. La primera parte la interpretan solamente elementos masculinos, a los que se une el conjunto femenino al final, en una apoteosis de ritmo y colorido de gran impacto. Aunque no conocemos la coreografía original del célebre Nijinsky, hay que aplaudir sin reservas esta ver-



Un bello «pas a tres» de «Gala Performance», uno de los mayores éxitos del coreógrafo inglés Anthony Tudor

sión de Bejart que cerró el programa y fue largamente aplaudida.

«Gala performance» de Prokofiev-Tudor

Otro de los «ballets» presentados en el Festival fue el de Antony Tudor «Gala Performance». Esta obra fue dada a conocer en Londres, en 1938, y en los Estados Unidos, en 1941. «Gala Performance» es una realización de deliciosas sutilezas y humor en la que se simboliza la bailarina rusa, de movimiento exagerados; la bailarina italiana, un po-

co seca y vanidosa, y la bailarina francesa, rebosante de alegría y «charme». Los tres «arols» fueron interpretados con mucho acierto por Eleonore Vesco, Joan Cadzow y Marion Cito, las tres muy aplaudidas. Fue celebrada la decoración, de muy buen gusto y riqueza, y la adaptación a la música, que comprende el primer tiempo del «Tercer Concierto para piano y orquesta» y la «Sinfonía Clásica», de Prokofiev.

Inauguración de la nueva Sala Filarmónica

El acto con que finalizaron las Semanas Musicales de Berlín fue la inauguración de la nueva sala que será la sede permanente de la famosa orquesta eu-

BACH, PATAS ARRIBA

LA DESINTEGRACION DE LA CHACONA

La segunda Partita en re menor de Juan Sebastián Bach es una pieza para violín ordenada para la destreza y el regodeo de un virtuoso. Bach, buen conocedor de la escuela violinística italiana, devoto de Corelli y contemporáneo de Vivaldi y de Tartini, juega como éstos los volatines y malabarismos del alado instrumento. El último tiempo de la segunda Partita en re menor, suite violinera de la Ilustración alemana, es la famosa Chacona que, ahora, después de dos siglos de quietud, a Montsalvatge se le ha ocurrido desintegrarla, morfológicamente, es decir, hacerla hablar de otra manera.

Nuestro músico dice que pretende crear una reestructuración, previo un desquiciamiento armónico, tonal y rítmico de la partitura en busca de inéditas imágenes derivadas siempre del sustrato de aquella música. Montsalvatge ha estrellado contra el suelo el dorado jarrón de la Chacona y con los pedazos y fragmentos ha emprendido la tarea de armarla de nuevo. Que esos fragmentos no estén en su sitio importa poco, es más, eso es precisamente lo que desea el compositor. Se comprende

que esta desintegración morfológica no constituya una cosecha de variantes, ni la instrumentación para gran orquesta de una composición ideada para las vibraciones de un dulce violín sonario y premioso.

Perfeccionamente. La «desintegración morfológica» de la Chacona de Bach comienza con arranques melódicos fieles al espíritu de Juan Sebastián Bach, luego se desestructura, se escachorra el ritmo, la ondulación y la armonía y torna al remate a la construcción primitiva. No creo nada fácil la labor de Montsalvatge, porque la Chacona es un juguete de escasos sonidos, un núcleo principal reducidísimo, que Bach desarrolló con azabacada reticencia barroca en ciclos eternos, incorporeos. En el desbarate de Montsalvatge sorprende la fealdad a Bach, pues cabía esperar que un proyecto tan ambicioso como es arremeter contra lo intocable debiera plasmarse con ímpetu revolucionario. Tratándose de un compositor que no se arredra ante nada, de un «moderno», choca bastante su tremendo respeto a lo que podemos llamar intimidad de Juan Sebastián Bach.

Porque es el caso que la cuestión pudo haberse resuelto de modo totalmente disinto, que en el fondo era lo que esperábamos de Xavier Montsalvatge. Conviene aclarar nuestra particular disposición de ánimo. La Chacona es una danza española que algunos musicólogos suponen oriunda de América, concretamente de Méjico. La corriente de esta danza es lenta, y tal como aparece en la creación de Bach está teñida de una subida unción religiosa. Esto no derrama ninguna singularidad ya que toda la música de Bach desprende un fervor religioso, incluso sus conciertos de cámara, aunque no sea en su mayoría una música mística. Existe una relación misteriosa —dice Dilthey— entre esa viva movilidad de su espíritu y de su imaginación musical y la firme orientación que le presta la vinculación del alma en su relación con lo invisible. Y de esta sugestión no se zafa Montsalvatge en su desintegración de la Chacona, lo cual significa que o se queda a mitad del camino, o se contrae estremecido dentro de los lindes de la vieja ortodoxia.

¿Debemos, pues, calificar de fracaso la partitura de Montsalvatge? No; yo creo que no. Lo que sí debemos conjeturar es que el compositor torció insensiblemente su voluntad ante ese monumento imponente del barroco que se llama Juan Sebastián Bach. Lo curioso es que pudo alejarse de la serenidad histórica y del prestigio intemporal del germanismo musical, ya que la Chacona le permitía el desarrollo de su antillanismo. Si Montsalvatge dispersa la Chacona en lenguaje antillanista —desintegrar es lo contrario de sumar— no le tildaríamos de irreverente ni de subversivo, porque no haría otra cosa que retrotraer la pieza a su textura y ambiente primigenios. Acaso la Chacona —yo esto lo ignoro— tenga un origen religioso y que Bach adivinara en ella ese soplo de misterio. Partiendo de esta premisa, barruntamos que Bach elabora una pieza elemental, simple, monda, un zigzag aéreo para las cuerdas de un violín. Un músico fuera de la esfera barroca, un romántico por ejemplo, la resolvería de manera dispar. La Chacona venía pintiparada para Xavier Montsalvatge, hombre de nostalgias tropicales y nacionalista del Caribe, pero decidió desintegrarla en una morfología quizás operística. Montsalvatge en esta coyuntura ha resultado un conservador.

Alvaro RUIBAL



Un manto de nieve cubre el busto de bronce de J. S. Bach, ornato de un parque de Berlín



La soprano Angeles Chamorro con el crítico, pianista y compositor Enrique Franco

ropea. La antigua sala filarmónica había sido destruida por las bombas en 1945, y desde entonces la Filarmónica había venido ofreciendo sus conciertos en la sala del Conservatorio berlinés.

La edificación, de enormes proporciones, ha costado cerca de 300 millones de pesetas y tiene capacidad para 2.200 espectadores. Está situada muy cerca de la célebre muralla que divide ambos sectores. Tiene forma de pentágono y resulta más hermosa y atractiva que la inaugurada hace un año en Nueva York para la orquesta de esta ciudad. Los berlineses han bautizado al nuevo local con el nombre de «Circo Karajani», ya que el público se coloca en localidades alrededor de la orquesta, como en los circos. Karajan dirigió el programa inaugural con la «Novena Sinfonía» de Beethoven. A este acto solemne asistieron los más famosos músicos, intérpretes, directores y compositores de la actualidad.

Pedro MACHADO CASTRO

Berlín, octubre

BATINES

niños y niñas
(desde un año)
y para

señora y caballero
GRAN SURTIDO

PERUGA

PASEO DE GRACIA, 95

J. LLOVERAS

le ofrece el mayor surtido de las «mayores» alfombras para tapizar por su único y perfecto sistema «TENSALFO» (patentado)

JLL exposición y venta en valencia 215 (chaffán balmes) tel. 253 98 71

UN NUEVO ENCANTO MUSICAL

PHILIPS AUTORADIO

Campana Triunfal PHILIPS 1963