



VII CICLO
DE
GRANDES
INTERPRETES

TEATRO DE LA ZARZUELA



IBERMUSICA

CONTRATACION Y PROMOCION MUSICAL

TEATROS NACIONALES

Y

FESTIVALES DE ESPAÑA

VII CICLO DE GRANDES INTERPRETES

TEMPORADA 1977 - 1978

ORQUESTA DE CAMARA DE LA ACADEMIA DE BUDAPEST

Director: ALBERT SIMON

Solistas: ZOLTAN KOCSIS y ANDRAS SCHIFF

Miércoles, 8 y 15 de febrero, a las 8 de la tarde
TEATRO DE LA ZARZUELA

Pianos Steinway de **CASA HAZEN**

Programa *

I

J. S. BACH

Concierto en Do menor, BWV 1.062

Allegro
Adagio
Allegro

Solistas: ZOLTAN KOCSIS
ANDRAS SCHIFF

J. S. BACH

Concierto en Fa menor, BWV 1.056

Allegro
Largo
Presto

Solista: ZOLTAN KOCSIS

II

J. S. BACH

Concierto en Re menor, BWV 1.052

Allegro
Adagio
Allegro

Solista: ANDRAS SCHIFF

J. S. BACH

Concierto en Do mayor, BWV 1.061

Allegro moderato
Adagio ovvero largo
Fuga

Solistas: ZOLTAN KOCSIS
ANDRAS SCHIFF

15 de febrero de 1978

8 tarde

(*) Este concierto será grabado en directo por TVE.

LOS CONCIERTOS DE BACH PARA UNO Y DOS PIANOS

I. La forma concierto antes de Bach

Aunque fueron, en realidad, composiciones vocales con acompañamiento concertado las que en primer lugar recibieron el nombre de «concierto» o, más exactamente, de «concerto», puesto que tal denominación nació en Italia, a no tardar sirvió también el término para designar a aquellas otras obras en las que el cometido solista era instrumental y no vocal. Guiseppe Torelli acuñó así —cuando se había dejado atrás la fijación de la «suite», la abstracción de los aires de danza, y ya había nacido también la sonata, que conocería idéntica dicotomía—; Torelli acuñó, decía, la expresión «concerto de camera» en contraposición con la de «concerto da chiesa» que Lodovico Grossi da Viadana había introducido para denominar a los conciertos vocales.

No es antecedente que interese por vía directa en esta nota, pero no puede dejar de citarse, al menos, otra variante del «concierto» anterior a Bach. Hablo del «concerto grosso», creado por Arcángelo Corelli (1653-1713) y en el que un grupo de «concertini», miembros de la propia orquesta en misiones solistas, se oponía al formado por el resto de los instrumentistas. No es, no, ciertamente, antecedente éste que nos dirija en línea recta a lo que hoy vamos a escuchar; pero sí lo es, en cambio, y bien directo, el que entrañó la creación de los violinistas contemporáneos y compatriotas de Corelli: el «concerto» de violín y orquesta, inscrito en el género de los «da camera» antes citado.

Este tipo de «concerto» de violín —en principio fue este instrumento el empleado con exclusividad como solista, situación que no se modificó hasta Bach— constaba, normalmente, de tres movimientos, los extremos de «tempo» vivo y lento el central. Y sólo se aceptaba que estuviera en tonalidad diferente que los otros dos el segundo, que, por otro lado, se encadenaba a veces con el tercero, a medio de una semicadencia.

II. Los conciertos de Juan Sebastián Bach

Es en la famosa «Necrología», publicada en 1754 en la revista Musikalische Bibliothek —cuyo último número fue precisamente el que contenía aquel artículo sobre Bach—, donde aparece por primera vez un intento, forzosamente vago e incompleto, de catalogar su obra. Toda la referencia que encontramos en la «Necrología» sobre la forma concierto es la siguiente:

«Las obras que tenemos que agradecer a tan ilustre músico son en primer lugar las siguientes, las cuales, por estar grabadas en cobre son de utilidad pública:

.....
2) Segunda parte de los Clavier Uebungen (ejercicios para clave), que consiste en un concierto y una obertura para un clave con dos manuales.»

Y más adelante:

«Las obras sin imprimir del difunto Bach son más o menos las siguientes:

.....
15) Diversos conciertos para 1, 2, 3 y 4 claves.

16) Finalmente, una cantidad de obras instrumentales, de muchos géneros, para toda clase de instrumentos».

Poco más nos añade al respecto la primera biografía de Bach, escrita por Johann Nikolaus Forkel y publicada en 1802. Se limita, por una parte, a aclarar que el concierto editado estaba concebido «en el estilo italiano» y, por otra, a señalar que eran dos los conciertos inéditos para dos y tres claves y uno el escrito para cuatro. Sigue sin indicar el número de los conciertos para un solo clave con acompañamiento y sin aludir expresamente a los transcritos para clave tomados de otros autores, a los de órgano solo, a los de violín, ni a los brandenbúrgueses.

La relación catalogada de las obras escritas por Bach bajo la denominación de concierto que han llegado hasta nosotros —Schweitzer asegura que existieron, por lo menos, otros seis conciertos más para violín—, es la siguiente:

- Seis conciertos para órgano solo, tres tomados de Vivaldi y dos de Saxe-Weimar (Bach Werke Verzeichnis 592 a 597).
- Concierto italiano para clave solo (BWV 971).
- Dieciséis conciertos para clave, tomados de diferentes compositores (BWV 972 a 987).
- Dos conciertos para violín y orquesta (BWV 1.041 y 1.042).
- Concierto para dos violines y orquesta (BWV 1.043).
- Triple concierto para flauta, violín y clave (BWV 1.044).
- Seis conciertos de Brandenburgo (BWV 1.046 a 1.051).
- Siete conciertos para clave y orquesta (BWV 1.052 a 1.058).
- Tres conciertos para dos claves y orquesta (BWV 1.060 a 1.062).
- Dos conciertos para tres claves y orquesta (BWV 1.063 y 1.064).
- Concierto para cuatro claves y orquesta, tomado de Vivaldi (BWV 1.065).

Existen, además, sendos fragmentos de un tercer concierto para violín, cuerdas y continuo (BWV 1.045) y de otro octavo para un clave, con oboe y cuerdas (BWV 1.059). Este último, del que no se conocen más que nueve compases originales, ha sido completado por el clavecinista Gustavo Leonhardt con base en la cantata de iglesia, con órgano obligado, BWV 35.

III. Los conciertos para uno y dos claves, con acompañamiento de cuerdas

Como detalle referido a los conciertos de clave en general, quizá no sea inoportuno recoger aquí la muy fundamentada creencia —ya apuntada más arriba— de que fue precisamente Juan Sebastián Bach quien primero empleó la fórmula en la Historia de la Música. Sin que, en mi opinión, reste fuerza al dato, el hecho de que —como luego se verá— casi todos los conciertos de clave que Bach escribió fueran transcripciones. Pero baste aquí el simple recuerdo de la cuestión, para pasar a la concreta temática epigrafiada.

Nos han llegado, según antes se recoge, siete conciertos completos de Bach para un clave y orquesta y tres para dos claves, también con orquesta. En nueve de las diez casos, el conjunto acompañante es de idéntica formación: violines primeros, violines segundos, viola y continuo, a cargo éste de la cuerda grave. Sólo el sexto concierto para un clave, BWV 1.057 —que es transcripción del cuarto de Brandenburgo y que no se interpreta en estas actuaciones de la Orquesta de Cámara de Budapest—, añade una pareja de flautas. De suerte que, si nos fijamos en las obras programadas para esos dos conciertos y recordamos lo dicho hasta aquí, observaremos que, con la única excepción del concierto para un solo clave, BWV 1.053, se tocará la integral de los conciertos de Bach para uno y dos claves con acompañamiento de cuerdas.

Todos estos conciertos vieron la luz entre los años 1729 y 1736, es decir, ya durante la estancia de Bach en Leipzig. Todos responden, siquiera falte a veces la indicación de «tempo», a la forma tripartita tradicional rápido-lento-rápido y en su práctica totalidad son transcripciones realizadas por el mismo compositor de algunos de sus conciertos para violín, varios desaparecidos, de la época de Cöthen.

Por empezar con los conciertos para un solo clave programados en esta doble actuación de los intérpretes húngaros, vemos, en efecto, que tanto el escrito en Re menor, BWV 1.052, como los que obedecen a las tonalidades de La mayor, BWV 1.055, y de Fa menor, BWV 1.056, provienen de sendos conciertos para violín que no nos han llegado. Por su parte, los BWV 1.054 y 1.058, en Re mayor y en Sol menor, respectivamente, constituyen transcripciones libres de los conciertos para violín, del propio Bach, en Mi mayor, BWV 1.041, y en La menor, BWV 1.042. Transcripciones que en no pocos pasajes están logradas con genialidad y son siempre expresión de un oficio consumado, por más que no puedan negarse ciertas desigualdades. Como si se advirtiera, en opinión de Albert Schweitzer, la impaciencia que le embargaba a Bach «por terminar con una tarea tan poco interesante» y que sólo abordaba por proveer de conciertos para clave a sus hijos y a la Sociedad Telemann, de la que era director precisamente desde 1729.

Aunque, dígase lo que se quiera, se trata de páginas de incuestionable dignidad y de interés cierto, por cuanto su estudio y conocimiento pueden colaborar en no escasa medida a una comprensión más completa de la colosal figura de su autor. Y, más específicamente, de su personalísima concepción unitaria de la música.

Otro tanto sucede, o aún más, con los tres conciertos para dos claves, siquiera no hayan faltado tampoco exégesis desfavorables para los dos que no fueron originalmente pensados para el teclado. No me resisto a reproducir, sobre el tema, lo que Forkel dice en su biografía al referirse a los dos conciertos para dos claves que él cataloga: «El primero —alude al en Do menor, BWV 1.060— tiene un color un tanto anticuado, pero el segundo —el en Do mayor, BWV 1.061—, es tan nuevo como si acabara de estar compuesto ayer; puede tocarse entero sin los instrumentos de cuerda y hace un efecto admirable. El último allegro es una fuga rigurosa y magníficamente elaborada».

En cualquier caso, lo que sí parece demostrado es que el único original de los tres conciertos para dos claves es el segundo, es decir el BWV 1.061, en Do mayor; precisamente el que clausura las actuaciones de Kocsis, Schiff y la agrupación de Budapest. Y no sólo aquello; quizá sea también el que más grandes aciertos acumula, tanto desde el estricto punto de vista de la escritura, con su juego alternar-coincidir de ambas partes solistas —que tienen a su cargo exclusivo el «adagio ovvero largo», en «tacet» del acompañamiento—, como del expresivo, con su carácter claro y majestuoso a la vez.

De los dos restantes, el BWV 1.062, en Do menor, es transcripción del concierto para dos violines, en Re menor, BWV 1.043, y el BWV 1.060, asimismo en Do menor, también lo es, según Rust —editor de las publicaciones de la Sociedad Bach— de otro concierto para dos violines y cuerdas hoy desaparecido. Rust basa su parecer en determinados giros y frases que estima inequívocamente destinados a los violines, así como también en que el concierto presenta ciertas analogías con el en Re menor, BWV 1.043, para dos violines, antes citado. Empero, no faltan quienes ven el origen en algún doble concierto para violín y oboe, fundándose en algunos detalles de tesitura.

De todas maneras, este concierto BWV 1.060 constituye —tal y como señala Claude Lehmann— un diálogo lleno de solidez y de una riqueza armónica permanente.

No me parece fuera de lugar, para cerrar este apartado, una concesión a la anécdota a propósito de las transcripciones que se recogen en él. Aludo a la curiosa razón de que las tonalidades de los conciertos transcritos al clave estén un tono más bajo que los originales de violín; hecho que puede comprobarse si se comparan las tonalidades que aparecen más arriba. No es otra que la de que el clave que Bach utilizaba en Leipzig, como la mayoría de los de la época, no alcanzaba, en los agudos, más que el Re³, mientras que sus conciertos de violín llegaban normalmente al Mi³.

IV. La transcripción al piano de los conciertos para clave

Se ha discutido mucho hasta qué punto es ortodoxo trasladar al piano las obras concebidas y escritas para clave. (No es preciso puntualizar que me refiero a las páginas compuestas en tiempos en los que o no existía aún el piano o existía en condiciones tan imperfectas que no atraía ni como instrumento único ni como solista. Porque no es, evidentemente, aceptable la transcripción —salvo declaración expresa del compositor, cual la de Falla en su «Concerto para clave o piano»— en aquellos casos en los que el autor ha dispuesto ya de la alternativa del piano moderno y, aún así, ha elegido el clave como específico medio expresivo, con sus características propias de timbre, de articulación, etc. No podría admitirse, por ejemplo, que en «Tiempo para espacios», de Cristóbal Halffter, el clave fuera sustituido por el piano.)

Se ha discutido ampliamente el tema, decía, pero parece aceptarse ya por la gran mayoría de los estudiosos la licitud de la mudanza; siempre, eso sí, que se respeten determinados modos y fórmulas de dicción y de estilo. Me refería en otra ocasión —cuando Jean Bernard Pommier interpretó en estos mismos ciclos la integral de las «toccatas» para clave, de Bach— a que, siendo el lenguaje de éste abstracto por esencia, es susceptible de ser expresado por diversas sonoridades; de suerte que cabe la más auténtica traducción bachiana en el piano moderno con la, eso sí, inexcusable condición de guardar absoluto respeto a los conceptos de forma y estructura y a los principios estéticos que informan el arte todo del gran Juan Sebastián.

Pues bien; si me parecen plenamente justificadas las razones y los condicionamientos que anteceden, referidos a las páginas para clave sólo, los argumentos se me antojan aún de mayor validez si se trata de aplicarlos a los conciertos de aquel instrumento, con el consiguiente acompañamiento orquestal. Más diría: creo que es indispensable la utilización del piano, si se quiere mantener el equilibrio dinámico, cuando —como normalmente sucede en la actualidad— se emplea una plantilla, acorde con el gusto moderno, que excede de la corrientemente utilizada por Bach, compuesta por cuatro primeros violines, dos segundos y dos violas.

Leopoldo Hontañón.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA ACADEMIA DE BUDAPEST

DIRECTOR: ALBERT SIMON

Esta agrupación está formada por los estudiantes de la rama de orquesta en la Academia Franz Liszt de la capital húngara. Esta rama fue creada en 1969 con el fin de asegurar la formación de músicos de atril y promover una renovación de la actividad sinfónica del país. Las clases están a cargo, desde su creación, por Albert Simon, además profesor de Universidad, asistido por los artistas de mayor relieve y que toman parte personalmente en esta actividad.

La Orquesta, por tanto, sirve, en primer lugar, para preparar a los estudiantes a trabajar conjuntamente, y darles una formación extensa y compleja que responda a las mayores exigencias. También ofrece regularmente una serie de conciertos que se han convertido en una de las más atractivas manifestaciones de la vida musical húngara. Después de los éxitos iniciales esta agrupación es una de las más solicitadas para la grabación de discos.

En razón de su función esta agrupación no tiene un repertorio permanente, sino que —todo lo contrario— se renueva todas las temporadas parcialmente estudiando los más diferentes estilos sin olvidar la música contemporánea húngara.

La Orquesta de la Academia visita España por primera vez como formación de cámara con el fin de realizar la integral de los conciertos para uno y dos pianos de Bach acompañando a Zoltan Kocsis, quien pese a su juventud está considerado como uno de los mayores talentos pianísticos de las últimas décadas, y Andras Schiff premiado en el último Concurso Internacional de Leeds (Inglaterra).

ALBERT SIMON (Director)

Nació en Makó en 1926. Estudió dirección de orquesta con Janos Ferencsik y Laszlo Somogyi en el Conservatorio de la capital húngara, graduándose posteriormente en el Conservatorio de Bucarest donde perfeccionó sus estudios con los conocidos maestros G. Gheorgescu y Constantin Silvestri.

Entre 1953 y 1955 estuvo al frente de la Opera de Szeged para pasar luego como director de la Opera de Budapest. A partir de 1959 fue director titular de la Joven Orquesta de Budapest.

Desde 1969 hasta la fecha el maestro Albert Simon está al frente de la cátedra dedicada a la formación de jóvenes instrumentistas para orquestas en el marco de la Academia de Música «Franz Liszt», de Budapest, y al mismo tiempo ocupa el puesto de director titular de la Orquesta de la Academia. Simultáneamente el maestro Simon se dedica a la musicología, análisis y a la popularización de la música húngara de vanguardia y clásicos del siglo XX.

ZOLTAN KOCSIS

Nació en Budapest en 1952.

Comienza sus estudios musicales a los cinco años, siendo admitido en el Conservatorio Bela Bartok a los once, donde estudia simultáneamente piano y composición. En 1968 se perfecciona en la Academia de Música de Budapest con los profesores P. Kadosa y Ferenc Radós. En 1973 su grabación con el primero y segundo conciertos para piano y orquesta de Bartok es premiada internacionalmente y considerada por «Record and recordings» como la sensación del año.

Su aparición en el Festival de Lucerna de 1975 fue acogida como uno de los grandes éxitos de la historia del festival. Actualmente prepara grabaciones a dos pianos con el famoso pianista soviético Sviatoslav Richter. A sus veintiséis años cuenta Zoltan Kocsis con más de treinta discos que han sido recibidos por la crítica como insuperables (Conciertos de Bartok, Conciertos de Bach).

Kocsis actuó en nuestra serie la pasada temporada con una inolvidable versión de la Quinta Sinfonía de Beethoven en transcripción de Liszt, siendo su concierto de presentación entre nosotros como uno de los acontecimientos de la temporada.

ANDRAS SCHIFF

Nació en Budapest en 1953 y comienza sus estudios musicales a la edad de cinco años, obteniendo primeros premios en los concursos nacionales.

En 1968 es aceptado en la Academia de Música «Franz Liszt», de la capital húngara perfeccionándose con los maestros Pál Kadosa y Ferenc Rados.

Además del Premio de la Radio Húngara, en 1973, ha obtenido el cuarto premio en el Concurso Tchaikowsky de Moscú (1974), el tercero en Leeds (1975).

El pasado año fue especialmente invitado a participar en los Festivales de Edimburgo, Harrogate y el de la Ciudad de Londres. Acaba de grabar varios discos para la casa Hungaroton con obras de Bach, Mozart, Brahms y Scarlatti.

VII CICLO DE GRANDES INTERPRETES

FEBRERO 22

PEDRO ESPINOSA (Piano)

C. FRANCK
G. FAURÉ
E. SATIE
P. BOULEZ

Preludio, Aria y Final
Tema y variaciones, Op. 73
6 Gnossienes
Sonata núm. 2

ABRIL 5

DEZSO RANKI (Piano) 78

*(Primer Premio Internacional Robert Schumann
y Primer Premio Franz Liszt)*

HAYDN
BARTOK
BARTOK
LISZT

Sonata
Suite, Op. 14
Tres Burlescas
Sonata en Si menor

MARZO 8

ANNIE FISCHER (Piano)

SCHUMANN
CHOPIN
SCHUBERT

Kreisleriana
8 Valses
4 Impromptus, Op. 142

ABRIL 12

RAFAEL OROZCO (Piano)

CHOPIN
GUINJOAN
MARCO
ALBÉNIZ

4 Scherzi
Sonata Vesperia (Estreno)
Divagant (Estreno)
Málaga | Jerez | Eritaña

MARZO 15

GABRIELI STRING QUARTET (Londres)

SCHUBERT
SCHUBERT
SCHUBERT

Cuarteto, Op. 125, núm. 1
Cuarteto, Op. 29
Cuarteto, Op. 161

Programación y realización:

Alfonso Aijón
Julia Milans del Bosch de Cavestany

Avda. del Generalísimo, 30 / Edificio Lima / Madrid - 16
Teléfs.: 458 63 32 - 458 63 33
Telegs.: IBERMUSICA - MADRID - Télex: 23671 BRUSA E