



VI CICLO
DE
GRANDES
INTERPRETES

TEATRO DE LA ZARZUELA

VI CICLO DE GRANDES INTERPRETES**TEMPORADA 1977****Enero**

- 19 MARIA JOAO PIRES
(MOZART)
(Concierto patrocinado por RNE)
- 26 ALEXIS WEISSENBERG
(SCHUMANN)
(Concierto patrocinado por CASA HAZEN)

Febrero

- 16 JEAN BERNARD POMMIER
(BACH)
- 23 ZOLTAN KOCSIS
(LISZT)

a las 8,00 de la tarde
TEATRO DE LA ZARZUELA

Marzo

- 2 CARMEN VILA
(BRAHMS)
- 16 BRUNO LEONARDO GELBER
(BEETHOVEN)
- 30 JOAQUIN SORIANO
(CHOPIN)

Abril

- 13 YEVGENI MOGILEWSKY
(PROKOFIEV)

Pianos de la Casa HAZEN

IBERMUSICA quiere dedicar este ciclo a Manuel Clavero, amigo y profesional excepcional, muy querido por los pianistas del mundo y celoso conservador de los pianos de nuestro país. Desearíamos que nuestra dedicación fuera una llamada al homenaje que los instrumentistas españoles le deben.

Programación del ciclo: Alfonso Aijón

Comentarios: Ramón Barce

Antonio Fernández Cid

Carlos Gómez Amat

Leopoldo Hontañón

Antonio Iglesias

Tomás Marco

José L. Pérez de Arteaga

Fernando Ruiz Coca

Federico Sopena

MARIA JOAO PIRES



MARIA JOAO PIRES

Nace en Portugal en 1944.

A los cuatro años actuó por primera vez en público, dando su primer recital a los cinco. Cuando contaba siete años actúa como solista de un concierto de Mozart y es galardonada con el Primer Premio de JJ.MM. portuguesas cuando cumplía los nueve. En 1960 obtiene el segundo premio en el concurso internacional de JJ.MM. en Berlín.

Perfecciona sus estudios en Alemania y la Escuela Superior de Música de Munich le concede el premio «a la mejor alumna de piano».

Su verdadera carrera internacional comienza cuando consigue el Primer Premio Internacional «Beethoven» que organizó la Unión Europea de Radiodifusión. En 1974 recibe el Gran Premio de la Academia Charles Cros por su grabación del Concierto Nr. 21 para piano y orquesta de W. A. Mozart. En 1976 la Academia del Disco Francés le otorga el más alto galardón por su integral de las sonatas para piano de Mozart.



Programa

PROGRAMA W. A. MOZART

I

Sonata en la menor KV. 310

Allegro maestoso

Andante cantabile

Presto

Sonata en si bemol mayor KV. 333

Allegro

Andante cantabile

Allegretto grazioso

II

Fantasia KV. 475

Sonata en do menor KV. 457

Molto allegro

Adagio

Allegro assai

CONCIERTO PATROCINADO POR RADIO NACIONAL DE ESPAÑA

OBRAS PIANISTICAS DE MOZART

Hay cierta tendencia a considerar la obra de Mozart como un todo monolítico en el que las distinciones serían más bien producto de un afán de distinción académica. También se suele procurar destacar el conjunto de su producción, de entre la de los autores contemporáneos, como si fuera algo que no tiene nada que ver con ellos no sólo porque los mejore o supere, sino porque procediera de una especie de planeta musical distinto. Pero la realidad, que se suele adaptar con dificultad a las clasificaciones, no sólo es muy otra sino también mucho más apasionante. Lo que verdaderamente atrae de la obra de Mozart es que en su ingente producción podemos encontrar una variedad difícilmente parangonable con la de otros artistas del clasicismo, lo cual no excluye una permanencia evolutiva de características estilísticas, así como la apasionante interrelación que existe entre su música y la de sus coetáneos de entre los que es posiblemente el ejemplo más ilustre pero no un caso aislado que surge de la nada.

En el caso de las obras para teclado encontramos muy claramente esta complicada malla de influencias recíprocas. Mozart vive en un tiempo en el que conocerá aún un apogeo del clavecín y verá el vertiginoso desarrollo del piano hasta convertirse en el instrumento que domina absolutamente el panorama de los años siguientes. El piano que conoce Mozart dista bastante, como máquina, del que conocemos nosotros. Incluso es menos evolucionado del que Beethoven conocerá en sus últimos años. Porque, aunque se haya dicho que el piano de la época beethoveniana no ha evolucionado aún tanto como la propia técnica pianística del Beethoven de las últimas sonatas le exige (y no digamos de algunas obras de Weber), lo cierto es que el piano de esa época está en perpetua evolución. Una evolución en la que, ciertamente todavía constructores como Erard, Pleyel y muchos otros tienen bastante que decir. La gran revolución del piano, tanto en la técnica de escritura como en la construcción, se dice que no llegará hasta la época de Liszt. Pero no perdamos de vista que el instrumento siguió evolucionando hasta prácticamente nuestros días.

Otro tanto podríamos decir de las escuelas pianísticas de la época de Mozart. Para empezar, la influencia a caballo entre el clavecín y el piano, de Carlos Felipe Manuel Bach. Luego, las primeras técnicas específicamente pianísticas como las de Clementi, Dussek y tantos otros. Mozart conoce todo esto y se sentirá influido por una corriente de cambio continuo en la que también la larga vida de papá Haydn se vio envuelta.

Las mismas obras que componen el presente programa son una muestra de las distintas mentalidades técnicas y estéticas con que Mozart se acercó al piano. Todas ellas están englobadas en unas constantes de estilo y en la especial consideración de perfecta facilidad profesional que las obras mozartianas nos dejan. El oficio, elevado a categoría estética, tiene en Mozart una significación ideológica precisa. Y en este oficio se engloba la absorción de todas las novedades técnicas y estilísticas que van surgiendo.

En las obras que escucharemos hoy no hay que fijarse demasiado en las aparentes distancias de los números del catálogo de Köchel que pueden ser puramente circunstanciales. Estas distancias existen, pero no derivan tanto de una catalogación como de las circunstancias en que estuvieron compuestas. La primera de ellas es la «Sonata KV 310». Esta es una sonata escrita en la tonalidad de la menor que Mozart compuso en París en los primeros días del verano de 1778. En ese momento cuenta veintidós años, edad juvenil que, en su caso y dada su carrera de niño prodigio, es ya de una madurez granada. Mozart realiza este viaje en compañía de su padre Leopoldo, ese excelente músico oscurecido por la gloria de su hijo genial, y llega a París, después de una estancia en Mannheim el 14 de marzo de 1778. La referencia a Mannheim es oportuna y nos muestra

como Mozart no está en absoluto desligado de las influencias de su tiempo. La corte mannheimiana mantenía por aquel entonces la mejor orquesta de Europa y en ella se realizaron experiencias que afectaron a la fijación de las formas sinfónicas y a la utilización psicológica de los recursos expresivos de la orquesta. Mozart aprenderá bien la lección y las obras del período parisino lo demuestran. Mozart escribe en este tiempo furiosamente y en él compondrá, entre otras obras, el «Concierto para arpa y flauta», la «Sinfonía concertante» (la de instrumentos de viento), el ballet «Les petits riens», la «Sinfonía KV 297», el «Cuarteto para flauta y cuerda KV 298». En lo que se refiere al piano nada menos que cuatro series de variaciones sobre temas populares franceses y cinco sonatas para piano (sin contar dos para violín y piano). Las cinco pianísticas son las KV 310, 330, 331, 332 y 333, es decir, dos de las que componen este programa. La separación de números en el catálogo de Köchel obedece a una cierta distancia, relativa en la vertiginosa producción de Mozart en el tiempo. La KV 310 data de principios de verano de 1778 y las otras cuatro, entre las que está la en do mayor KV 330, a mediados o finales del verano del mismo año. La separación es corta pero conceptualmente, más que estilísticamente, no lo es tanto, hasta el punto de que la serie de cuatro sonatas seguidas se destaca en la producción de este período.

La «Fantasía KV 475» es una obra escrita en do menor y escrita el 20 de mayo de 1785. Se trata de uno de los mejores trabajos de Mozart en este terreno de la fantasía, tan ampliamente cultivado por él. En estos momentos, Mozart se encuentra ideológicamente muy influido por el ingreso el año anterior en la logia masónica «Zur Wohltätigkeit».

La obra que Mozart compone inmediatamente después de esta «Fantasía» es la «Música para un funeral masónico». Pero también es el momento en que Mozart ha terminado «David penitente» y acomete esa muestra de perfecta madurez que será «Las bodas de Figaro». En este ambiente, no puede extrañar que la «Fantasía en do menor» sea una auténtica obra maestra.

La «Sonata KV 457» está escrita en do menor y pertenece a otra etapa en la producción del compositor. Fue concluida en Viena en la fecha exacta del 14 de octubre de 1784 lo que, dado el método de trabajo del autor, significa que fue empezada muy pocos días antes. Es el momento en que Mozart ya ha dejado Salzburgo por Viena y en el que hace poco que se casó con Constanza Weber. Inmediatamente antes de componer esta sonata ha hecho un breve viaje a Salzburgo intentando conservar en alguna manera el puesto (mejor aún, el sueldo) con el obispo Colloredo. Sin embargo, es el mejor momento de Mozart en Viena, especialmente como concertista, ya que ese mismo año lleva a cabo una serie de conciertos de abono, para cada uno de los cuales escribirá un nuevo concierto para piano, en los teatros de Mehlgruber y Trattnerhof, y como pianista actúa cinco veces para el príncipe Galitzin y nueve para el conde Johann Esterhazy.

TOMAS MARCO

KOECHEL Y LOS CATALOGOS MUSICALES

(Apuntes para un centenario)

Las siglas KV son bien conocidas de todo el que haya tenido algo que ver con la obra de Mozart y todos saben que corresponde a la expresión alemana «Köchel Verzeichnis» (catálogo de Köchel). Lo que no muchos sabrán es que 1977 es el año del centenario de la muerte de Köchel y que tal efemérides bien merece un recuerdo y una consideración sobre el trabajo catalogador, labor indispensable desarrollada muchas veces por abnegados musicólogos cuyo eco llega rara vez al público. Ludwig Aloys Friedrich Köchel, caballero von Köchel, murió en Viena ahora hace cien años: el 3 de junio de 1877. Había nacido en Stein, sobre el Danubio (Baja Austria) el 14 de enero de 1800. Su interés intelectual fue muy amplio ya que llegó a destacar como jurista, naturalista y musicólogo. Estudió Derecho en Viena y, tras la defensa con gran éxito de su tesis doctoral, fue nombrado preceptor y profesor de los Príncipes Imperiales, cargo que ejerció entre 1827 y 1842. Al término de su gestión, fue nombrado caballero y residió varios años en Viena, esta vez dedicado a la botánica y la mineralogía. En 1850 fue nombrado Schulrat (Consejero de Estudios) en Salzburgo, puesto que detentó pocos años puesto que quería volver a Viena para dedicarse íntegramente a la Musicología, el tema por el que poco a poco había ido apasionándose. Su interés principal lo absorbió la historia musical de la ciudad de Viena y, muy especialmente, la obra de Mozart, a la que rindió servicios impagables puesto que hasta él, tan ingente producción se hallaba en un extremo desorden, hasta el punto de que era difícil acometer un estudio cronológico o estilístico y, menos aún, distinguir claramente en muchos casos la producción auténtica y la apócrifa. La primera obra sobre Mozart publicada por el caballero von Köchel apareció en Salzburgo en 1862 y se titulaba «Sobre el ámbito de la productividad musical de Mozart (Über den Umfang der musikalischen Produktivität W. A. Mozart)». La obra es importante y supone un trabajo previo para la que asociarán para siempre el nombre de Köchel al de Mozart. Este trabajo se publicó en Leipzig en 1862 con el título de «Catálogo cronológico-temático de las obras musicales completas de W. A. Mozart» (Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts). Otra publicación interesante de Köchel es también la editada en Viena con el título de «La capilla musical imperial de Viena entre 1543 y 1867».

El «Catálogo» de Köchel es un trabajo importantísimo. Puso por primera vez orden en la obra mozartiana, la numeró, ya que Mozart no siguió la costumbre de los números de opus, y añadió un apéndice de obras perdidas, dudosas y atribuidas erróneamente. Es curioso señalar que Köchel, que había sido hecho por sus trabajos administrativos consejero imperial y que había recibido la Orden de Leopoldo, no mereció ninguna recompensa por este trabajo que es el que, de verdad, le ha hecho pasar a la historia ni por ninguna otra de sus aportaciones musicológicas que, además de las mencionadas comprenden «El cultivo de la música en las cortes austriacas» (Viena 1886) y «Johann Josef Fux (Viena 1872)».

El catálogo de Köchel ha sufrido varias alteraciones en sus sucesivas ediciones. El propio autor publicó una edición corregida en 1864. En 1905, P. Graf von Waldersee lo volvió a editar con pequeñas modificaciones. Una nueva edición, mucho más corregida, fue la de Alfred Einstein de 1937 que volvió a reeditar en 1947 J. W. Edwards, también con aumentos, en la universidad americana de Ann Arbor. Esta edición vuelve a las prensas en 1958 y la última hasta la fecha, que es también la más accesible y utilizada, es la publicada por Breitkopf

und Härtel de Wiesbaden, preparada por Giegling, Weinmann y Sievers. Respecto a la edición de Einstein, habría que señalar como efectúa algunas importantes modificaciones en cuanto a la numeración de las obras, lo cual no beneficia la claridad, ya que en algunos casos hay que dar modernamente a una misma obra dos números, el otorgado por Köchel y el modificado de Einstein.

El catálogo de Köchel es quizá el más conocido de la historia musical, pero no es en modo alguno el único. Brevemente podríamos recordar algunos otros que servirían como un homenaje indirecto a Köchel en su centenario. Uno de los que más auge han tenido en los últimos años es el BWV (Bach Werk Verzeichnis) referido a las obras de Juan Sebastián Bach. Se trata sin embargo de un catálogo muy moderno aunque sus bases radican en los trabajos de Forkel, Spitta, la Sociedad Bach (fundada en 1850) y la Nueva Sociedad Bach (fundada en 1900). Pero el catálogo BWV es el resultado de la publicación realizada en 1950 por Breitkopf und Härtel de la obra de Wolfgang Schmieder «Catálogo sistemático-temático de las obras musicales de J. S. Bach» (Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach), republicado en 1958, 1961 y 1967.

Un catálogo de menos fortuna, a pesar de su utilidad puesto que al autor implicado no numeró con cifra de opus más que una pequeña parte de su producción, es el referente a Schubert. Se debe, como una gran cantidad de bibliografía referida a este autor, a Otto Erich Deutsch a partir de la publicación, por parte de Dent en Londres y Nueva York en 1946 del «Schubert, thematic catalogue». La D. que precede a la numeración schubertiana, corresponde así a Deutsch.

Sin ánimo de abrumar con el recuerdo de todos los catálogos importantes o menos importantes, citaremos aún dos casos de utilidad probada. Por una parte, el que se refiere a Domenico Scarlatti, cuyas sonatas fueron publicadas y ordenadas por Alessandro Longo a partir de 1913. Hoy día, la numeración scarlattiana suele llevar la L. de Longo pero corregida con la K. de Ralph Kirkpatrick, corrector de la catalogación de Scarlatti en base de los muchos descubrimientos que sobre el mismo ha aportado. El otro caso se refiere a un compositor relativamente reciente y tan conocido como es Dvorak que, aunque numeraba sus obras con número de opus, observaba un desorden absoluto en su producción, hasta el punto de que es conocido el caso de sus sinfonías que han cambiado de número (como la «Nuevo Mundo» que pasó de 5.ª a 9.ª). La ordenación de la obra de Dvorak se debe a los trabajos previos de su biógrafo Otakar Sourek y, en especial, al yerno de éste, el musicólogo Jarmil Burghauser que ha establecido el catálogo definitivo del autor.

Para finalizar, deberíamos señalar la ausencia desgraciada de este tipo de catálogos referidos a nuestros compositores. Desde el Siglo de Oro a Albéniz ó Falla, muchos compositores españoles esperan una ordenación y catalogación definitiva de su obra completa. Intentar algo de esto podría ser un homenaje particular e interesado en el año del centenario del más célebre de los autores de catálogos musicales: el caballero von Köchel.

TOMAS MARCO