

## El Hermano Grande

Danzas de la Hermandad de David, por Robert Schumann — "¿No tembláis, traficantes del arte, al escuchar las palabras que pronunció Beethoven en su lecho de muerte: *Creo estar apenas en el comienzo*; o las que dijo Jean Paul: *Me parece que todavía no he escrito nada?*"

La revista *Neuen Zeitschrift für Musik*, de Leipzig, que Robert Schumann fundó en 1834 y mantuvo en sus manos 10 años más, bombardeaba con declaraciones semejantes todo intento de volver las espaldas a lo pretérito, desdefiándolo, como hacía Wagner; porque para Schumann era vital "recordar con todo vigor el pasado y sus obras y llamar la atención para que se comprenda que sólo en tan puras fuentes puede hallarse el impulso necesario". El rebelde romántico también atacó ferozmente "el virtuosismo externo", al que hay "que combatir por antiartístico".

Desde esas páginas, Schumann imaginó su *Cofradía de David*, una hermandad "más que secreta —como él mismo dijo—, pues sólo existió en la cabeza de su creador". Reemplazando personas reales con nombres supuestos que nadie podía saber, Schumann hizo hablar a casi toda la colonia musical del romanticismo. Algunos de estos bautismos llegaron a conocerse: él mismo, en algunas ocasiones, se llamó Florestán, y en otras Eusebio. Pero sus opulentos explosivos no quedaron sólo en el papel impreso de la revista: también estallaron en sus partituras, cada día más, consideradas revolucionarias.

En algunas de ellas se deslizan misteriosamente, en los subtítulos, los protagonistas de su *Cofradía*, con su carga de opinión musical. Particularmente en dos trabajos, este juego se pone en mayor evidencia: las *Daidsbündlertänze* (Danzas de la Hermandad de David; 18 piezas breves escritas en 1837) y el zamarreado *Carna-*



Idealista Schumann: Las máscaras.

—característica que comparte muchas obras célebres de repertorio, y no solamente de Donizetti— sería injusto no incluir entre las excepciones a *La Favorita*, una ópera que el compositor bergamasco realizó por encargo, para salvar la desesperante situación económica de sus amigos de La Renaissance. La empresa estaba al borde de la quiebra, y Donizetti no encontró mejor manera de ayudarla que revisar unos antiguos esbozos que había compuesto bajo el nombre de *Angelo di Nisida*, inspirándose en el drama *Le Comte de Comminge*, de Baccalard Darnaud. La ópera hizo fortuna desde su estreno en París, y uno de sus fragmentos (la romanza *Spirito gentil*) se convirtió en un célebre clásico. Curiosamente, ese fragmento había sido compuesto por Donizetti para una ópera anterior (*Il duca d'Alba*) entre cuyos florilegios había pasado inadvertido.

Desde ese remoto triunfo, la obra atravesó lozanamente el resto del siglo y alcanzó a llegar al actual, enojada de rutilantes intérpretes: Enrico Caruso, Giacomo Lauri Volpi y Beniamino Gigli fueron los encargados

la empresa: el tenor Alfredo Kraus Trujillo, un hispano-germano nacido en las Canarias hace 40 años, quien abandonará la Argentina no bien concluya este compromiso, atraído por los múltiples coliseos que se lo disputan.

"No creo que la crisis de tenores se deba a una cuestión de época —afirma Kraus—. Lo que ocurre es que muy pocos se consagran a formar a fondo su voz, con sacrificio y modestia, y sin prisa: así es como muchos pierden temprano el control de su garganta." Alabado casi como un fenómeno de la naturaleza, Kraus explica con esos términos el prodigio. Sin embargo, quienes han seguido su carrera, que abarca ya una década, sostienen que hay algo más que disciplina. El mismo colabora a explicitarlo, cuando narra las causas de la devoción que se le profesa en la Ópera de Parma, el más escandaloso y exigente de los teatros líricos de Italia: "En una oportunidad —recuerda—, el titular que debía cantar *Rigoletto* se enfermó y el teatro debía suspender la representación. Yo estaba allí para cantar *I pescatori di perle*, y me animé a reemplazarlo aunque no tenía tiempo ya para ensayar:

Fiorenza Cossotto, en un ensayo de *La Favorita*: Muchos años después.

de vocalizar a Fernando, en las más ruidosas prestaciones, en las que Ebe Stignani, Gabriela Besanzoni y Bruna Castagna prestaron sus voces a la desdichada Leonor. El teatro Colón la estrenó el 7 de setiembre de 1909, y contó con la Besanzoni y Lauri Volpi para su segunda reposición, en 1922. Con ella se despidió también del canto Bruna Castagna, en el mismo escenario porteño, durante la temporada de 1941.

## Ha llegado un tenor

Sin embargo, a medida que la carencia de tenores líricos-ligeros iba en aumento, *La Favorita* fue siendo relegada de los repertorios hacia esa amplia franja del olvido en la que duermen óperas notables (casi todo Bellini y Donizetti), cuyos rigores vocales no se adaptan a las técnicas de mayor difusión en la actualidad. Para cantarla en Buenos Aires, ha llegado precisamente una de las pocas voces en el mundo dotada de todos los *res* y *dos* sobregudos necesarios para intentar

parece que lo hice bien, porque desde entonces me quieren y me aplauden muchísimo". Devoto de la ópera italiana, Kraus no desdena, sin embargo, internarse en el repertorio francés (*Manon*, *Werther*), en la lírica española (*La Vida Breve*, *Marina*) y hasta en la costumbrista zarzuela (*Doña Francisquita*, *La Tempestad*, *Black el Payaso*); con menos entusiasmo acepta también participar en conciertos, aunque "no me interesan ni me gustan".

También despotrica contra el *Wozzek*, de Alban Berg ("es un horror", murmura), y en general contra toda la ópera contemporánea. Tal vez esta actitud explique la predilección que siente por grabar el "género chico" español, cuyos títulos más jacarandosos han contado con su entusiasmo.

Invitado perpetuo a los mayores coliseos de todo el mundo, su fama ha trascendido también al disco: lleva grabadas cinco óperas completas, además de numerosas arias y romanzas. Ahora, su mito llegó con él a Buenos Aires por primera vez. Sólo faltaba escucharlo, a fines de la semana pasada. ♦

## FOLKLORE

### Folklore musical y Música folklórica argentina

— Cuando el 27 de marzo de 1767, Carlos III firmó el real decreto que expulsaba a los jesuitas de América, nadie imaginó que detrás de la medida política se agazapaba un extraño nacimiento: el de los instrumentos musicales criollos de orientación europea. Con la expulsión se prodigaron los remates de bienes, y entre ellos —consta en un inventario—, cuantiosos instrumentos: cítaras, mandolinas, vihuelas, liras, espinetas, arpas, que el vínculo entre lo europeo y lo indígena, estrechado por la Compañía de Jesús, había incorporado en América como parte de su plan de reducción. Pero el nativo se había acostumbrado ya a necesitar la música introducida por España, mucho más rica y sustanciosa que la precolombina, y había aprendido el hábil manejo de sus instrumentos. El dictado ancestral lo llevó a filtrar esa riqueza sonora en el cernidor de la tradición, dando pie a un característico mestizaje musical. A falta de instrumentos propios, los aborígenes fabricaron otros a semejanza de aquéllos "y he aquí que violines, arpas, charangos, bombos y un grupo de aerófonos, nacen de la demanda".

La extinción, cada día más acentuada, del primitivo instrumental indio, proporcional a la que se produce en la raza aborigen, ha movilizó al Fondo Nacional de las Artes para documentar urgentemente ese material que se pierde. Para ello, contando con la supervisión del profesor Augusto Raúl Cortazar, la dirección técnica de Iván Cosentino y la intervención de un tupido equipo de más de 20 participantes, aquella entidad está editando desde el año pasado 6 volúmenes discográficos cuidadosamente ilustrados con diapositivas e informados por fascículos explicativos. El plan de la edición abarca

los siguientes tópicos: 1) charango, caja y bombo; 2) aerófonos del noroeste: quena, sikus, erke, erkencho; 3) acordeón, violín y arpa; 4) guitarra; 5) conjuntos populares; y 6) música aborigen. Ya han aparecido los volúmenes primero y sexto. Su costo es de 2.200 pesos para el público. El Fondo se comprometió a adquirir la mitad de la edición (500 ejemplares) a 700 pesos, con el propósito de enviarlos a las embajadas en el exterior e instituciones de investigación y centros culturales del extranjero.

El criterio que guía este valioso documental del folklore argentino, lo apunta el propio director Cortazar: "Difundir lo más noble y representativo de cada especie y de regiones características del país; documentar lo más posible y cuanto antes las manifestaciones que sufren un proceso de desintegración o falseamiento". El contenido de la colección ha sido en buena parte registrado por un equipo móvil en las propias "islas folklóricas", en donde aún sobreviven aborígenes auténticos: los guaycurúes del Chaco oriental (tobas y pilagaes), los maticos del Chaco occidental (maticos y chorotes), los guaraníes, los patagones del Sur (tehuelches y onas) y los araucanos, de la cordillera neuquina. Aislados por la naturaleza y la distancia, estos pueblos persisten en sus ritos tradicionales, con cantos y danzas que la civilización aún no ha borrado.

El resto del material que contiene esta edición ha sido registrado por intérpretes de raza india incorporados a la ciudad, como Anastasio Quiroga, que toca el erkencho, y grabaciones documentales tomadas por otros investigadores. Una densa y bien seleccionada bibliografía completa este valioso aporte documental que, entre sus muchos méritos, tiene el de haber sido prolijamente grabado (Qualiton QF 3000/3005 monoaural). ♦

## RECORDS

### CLASICOS

*Serenata Opus 31 para tenor solo, trompa y cuerdas y Orientación de la juventud a la orquesta*, de Britten, por la Orquesta Sinfónica de Londres dirigida por Benjamín Britten (London).

*El gallo de oro (Suite) de Rimsky-Korsakoff, y El pájaro de fuego (Suite) de Stravinsky*, por Erich Leinsdorf y la Orquesta Sinfónica de Boston (Victor).

*Europa Occidental de 1650-1800 en la Corte de Versalles. Delalande: Sinfonía, 4ª suite; Mouret: Fanfarrias, 1ª suite, Sinfonías, 2ª suite*, por la Orquesta de Cámara de París, dirigida por Paul Kuentz (Archiv).

### JAZZ

*Ponthouse Serenade*, por Erroll Garner (Trova).

*Aquí está Art Tatum* (RCA).

*The Duke at Tanglewood*, por Duke Ellington y Arthur Fiedler (Victor).

### MISCELANEA

*Puedo fallar*, por el Trío los Panchos (CBS).

*Astor Piazzolla y su quinteto* (RCA).

*Sergio Endrigo* (Fermata).

• Casas consultadas: Centro Cultural del Disco, Club Internacional del Disco, Ricordi, Romero & Fernández y Selecciones Danny. ♦

val opus 9, entre cuyas 20 pequeñas piezas brincan Pierrot, Arlequín, Eusebius, Florestán, Coquette, Chiarina, Pantalón y Colombina, sus cofrades más íntimos. Ambas obras, esenciales en el repertorio pianístico, vuelven una vez más al disco a través de una revisada y muy aceptable versión del norteamericano Charles Rosen (40 años), que así se ubica con inteligencia en los padrones de la fraternidad imaginaria de Schumann (CBS 4442). ♦

## Nada más nuevo

**Modart en la Noche** — No es frecuente que las empresas comerciales se promocionen publicitariamente con grabaciones; y mucho menos frecuente aún si el disco resulta excelente, como en el caso de *Modart en la Noche*. Es una jugosa selección de los best-sellers del momento, con algunas primicias. Junto a la voz personalísima de Keith (en 98,6), se incluye el estilo "rythm and blues", que el equipo de Las Cuatro Estaciones acaba de registrar en su última placa: *Rogando*.

El desfile es extenso. De los 14 títulos de este *longplaying* de 30, se destaca *La petite fille de l'hiver*, por Johnny Hallyday; *Dame algo de amor*, el último hit del equipo norteamericano The Spencer David Group; un registro inédito de Los Beatles, grabado en Hamburgo, en 1961, por el conjunto original, antes de la trágica muerte de Pete Best, titulado *Llora por una sombra*; la primera impresión argentina de una canción del francés Claude François: *Hay una clase de calma en todo el mundo*, que podría movilizar por su impacto las burbujeantes legiones de *teenagers*; y una absoluta primicia para Buenos Aires: *Nada todavía*, un tema ganador del "Disco de Oro", al superar el millón de ejemplares, por The Blue Magoos (Philips 85017 PL). ♦



Modart en la noche: *La locura*.

## Televisión

# La tristeza que la gente tiene

Pedro Pedreiro espera al tren como a la vida, al sol, al aumento de sueldo. Todo pasa y nada llega para Pedro Pedreiro, salvo un hijo, que también esperará: la lotería o la gran fiesta, y después la muerte. Ser pobre y nada más. Esperando, esperando, esperando / esperando o sol / esperando o trem / esperando o aumento / esperando o mes que vem. / Esperando um filho prá esperar também / esperando a morte / esperando o norte / esperando o día de esperar ninguém. Porque la esperanza es solamente, a pito do trem.

Fue su primer gran éxito, Pedro Pedreiro: posiblemente, uno de sus mayores orgullos. Después vinieron otros, los definitivos impulsos que necesitaba para abandonar la carrera de arquitectura. Francisco Chico Buarque



Juan E. Bustelo

### Chico Buarque de Hollanda: N° 1.

de Hollanda tiene veintitrés años recién estrenados, una sonrisa amplia con enormes dientes brillantes; pero ese brillo, como el de los ojos, es de tristeza. Sus canciones tienen eco, son arroyos rítmicos; no deben ser leídas, sólo cantadas. Generalmente son una ofrenda a cualquier cosa; él, en cambio, es serio, duro, como esperando nervioso los ataques. A mitad de la entrevista, después de la confianza, regala la amistad, sinceramente. Es un chico joven.

Sin duda, la excepción que confirma la regla. Buenos Aires es la receptora de artistas que orillan el crepúsculo o de principiantes (salvo determinados casos: Charles Aznavour vino por razones sentimentales y por menos dinero del que cobra habitualmente; Gigliola Cinquetti, según su propio empresario, "salió muy barata"). Chico comparte con Nara Leão los primeros puestos de la música popular brasileña. Casualmente, Nara estrena casi todos los temas de Buarque (en

Brasil hay varios frentes musicales, los otros son dominados por Roberto Carlos y Ellis Regina). Las presentaciones del autor-cantante se repartirán en dos canales, durante catorce emisiones. En el Canal 7 actuará en *McDart N° 1* (la empresa que lo trajo); en el Canal 13 en *Sábados Circulares* y en *Hotel Carroussel*. Buarque de Hollanda representa una inversión de diez mil dólares, pero el empresario argentino considera "que vale mucho, mucho más".

Los sambas de Chico se reparten en tres años de trabajo: sus dos mayores éxitos fueron *La banda* y *El funeral del labrador*. Justamente, este último tema recorrió Europa. *Morte e vida de Severina* es una obra de teatro basada sobre el fundamental poema de João Cabral de Melo Neto: el año pasado ganó el Concurso de Teatro Universitario realizado en Nancy, Francia. Chico es quien le puso música a todo el poema, una de cuyas partes se llama *El funeral del labrador* (tan sólo la versión argentina de Bárbara y Dick vendió 240.000 discos).

### Los nombres propios

Después de no poder explicar por qué le cuelga nombres propios a las cosas (Alcántara al grabador, Julieta a la guitarra, Frida a la heladera), Chico cuenta que es un hinchado furioso del Fluminense y que su padre es un prestigioso historiador y sociólogo (realmente lo es). Se interesó por "si podré jugar al fútbol en Buenos Aires", y "quiero conocer a los poetas malditos". Mientras, confesaba que sus poetas brasileños son Manuel Bandeira, Cabral y Drummond de Andrade. A pesar del compromiso que adopta con algunos versos (la Marina brasileña intervino para que se prohibiera un disco donde se lamenta que el Almirante que aparece en los cruzeiros se desvalore a cada momento), no quiere opinar sobre su Presidente o, al menos, lo elude, diciendo: "Yo creo que es un hombre simpático".

Luego de arreglar su remera roja y prepararse para recorrer librerías, recuerda la influencia de João Gilberto —su cuñado— y Carlos Jobim, sobre su música. En realidad, "todos somos un poco hijos de ellos. Ellos revolvieron el samba, le inyectaron sangre y vibración. Si Ud. viese lo maravilloso que es cantar en cualquier Universidad. Todo obra de ellos". Para Chico "el samba es tan inmenso que a veces pienso / que es el propio tiempo / pero mucho cuidado / porque no vale llorar".

Ganador del último Festival de San Pablo, es soltero y según el empresario "le gustan todas". Modestamente, él pregunta: "¿Cuánto tardan las cartas a Brasil?" Sin embargo, tiene avidez por conocer, por aprender. Su poesía y su música no son muy ricas, pero nacen en una veta de pureza y frescura. Además, se siente joven y como tiene un nombre internacional "espero poder dedicarme a componer, nada más". Tal vez en su famosa *Banda* escribió su futuro: "Después que el sueño pasó / todo volvió a su lugar / y cada cual a su canto / y cada canto al dolor". ♦



Fenómeno Kraus: Sobreagudos.

## Música

# El caso de la ópera remota

El joven Fernando, novicio del monasterio de Santiago, se enamora de Leonor, favorita del rey Alfonso, quien en vano trata de convencer al monarca para que la eleve al rango de reina. Ignorante de esa situación de alcoba —la cree sólo una dama de la Corte—, Fernando hace méritos guerreando contra los moros, para obtener del rey la mano de la bella. Cuando la consigue y celebra sus bodas, el padre Baltasar —su confesor en tiempos en los que aspiraba al sacerdocio— se encarga de ponerlo en la realidad: despedido, Fernando repudia a su flamante esposa y vuelve a su primitiva vocación sacerdotal. Leonor lo sigue hasta el convento —adonde llega disfrazada de novicio— en procura de su perdón. Pero ya es tarde: Fernando acaba de hacer votos perpetuos. Ante esta situación, Leonor "cae muerta en sus brazos al pie de la Cruz".

La anécdota apenas puede resistirse en la actualidad. Pero en la primera mitad del siglo XIX, le alcanzó a Gaetano Donizetti para elaborar *La Favorita*, su ópera número 55, que se repuso el viernes último en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Antes de morir (en 1848, luego de dos años de empecinada agonía), Donizetti consiguió aumentar en diez más el número de sus óperas, a las que hay que sumar ocho volúmenes de obras para canto y piano, y cantidades elocuentes de música religiosa (Oratorios, Cantatas y Misas de Réquiem, que han desaparecido de todos los repertorios). Ese catálogo, tan desprolijo como abundante, incluye, sin embargo, algunos nombres que aseguraron a su autor una merecida posteridad: *Lucia di Lammermoor*, *Élixir de Amor*, *La fille du régiment* y, sobre todo, esa obra maestra del género bufo que es *Don Pasquale*.

A pesar de la mediocridad de su li-