



DOSSIER

DIBUJAR EN EL AIRE

ESPLENDOR Y DECLIVE DEL VIOLÍN ROMÁNTICO

Durante el año que acaba se han dado cita el 150 aniversario del nacimiento del belga Eugène Ysaÿe junto con el centenario del óbito del navarro Pablo de Sarasate y el del nacimiento del soviético David Oistrakh. Tres artistas que difieren enormemente por lo disímil de sus contextos y de su significación histórica, pero que suman valores técnicos y musicales suficientes para esbozar una breve historia del tránsito del violín romántico al moderno.

Textos: Rafael Fernández de Larrinoa

Eugène Ysaÿe en Duinbergen (Bélgica) en una foto de 1913.



El violín ha preservado, como ningún otro instrumento de la tradición musical culta europea, un arte en el embellecimiento de la melodía cuya enorme riqueza sólo encontraría equivalentes en algunas culturas orientales. Nos referimos, en concreto, al violín en su faceta solista, tal como la desarrollaron varias generaciones de virtuosos desde Paganini hasta nuestros días, pasando por Joachim, Heifetz o cualquiera de los tres violinistas aquí homenajeados. En efecto, el violín romántico desarrolló una forma de concebir el sonido, el fraseo, e incluso la delimitación de cada nota individual, capaz de desafiar la tiranía científica y “racionalista” de ese otro instrumento rey del Romanticismo, el piano. La variedad en la articulación, la flexibilidad en la afinación, el *vibrato*, o el *portamento* fueron algunas armas decisivas que han situado al violín en un plano de expresividad únicamente

OISTRAKH CONVULSIONÓ AL MUNDO CON UN CONCEPTO “MONUMENTAL” DE LA INTERPRETACIÓN GRACIAS A UNA SONORIDAD QUE PODRÍA DESCRIBIRSE COMO ÉPICA

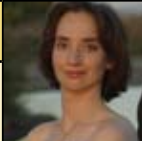
comparable al de la voz humana, pero además proporcionaron a los virtuosos de cada época una interminable provisión de recursos con los que desarrollar estilos altamente personales, de una individualidad desconocida entre los grandes violinistas de tiempos más recientes. Hasta tal punto, que cabe preguntarse si de veras es posible referirnos al violín romántico como “una forma de concebir...”

UN ENIGMA INSOLUBLE

Así se refería Ramiro de Maeztu al recordar la figura del genial violinista navarro en un famoso texto conmemorativo: frente a la profundidad “beethoveniana” de un Joachim o la “bravura” de un Ysaÿe, la insultante facilidad técnica de Sarasate (1844-1908), unida a la despreocupada confianza en sus posibilidades virtuosísticas, con las que era capaz de acometer tanto el con-

© ULLSTEIN BILD

DANIEL HOPE Y VERA MARTÍNEZ MEHNER VALORAN A SARASATE, YSAÏE Y OISTRAKH

	DANIEL HOPE		VERA MARTÍNEZ MEHNER
	“Sarasate fue uno de los más grandes virtuosos de todos los tiempos. Pese a que su música es más una demostración de dominio técnico y espectáculo, el sonido que podemos apreciar en sus grabaciones es sublime, pleno de expresión y sentimiento”.		“A mi parecer Sarasate es muy importante para cualquier violinista, sin ser tal vez un compositor de la talla de Beethoven, sí que se toca mucho durante los estudios, en concursos y en recitales. Ha influido mucho más por su dificultad técnica y a la vez diversión musical, aparte de haber sido un excelente violinista”.
	“Ysaïe fue un gigante en todos los sentidos, ¡musical y físicamente! Sus 6 sonatas para violín solo se encuentran entre las obras más importantes del género desde Bach, y han influido a casi todo violinista desde entonces. Yo diría que, hoy en día, su música está mucho más vigente que su forma de tocar. Pero hubo un tiempo en el que su arte procuró mucha alegría a miles de personas, e influyó a una generación de jóvenes violinistas que fueron lo suficientemente afortunados de poder escucharle”.		“Para mí personalmente, me ha influido más la faceta de Ysaïe como compositor que la de intérprete, ya que sus seis sonatas para violín solo, aparte de ser muy difíciles, ¡son bellísimas!”
	“Alguien dijo que si Heifetz era el Rey, Oistrakh era el Emperador. Para mí, Oistrakh tipifica la esencia de la música. No hay otro violinista que capture el alma de una interpretación tanto como Oistrakh. Desgraciadamente, soy demasiado joven para poder haberle escuchado en vivo, pero el asombroso legado que nos ha dejado en CD y DVD constituye un auténtico tesoro de delicias musicales. Diría que el sonido de Oistrakh constituye su cualidad más impresionante. Te envuelve, te consuela, y en determinados momentos te explota descubriéndote una enorme variedad de emociones con una calidez única, la cual, al mismo tiempo, nunca resulta demasiado dulce. Por lo que sé de Oistrakh como persona a través de su hijo y amigos y colegas suyos, debió ser un verdadero caballero, un amigo de sus amigos”.		“Oistrakh ha revolucionado completamente el arte de tocar el violín, hubo claramente una técnica antes de Oistrakh y otra después. Y sus grabaciones tienen una fuerza musical impresionante”.

cierto de Beethoven como cualquiera de las numerosas piezas de exhibición por él compuestas (como las fantasías operísticas, jotás y muñeiras o los celeberrimos *Aires gitanos* op. 20), desconcertaba a la crítica musical a la vez que conquistaba audiencias en toda Europa. Carl Flesch refiere en su influyente *El arte del violín* (1923) la capacidad del navarro para “arrastrar al público a la estupefacción, la admiración y el éxtasis en su mayor grado”. Fenómeno de masas (la noticia de su fallecimiento recorrió el mundo en pocas horas) y virtuoso sólo comparable a Paganini dentro de su siglo, la fama de Sarasate alcanzó incluso a personajes de ficción como Sherlock Holmes quien, según su autor, no se perdía ni uno solo de sus conciertos...

Ligografía de Pablo Sarasate.



EL REINADO DE JOACHIM Y SARASATE

Sarasate fue, junto con Joachim, el violinista más destacado del último tercio del siglo XIX. Pese al mutuo reconocimiento y respeto que se profesaron (Joachim escribió para el español unas *Variaciones para violín y orquesta en Mi menor*), no cabe imaginar mayor disparidad tanto técnica como espiritual entre los dos artistas. Es bien co-

nocida la anécdota de que Sarasate rehusó la posibilidad de interpretar el concierto de Brahms (dedicado precisamente a Joachim) arguyendo que “no tenía por qué estar ahí de pie en la sala con el violín mientras el oboe tocaba la única melodía de toda la obra”. La merecida fama del violinista húngaro como intérprete supremo de los clásicos (empe-

zando por el concierto de Beethoven), así como su cualidad de redescubridor de las sonatas y partitas de Bach, contrastan necesariamente con la mayor indulgencia del navarro con los asuntos “serios” (“en el concierto de Beethoven, Sarasate confunde grandiosidad con *grandeur* y delicadeza con melindrería”, tronaba Hanslick, após-



David Oistrakh durante un ensayo bajo la atenta mirada de Dimitri Shostakovich. Abajo, a la izquierda: Pablo Sarasate. En la página 69: Eugène Ysaÿe, posando con su violín.



LA IRRESISTIBLE MODA DEL *VIBRATO* FRANCÉS

Igualmente ilustrativa resulta la comparación de estos dos artistas en aspectos técnicos, como la afinación o el *vibrato*. El peculiar sistema de afinación de Joachim, basado seguramente en sistemas de temperamento desigual que circulaban aún en Alemania durante los años 1830, traía locos a los críticos, que a menudo no podían ver en ese hecho sino una sonrojante incompetencia por parte del artista. Tras mucho reflexionar el asunto (“la peculiar afinación de Joachim dificultó enormemente y durante mucho tiempo mi apreciación de su arte”), Bernard Shaw concluía que “aunque en teoría las escalas mayor y menor estaban definidas por intervalos fijos, en la práctica eran moldeadas por todo músico del mismo modo que las proporciones del cuerpo humano lo son por un escultor”. En este contexto destaca aún más la admiración que expresa el crítico y dramaturgo irlandés por la “exquisita precisión en la entonación” del navarro, opinión suscrita por el mismo Ysaÿe, quien afirmó que “Sarasate enseñó a la gente cómo tocar afinando”.

tol de la música alemana). Genial para unos y frívolo para otros, el despreocupado navarro ha sido defendido por Ara Malikian desde una perspectiva actual: “El mérito de Sarasate es que hizo popular la música clásica, precisamente lo que necesitamos ahora”. Pese a todas estas declaraciones, el enigma Sarasate no se deja resolver fácilmente, pues no debemos olvidar que fue intérprete asiduo de los cuartetos de cuerda de Brahms, que difundió incansablemente con la agrupación que fundara en 1860 junto con Turban, Wesfelghem y Delsart.

La supremacía de Sarasate en los aspectos más netamente sensoriales (hedonísticos) del arte del violín fue reconocida incluso por sus detractores (Hanslick se refirió elogiosamente a su “torrente de bello sonido”). Pero hay otra cuestión técnica que debió contribuir decisivamente a su legendario poder de seducción: el *vibrato*. De acuerdo con Kreisler, a quien se le atribuye la adopción del *vibrato* continuo acostumbrado en nuestros días, el *vibrato* moderno tiene su origen en la escuela franco-belga; más concretamente en Wieniawski, quien lo intensificó y lo elevó a una categoría artística sin precedentes. No se trataba, ciertamente, de un artificio desconocido, pues tanto Spohr (1832) como Baillot (1834) habían realizado anteriormente la descripción de muy diversas técnicas para su producción, muchas de las cuales, dicho sea de paso, cayeron en desuso, como el curioso *vibrato* “de arco”. Por unas razones u otras, hasta su universalización tras la I Guerra Mundial, el *vibrato* fue considerado un atributo netamente francés, y sería perfeccionado y empleado con creciente asiduidad por maestros como Vieuxtemps o Ysaÿe. Mientras los más conservadores (Joachim entre ellos) desdénaban

esta irresistible moda, Sarasate supo extraer de este artificio una sensualidad que acabó por convertirse en una de sus principales señas de identidad. El tiempo acabaría por dar la razón al navarro en este duelo no declarado entre las escuelas violinísticas más importantes del final de siglo y sus principales representantes, y mientras la escuela de violín alemana se extinguió a la vez que Joachim, la técnica de Sarasate permanecería como un referente para las generaciones venideras, justificando así que Flesch considerara a éste como “un tipo de violinista completamente nuevo” y “el padre de la técnica violinística moderna”.

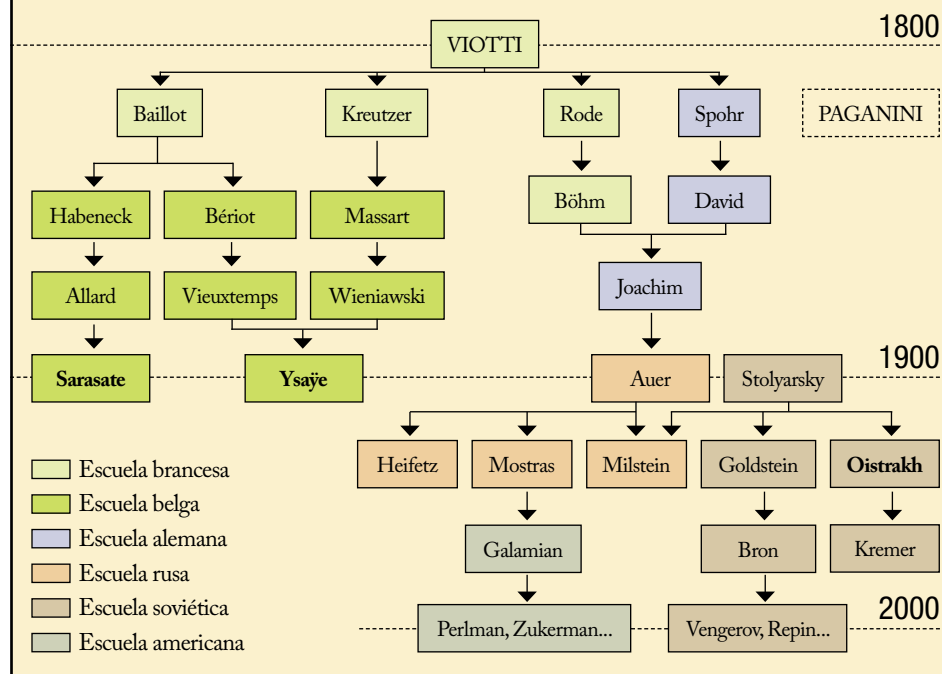
EL REINADO DE YSAÏE Y KREISLER

Eugène Ysaÿe (1858-1931), alumno él mismo de Wieniawski y Vieuxtemps y máximo representante de la escuela belga, fue el violinista más idolatrado por los virtuosos de la siguiente generación junto con el austríaco (pero de formación violinística francesa) Fritz Kreisler. Nathan Milstein relataría que en la Rusia de principios del siglo XX apodaron al austríaco con el título de “Rey del violín”, por lo cual debieron acuñar para Ysaÿe el aún más honorable título de “Zar”. El mismo Kreisler rindió tributo al belga citándole a él, “y no a Joachim, como su ídolo entre los violinistas”.

Artista singular y multidimensional, merced a la amplitud de sus intereses y a la inusual categoría que alcanzaría como compositor gracias a su contacto directo con maestros de la talla de Franck o Debussy, Ysaÿe constituye una compleja combinación de rasgos modernos y antiguos. Por una parte, ha sido considerado el primer violinista poseedor de una técnica verdaderamente completa y sin fisuras, en el que cabe admirar tanto la calidad y el control del sonido, como la enorme variedad y modernidad en el empleo del *vibrato* o la exactitud en la afinación, asunto éste que, como hemos visto con Sarasate, distaba mucho de estar resuelto por aquella época. A este respecto, nuestro Pau Casals recordaría “no haber escuchado antes de Ysaÿe un violinista que no desafinara”. El belga, además, insistió siempre en la existencia de una afinación exacta para cada nota a la cual podría (o no) aplicarse posteriormente alguna forma de *vibrato*. Se posicionaba de este modo contra el incipiente abuso del *vibrato* como medio para enmascarar la justeza en la afinación, acusación que sí debió afrontar Kreisler en alguna ocasión... ~

GENEALOGÍAS VIOLINÍSTICAS

El arte violinístico moderno ha estado marcado por el genio de dos innovadores italianos (Viotti y Paganini) y por una tupida red de virtuosos “de escuela” que desarrollaron la técnica de forma progresiva y la transfirieron de maestro a discípulo conservando ciertos rasgos idiosincráticos, tanto técnicos como expresivos. Las conexiones maestro/discípulo nos permiten trazar nexos capaces de ligar entre sí a los tres protagonistas del presente artículo.



OBRAS COMPUESTAS POR Y PARA...

	COMPOSICIONES PROPIAS	COMPOSICIONES DEDICADAS
Sarasate	1874 Fantasías sobre <i>El cazador furtivo</i> , <i>Don Giovanni</i> y <i>Fausto</i> 1876 Fantasía sobre <i>La fuerza del destino</i> 1878 <i>Aires gitanos</i> op. 20 1878 <i>Danzas españolas</i> op. 21 1881 <i>Capricho vasco</i> op. 24 1883 Fantasía sobre <i>Carmen</i> op. 25 1883 <i>Jota aragonesa</i> op. 27 1898 <i>Zortzico</i> op. 39	1859 Saint-Saëns: <i>Concierto n° 1</i> op. 20 1863 Saint-Saëns: <i>Introduction et Rondo capriccioso</i> 1870 Wieniawski: <i>Concierto n° 2</i> op. 22 1873 Lalo: <i>Concierto en Fa menor</i> op. 20 1874 Lalo: <i>Sinfonía Española</i> op. 21 1878 Bruch: <i>Concierto n° 2</i> op. 78 1879 Dvořák: <i>Mazurek</i> op. 49 1879 Joachim: <i>Variaciones para violín y orquesta</i> 1880 Saint-Saëns: <i>Concierto n° 3</i> op. 61 1880 Bruch: <i>Fantasia escocesa</i> op. 46
Ysaÿe	1885 <i>Poème élégiaque</i> op. 12 1900 <i>Caprice d'après l'Étude en forme de valse de Saint-Saëns</i> 1924 <i>Sonatas para violín solo</i> op. 27 1930 <i>Pièce li houïeu</i> (ópera)	1886 Franck: <i>Sonata para violín en La mayor</i> 1890 d'Indy: <i>Cuarteto de cuerda n° 1</i> op. 35 1891 Chausson: <i>Concert</i> op. 21 1892 Lekeu: <i>Sonata para violín en Sol mayor</i> 1893 Debussy: <i>Cuarteto de cuerda</i> op. 10 1896 Chausson: <i>Poème para violín y orquesta</i> op. 25
Oistrakh		1938 Myaskovsky: <i>Concierto para violín</i> op. 44 1940 Khatchaturian: <i>Concierto para violín</i> 1943 Prokofiev: <i>Sonata para violín n° 2</i> op. 94 1946 Prokofiev: <i>Sonata para violín n° 1</i> op. 80 1948 Kabalevsky: <i>Concierto para violín</i> op. 48 1955 Shostakovich: <i>Concierto para violín n° 1</i> op. 77 1967 Shostakovich: <i>Concierto para violín n° 2</i> op. 129 1968 Shostakovich: <i>Sonata para violín y piano</i> op. 134



© DECCA/LEBRECHT MUSIC & ARTS/LEBRECHT MUSIC & ARTS

plear) muchísimos más. Por su parte, Ysaÿe fue pionero en el empleo del llamado *portamento* francés (el que adoptaría Heifetz hasta convertirlo en un sello personal), opuesto al alemán en cuanto aquél desliza el dedo que ha de llegar a la nota final mientras que en éste se deslizaba el dedo situado en la nota inicial.

EL SIGLO DE HEIFETZ Y OISTRAKH

Seis años después de la muerte de Ysaÿe se instauró en su memoria un concurso internacional de violín con sede en Bruselas. El ganador de esta primera edición fue un joven ucraniano que llegaría a ser considerado, junto con Jascha Heifetz, el mejor violinista del siglo XX: David Oistrakh (1908-1974). Con ellos nos situamos de lleno frente a la escuela violinística más influyente del pasado siglo, la rusa. Esta escuela

EL ARTE DE DESLIZAR LA MANO POR EL MÁSTIL

La actitud de Ysaÿe hacia la interpretación musical es igualmente moderna (a la vez que radicalmente opuesta a la de Sarasate) al propugnar la total subordinación de la técnica a la expresión de la idea musical. Ello explica tanto la elección de su repertorio (muchos de sus recitales estaban compuestos únicamente por sonatas, en lugar de las habituales piezas de exhibición), su abanderamiento de la obra de numerosos compositores contemporáneos (Frank, d'Indy, Dubois, Lekeu, Vienne, Ropartz, Lazzari o Debussy), o su incansable búsqueda de nuevos recursos técnicos que utilizó en sus obras (cuartos de tono o acordes de seis sonidos), especialmente en su obra cumbre, las *Sonatas para violín solo* op. 27. Conviene advertir también que, pese a dicha actitud, el resultado interpretativo de Ysaÿe puede resultar al oyente actual más “anticuado” que, incluso, el de un Sarasate. Las causas principales de esto residen en el uso intensivo que Ysaÿe hacía del *rubato* y del *portamento*. El *portamento* (ataque de una determinada nota afinándola “desde abajo” o “desde arriba”, deslizando el dedo por el mástil) constituía por entonces un recurso muy extendido que cumplía una doble función: técnica y es-

tética. En el aspecto técnico, el portamento había ido resultando cada vez más inevitable durante el siglo XIX según el repertorio romántico exigía alcanzar notas cada vez más agudas y obligaba, por tanto, a realizar cambios de posición con mayor frecuencia y riesgo. Pese a que los famosos (y temidos por los estudiantes de violín) ejercicios de Sevcik

LA FAMA DE SARASATE ALCANZÓ INCLUSO A PERSONAJES DE FICCIÓN COMO SHERLOCK HOLMES QUIEN, SEGÚN SU AUTOR, NO SE PERDÍA NI UNO SOLO DE SUS CONCIERTOS

sentaron las bases para erradicar esta práctica, la era del *portamento* se extendió hasta los años 1940 para, de improviso, caer en un descrédito casi absoluto por considerarse la quintaesencia del viejo estilo. Por otro lado, el *portamento* era un efecto deseable en el contexto de una estética que seguía considerando la voz humana como su referente principal: Bériot distinguía ya en 1858 tres tipos de *portamento* (*vif, doux* and *trainé*), al igual que Flesch en 1923 (directo, inicial y final), mientras Enescu, inspirándose en el violín popular rumano, llegaría a clasificar (y em-

(y su sucesora, la soviética), es plenamente representativa de su tiempo por múltiples razones, aunque entre ellas destacaríamos tres: el énfasis puesto en la perfección técnica, que alcanzó en ellos niveles de excelencia ni siquiera soñados por los violinistas de épocas anteriores; la sustitución (o restricción en el uso) de recursos como el ya discutido *portamento* o el *rubato* por otros que se convertirán en característicos del nuevo siglo, como el *vibrato* continuo; y, en general, la mayor subordinación del intérprete a la partitura, dentro de una aproximación al texto musical cada vez más “objetiva”.

Además, las carreras musicales de Heifetz y Oistrakh debieron responder a las crecientes exigencias de calidad y pulcritud requeridas por el medio discográfico, del que se convirtieron, sin lugar a dudas, en los primeros “dioses” del firmamento violinístico moderno. La edad de oro violinística impulsada por el disco se vería ensombrecida por una nueva polémica: si en un primer momento la influencia de la fonografía empujó a los intérpretes a alcanzar niveles obsesivos de perfección, apurando al máximo sus posibilidades, a la larga fomentó la producción en cadena de jóvenes virtuosos tan perfectos técnicos como indistinguibles entre sí desde el punto de vista artístico. Pertenecientes al primero de los grupos, la excepcionalidad de ambos colosos del violín alcanzó una estatura mítica debido a esta confluencia de la personalidad característica de los antiguos maestros, la perfección exigida por los nuevos tiempos, y la fortuna de que sus legados respectivos hayan sido preservados para la posteridad de forma generosísima por el disco.

EL FINAL DE UNA ERA

Herederos de una misma tradición (la escuela rusa fundada por Leopold Auer), Heifetz y Oistrakh presentan, no obstante, perfiles contrapuestos. El violín de Heifetz encuentra en la riqueza sin parangón de su *vibrato* y la flexibilidad y velocidad de su arco la representación más elocuente de su carácter sublimemente aristocrático. Frente a éste, Oistrakh desarrolló durante sus años moscovitas las cualidades que le convertirían en “artista del pueblo” y modelo para los violinistas de la recién constituida escuela de violín soviética. En un período en el que se desvanecían los delicados artificios del violín romántico, Oistrakh, poseedor de un *vibrato* lento e intenso (que se haría más lento con la edad), encontró el remplazo del agonizante estilo con un concepto “monumental” de la interpretación cuyo secreto radicaba en buena medida en la aplicación de una presión de arco inusitada, capaz de extraer del instrumento una sonoridad que podría describirse como épica.

Su excepcional musicalidad, unida a su absoluto control de los registros expresivos recién incorporados por él mismo al violín, le permitieron conservar en sus interpretaciones una sensación de espontaneidad capaz de conjurar cualquier acusación de cálculo o premeditación, semejante a las que sí recayeron sobre Heifetz. Tras marcar un antes y un después en la historia del violín, su prematura desaparición



© ROGER-VOLLET

en 1974, atribuida por muchos a la sobrecarga de trabajo a la que le sometió el régimen político del cual constituyó su más efectivo escapate, dejó al mundo musical una sensación de orfandad que quedó magistralmente descrita por su amigo y colega Yehudi Menuhin: “He conocido pocos artistas como él. Algunos se han tomado muchas libertades porque eran muy indulgentes consigo mismos. Otros ca-

recían de imaginación pero eran muy calculadores; observaban el efecto que producían en la audiencia, y a su manera eran fantásticos. Lograban el mismo efecto una y otra vez. Eran previsibles, como los eclipses de sol y las leyes de la naturaleza. Hay dos escuelas: una que es completamente previsible y otra que se sume en el más absoluto abandono. Oistrakh compaginó las dos”. 🎻

Rafael Fernández de Larrinoa (1972) es titulado superior en Musicología. Actualmente ejerce de profesor de Historia de la Música en la Escuela de Música Creativa y de profesor de Armonía y Composición en el Conservatorio “Teresa Berganza” de Madrid.

RECOMENDACIONES DISCOGRÁFICAS



PABLO DE SARASATE GRABACIONES COMPLETAS (1904)

Pablo de Sarasate, Joseph Joachim, Eugène Ysaÿe, violín

Sonido: ★
Valoración: ★★★★★
Precio: Descatalogado

OPAL 9851 ADD 69:09 1904

Este compacto de enorme valor histórico recoge las grabaciones completas de Joachim (cinco en total), Sarasate (nueve) y una selección (cinco) de entre las de Ysaÿe. Las del violinista navarro fueron tomadas probablemente en una única sesión de grabación, cuando el compositor rondaba los 60 años de edad. Siete de los registros corresponden a obras del propio Sarasate (los *Aires gitanos* se presentan abreviados debido a las limitaciones técnicas del momento). Pese a la malísima calidad del sonido cabe apreciar en ellas el poder, ora lúdico, ora hipnótico de su arte, así como una extrema delicadeza del sonido, desplegado en variadas gamas de piano, aparte de su legendaria afinación (no infalible en las dobles cuerdas) y poder de seducción. El arreglo propio del *Nocturno, op. 9 n.º 2* de Chopin, abunda en estas mismas características.

La presencia en este mismo álbum de las grabaciones realizadas sólo un año antes por Joachim permite realizar interesantes comparaciones entre el navarro y el húngaro, al haber incluido ambos algún número extraído entre las sonatas y partitas bachianas. Así, el Adagio de la *Sonata en Sol menor* y la Bourrée de la *Partita en Si menor* de Joachim sorprenden por la crudeza del sonido, a la vez que contrastan con el carácter desenfadado y virtuosístico que Sarasate presta al Preludio de la *Partita en Mi mayor*, abordada en un *tempo* tan rápido que por momentos está a punto de descarrilar.



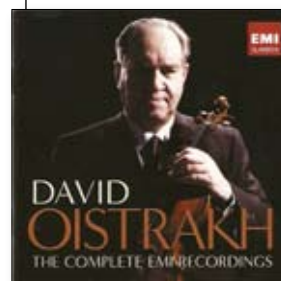
EUGÈNE YSAÏE GRABACIONES VIOLINÍSTICAS COMPLETAS

Sonido: ★
Valoración: ★★★★★
Precio: Descatalogado

SONY MHK 62337 ADD 77:43 1912-19

Edición modélica de la integral de registros violinísticos del maestro belga, el CD reeditado por Sony en 1996 incluye además buena parte de las grabaciones de Ysaÿe efectuadas como director frente a la que fuera su orquesta, la sinfónica de Cincinnati (faltan algún fragmento de la *Shebérzade* de Rimsky-Korsakov). Pese al elevado interés histórico del disco, cabe lamentar en él varios hechos desafortunados, como el que las grabaciones fueran efectuadas después de 1910, fecha a partir de la cual se fue sumiendo en una lenta pero inexorable decadencia provocada por una dolencia que le producía un temblor descontrolado del arco. Pese a ello, y gracias a su fama, fue remunerado por realizar algunas de estas grabaciones con la nada despreciable suma de 33.000 \$ más un tercio de los beneficios derivados de su comercialización. Más desafortunado si cabe resulta el hecho de que no registrara ninguna de sus obras más importantes (las *Sonatas* op. 27 llegarían en 1924), como tampoco las muchas que le fueran dedicadas por los mejores compositores del momento o las sonatas pertenecientes al gran repertorio que acostumbraba a incluir en sus conciertos. Con un programa basado en piezas de salón (Kreisler, Dvorák, el *Ave Maria* de Schubert o la *Canción del Premio* de Wagner), poco más le queda a Ysaÿe que exhibir un sentimentalismo bastante añejo, con un curioso empleo del *rubato* y del *portamento*, pero que algunos comentaristas expertos consideran especialmente bien enfocado.

La parte orquestal incluye una variopinta selección de autores franceses.



DAVID OISTRAKH GRABACIONES COMPLETAS PARA EMI

Sonido: ★★ ★
Valoración: ★★ ★ ★
Precio: 49,99 €

EMI 50999 2 14712 2 3 ADD 17 CD 1953-72

Amante y coleccionista de los discos él mismo y excelente profesional en el estudio de grabación, cabía esperar de Oistrakh que su legado discográfico rayara al más alto nivel. La aventura con el sello londinense EMI fue posible gracias a la admiración incondicional del productor Walter Legge, pues es sabido que las autoridades soviéticas (a través de la agencia Gosconcert) ataban corto a sus músicos y podían exigir a las discográficas occidentales condiciones difícilmente asumibles en otros contextos, como el permiso de publicación de los registros por el sello oficial Melodiya en los países de la órbita comunista, entre muchas otras.

La reciente publicación en serie económica de la integral de registros de Oistrakh para EMI constituye una excelente oportunidad de disfrutar el encuentro del violinista con músicos occidentales de la talla de Klemperer (*Concierto de Brahms*), Szell (*Concierto y Doble concierto de Brahms*) o Karajan (*Triple concierto de Beethoven*). Con algunas obras duplicadas (todas las citadas más el *Concierto de Beethoven*) y ausencias notables (los Tchaikovsky “occidentales” recayeron en Konwitschny para DGG y Ormandy para Columbia), el cofre ofrece una lectura definitiva del *Concierto n.º 1* de Shostakovich (así como del de Khachaturian y, algo menos, de los dos Prokofiev), una integral de conciertos mozartianos (repertorio especialmente amado por el músico) dirigidos desde el atil solista a los filarmónicos berlineses y la Philharmonia londinense (el *tercero*), así como dos joyas camerísticas schubertianas: el *Trío n.º 1* y el *Octeto*.



DAVID OISTRAKH

ARCHIVOS HISTÓRICOS RUSOS

Sonido: ★★ / ★★★★★

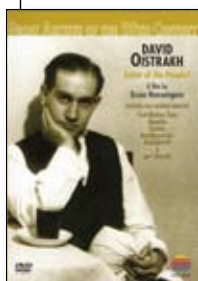
Valoración: ★★★★★

Precio: 37,50 € (cada cofre)

BRILLIANT 92609 Y 8402 ADD 10 + 10 CD 1939 - 1973

Una muy importante parte del catálogo discográfico de David Oistrakh pertenece al oscuro ámbito de los registros soviéticos más o menos legales. Parte de éstos han sido rescatados recientemente (y a muy buen precio) por Brilliant en sendos cofres de 10 compactos cada uno, dedicados respectivamente a los conciertos y a la música de cámara. Entre ambos incluyen prácticamente todas las obras de repertorio más significativas del violinista ucraniano (salvo por la escasa representación de Mozart y Brahms), además de algunas colaboraciones de gran valor (como las de Sviatoslav Richter, con una *Sonata nº 3* del compositor hamburgués impagable) no disponibles en registros oficiales.

La selección cubre además un extensísimo periodo temporal, desde el concierto de Tanayev registrado en 1939 hasta una sonata mozartiana de 1973 grabada junto al especialista en interpretación historicista Paul Badura-Skoda. De entre todo este tesoro musical destacaríamos los conciertos de Dvorák (Kondrashin, 1949), Kabalevsky (Eliasberg, 1949), el primero de Bartok (Rozhdestvensky, 1960), Sibelius (Rozhdestvensky, 1966) y todos los Prokofiev (*Concierto nº 1* y sonatas) y Shostakovich (los dos conciertos). La ausencia del Brahms o la *Sonata en La mayor* de Franck y la inclusión de una de las versiones más flojas del Tchaikovsky (Rozhdestvensky, 1968) de entre las nueve que figuran en su catálogo, constituyen quizá los puntos menos satisfactorios de esta, por lo demás, excelente oportunidad de empaparse en el arte de Oistrakh.



DAVID OISTRAKH

¿ARTISTA DEL PUEBLO?

Imagen: ★★

Valoración: ★★★★★

Precio: 22,80 €

NVC ARTS 3984-23030-2 DVD 75 MIN 1994
SUBTÍTULOS EN INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN,
ESPAÑOL E ITALIANO
PCM STEREO / PAL 4:3 REGIÓN 2, 3, 4, 5 Y 6

No debió ser sencillo para Oistrakh compatibilizar sus orígenes hebreos con la extraordinaria carrera musical que desarrolló al abrigo del régimen stalinista y sus sucesores. Procedente de una familia extremadamente humilde, nos encontramos ante un hombre que debió todo a su país pero al mismo tiempo fue explotado por éste sin ninguna clase de miramientos. Dirigido por Bruno Monsaigéon, el presente documental indaga en el hombre y el artista acompañado de un excelente material audiovisual así como del testimonio de testigos directos como el chelista Mstislav Rostropovich, su hijo, el también violinista Igor Oistrakh, o el que fuera su alumno más aventajado, Gidon Kremer.

Un lugar especial lo ocupa el director Gennadi Rozhdestvensky, quien realiza las acusaciones más descarnadas a los burócratas del ministerio de cultura soviético, a los que culpa incluso de la prematura muerte del violinista. La nota más humana la pone el que fuera su alma gemela en occidente, así como uno de sus amigos y admiradores más constantes y entregados, el violinista estadounidense, también judío y de origen ruso, Yehudi Menuhin, protagonista junto a Oistrakh de algunos episodios más conciliadores acaecidos durante los tiempos de "deshielo" entre la URSS y occidente, así como promotor de numerosas colaboraciones entre músicos de ambos lados del telón de acero. De visionado obligado para los admiradores del "Rey David".



BRUNO MONSAGEON

EL ARTE DEL VIOLÍN

Imagen: ★★

Valoración: ★★★★★

Precio: 22,80 €

NVC 8573-85801-2 DVD 113 MIN 2001
SUBTÍTULOS EN INGLÉS, FRANCÉS, ALEMÁN,
ESPAÑOL E ITALIANO
PCM STEREO / PAL 4:3 REGIÓN 2, 3, 4, 5 Y 6

El presente documental, escrito y dirigido como el anterior por Bruno Monsaigéon, resume en dos capítulos de una hora aproximada de duración la historia del violín de los últimos 100 años. Monsaigéon, quien aprovechó buena parte del material reunido con motivo de la preparación del documental sobre Oistrakh antes comentado, reunió a virtuosos del presente como Yehudi Menuhin, Ida Haendel, Ivry Gitlis, Itzhak Perlman, Hillary Hahn o Laurent Korcia para que comentasen las aportaciones musicales y violinísticas de algunos de los nombres fundamentales del pasado.

Partiendo de maestros de principios del siglo XX como el mismo Ysaÿe o Kreisler, y apoyado en una soberbia documentación audiovisual que incluye varias primicias, el programa incide especialmente en la personalidad enormemente dispar (musicalmente hablando) de los artistas que han forjado la historia del instrumento durante el pasado siglo, resaltando sus peculiaridades técnicas e interpretativas. Ensamblado de forma ágil, y sin ninguna estructura externa aparente, el documental enlaza artistas de muy diversos perfiles, nombres mayúsculos del violín como Heifetz, Szegedy, Thibaud o Grumiaux, con genios malogrados como Hassid, Neveu, Goldstein o Rabin. Como no podía ser de otro modo, David Oistrakh ocupa un importante apartado del documental, que alcanza uno de sus momentos climáticos con su interpretación de la *cadenza* del *Concierto nº 1* de Shostakovich.