

teatro, música y fotografía

Ensayo de orquesta

TRAS los gestos de un director de orquesta se esconde toda una concepción del arte. Esos movimientos reducidos a puras abstracciones geométricas, son las marcas de referencia únicas para poder conducir y comunicar los valores musicales que posee. Indudablemente, nosotros vemos en la sala de conciertos sólo el producto logrado, pero tras él hay muchas horas de trabajo que apenas se perciben en el tiempo real de la audición.

Una buena orquesta debe ser un conjunto maleable, con flexibilidad para que puedan sacarse de ella todo el partido que el director desea. Y debe estar abierta a que el paso de un nuevo director aporte otros matices a una interpretación ya rutinaria. Cada director creará su propia tensión y clima haciendo sonar diferente al mismo conjunto. Recordemos, a este respecto, lo sucedido en Madrid con la Orquesta de Los Angeles hace algún tiempo, que mientras un día con Zubin Metha lograba una sonoridad y brillantez típicas de los bloques instrumentales americanos, al día siguiente tan sólo, Daniel Barenboim sabía sacarle al mismo conjunto la más noble, cálida y europea de las interpretaciones.

Riccardo Muti pasa por ser uno de los más importantes directores del momento. Titular de la Orquesta Filarmónica londinense; sucesor desde 1980 de E. Ormandy en la Orquesta de Filadelfia y principal director del «Maggio Musicale Fiorentino». En la mañana del 26 de febrero Riccardo Muti ensaya en el Palau de la Música de Barcelona la sinfonía «Pastoral» de Beethoven y la quinta sinfonía de Tchaikovsky, con su «Philharmonia Orchestra»: (1) «Vibratissimo. No hay que exagerar la expresión, pero entonen el tema por última vez con afecto, con emoción». Nos encontramos al final del primer tiempo de la «Pastoral»; mientras la orquesta toca se entrecruzan las acotaciones de R. Muti: «¡Las flautas, no escucho ese Do!». Una y otra vez detiene la orquesta hasta lograr el resultado deseado: «¡No, por favor, présteme atención! (Esa nota inicial es la clave armónica del movimiento, tiene que oírse; no me sirve que los violines y las trompas entren a tiempo, nuevo habrá detenciones hasta lograr identificar su [necesito oír esta nota]). De concepción con lo que allí suena. Su voz, como un instrumento más acompañar: «¡Cantando, cantando; prego, signori, cantando!».

En otra ocasión será la precisión doctrinal del maestro en cuanto al procedimiento o clave para la ejecución: «¡Esto es muy importante; traten de no perder al fagot; es muy importante que el fagot vaya junto a ustedes, él va dando las mismas notas en el registro grave! ¡Por favor, pónganse de acuerdo con el fagot!». Ante un nuevo ataque, una nueva interrupción:

«¡Empiezan bien, pero luego ustedes tienden a correr, si ustedes y el fagot no suenan al unísono el efecto se pierde por completo!». El humor y doble sentido de Muti se pueden percibir en esta apostilla, cuando se inicia la tormenta beethoveniana: «Las notas tienen que oírse perfectamente articuladas, no me hagan una nube, quiero claridad; los nubarrones vienen después». Así, una y otra vez, cuidando cada compás, cada matiz, cada entrada. Trabajando sincrónicamente la pieza hasta la saciedad para luego engarzar diacrónicamente la perspectiva del conjunto.

En la sinfonía de Tchaikovsky, hubo pocas disquisiciones; si en cambio precisiones, como en el caso del «Vals»: «Elegante, tóquelo elegante»; para más adelante, ante el exceso de la orquesta, el director italiano verse obligado a comentar: «¡No, no le pongan tanto azúcar; elegancia pero sin afectación!». Todo, por tanto, debe adecuarse al estudio preconcebido que Muti ha hecho de la partitura en horas de trabajo personal. Una de sus más importantes apreciaciones. La realiza al final de la sinfonía de Tchaikovsky; la cual explicará su claridad a la hora de saber de dónde procede el hecho estético: «No aceleren, por favor; si no se toca sin exceso estaremos traicionando la impresión que el compositor quiere producir en el público; la excitación tiene que surgir por la belleza y el impulso de la melodía, no por añadidos nuestros».

He preferido dejar hablar a Riccardo Muti, aún en exceso, porque tenía la intención de aclarar, siquiera un poco, ese mundo oculto, ese que no percibimos en la versión final y que es imprescindible para conseguirla. La titánica labor de estudio de la obra, y de posteriores ensayos lentos y minuciosos, forma parte de la soledad incommunicable del artista, que a su vez será juzgado sólo por el resultado de una tarde. Lo irónico, lo paradójico vendría significado por el hecho de que en no pocos casos la gran versión, el gran logro pretendido por el director con sus músicos, en modo alguno surge frente al público a una hora determinada y con unas ropas concretas, sino más bien en la soledad de la sala de ensayos, cualquier mañana o tarde perdida, inesperada, en la que no se qué hados confluyen para obtener la tan deseada perfección. Ahí, quizá en ese instante al que jamás podremos acceder esté la consecución de la obra de arte. El ensayo se constituye así como un espacio, como un lugar necesario, a veces único, donde alcanzar los más redondos logros artísticos.

(1) Los textos de Riccardo Muti utilizados están tomados de la revista «Ritmo», número 501, páginas 10-21.

Lorenzo Miralles López

Fotógrafos murcianos

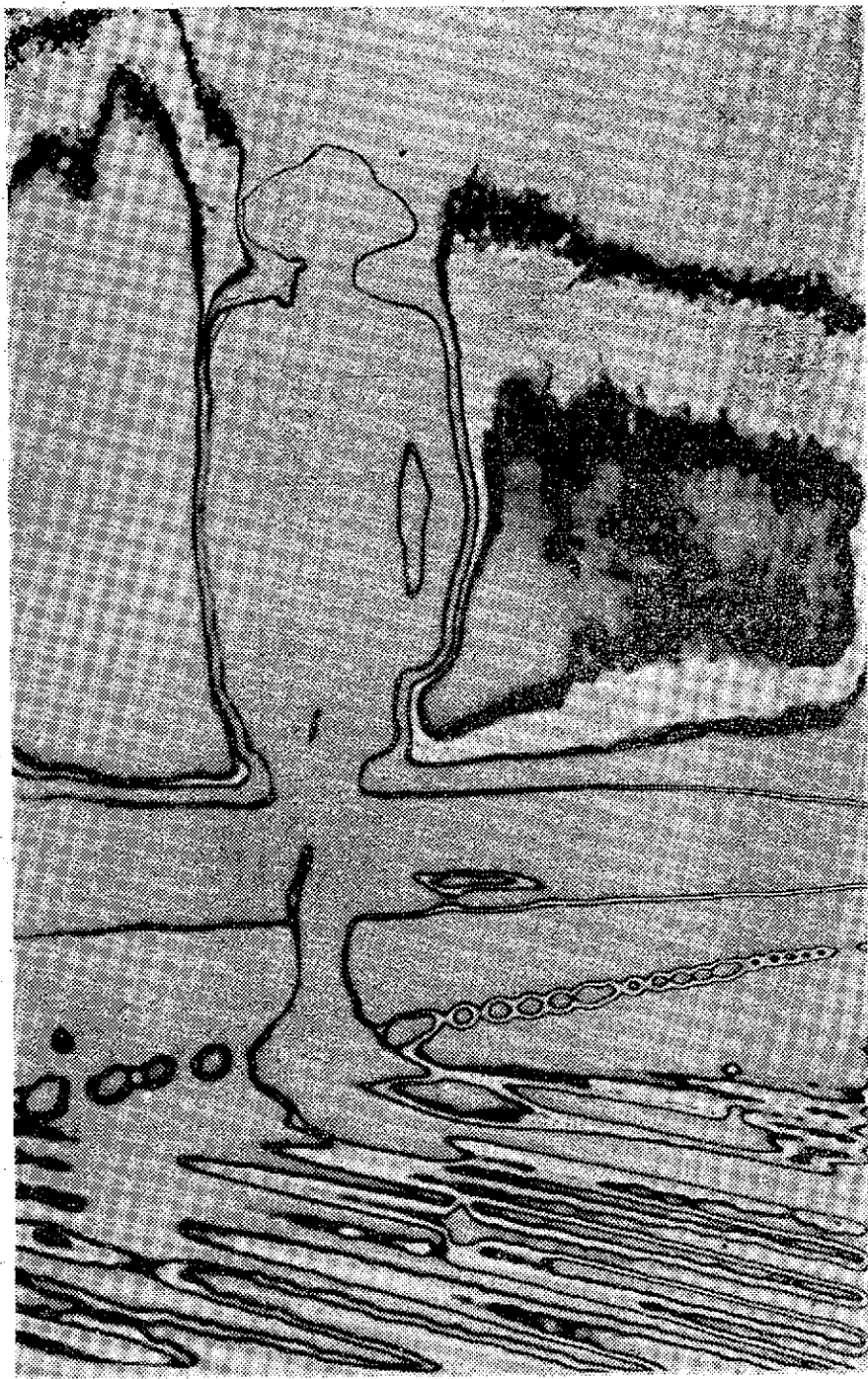
A los 17 años entra a trabajar en la única fábrica que hay en nuestro país de maquinaria para fotomecánica (proceso fotográfico de las artes gráficas). Ya antes era aficionado a la fotografía y de esta forma quedan unidas afición y profesión. Desde entonces, 11 años, ha ido, no sólo desvelando todos los secretos de la técnica fotográfica, sino que además ha desarrollado sistemas totalmente nuevos tanto ópticos como mecánicos. Actualmente se ocupa del departamento de investigación y su trabajo consiste en el desarrollo y construcción de prototipos. Diremos que sus máquinas se venden en USA.

Su perfecto conocimiento de la técnica fotográfica hizo que en una primera etapa se dedicara a hacer fotografías en las que privaba el perfeccionismo técnico, como sus fotografías de la naturaleza, sobre la parte creativa. Otras veces iba por el camino de la experimentación de técnicas de laboratorio, como por ejemplo la foto que aquí reproducimos, hecha a base de contratipos solarizados partiendo de un negativo corriente de una persona con sombrero en una acera. Ahora y respondiendo a su nuevo quehacer fotográfico está más preocupado por los aspectos creativos y de comunicación visual de la fotografía, aunque sin descuidar,

naturalmente, los aspectos formales. Piensa que la característica más importante de la fotografía es que paraliza el tiempo, lo cual es importante si tenemos en cuenta que el proceso mental humano se produce mediante series de secuencias de imágenes y que ninguna de es-

tas imágenes tiene una duración tan corta como las que fija la fotografía, por tanto ésta nos puede dar una visión de la realidad que a nuestra mente no le da tiempo a captar. Y es que le gusta enterarse de todo.

P. S.



JOSE ANGEL NAVARRO

Divulgación

EL POSITIVADO

VAMOS a obtener unas copias en papel a partir del negativo que obtuvimos en el EJEMPLO NUMERO 1.

Preparamos el laboratorio para ello. Como revelador utilizamos, por ejemplo, Valca universal diluido 1º9, como fijador cualquiera y papel Agfa de los números 2, 3 y 4 (suave, normal y duro, respectivamente).

Vamos a hacer las copias de 13 por 18 centímetros.

Ponemos el negativo en el portanegativos de la ampliadora y la encendemos, abrimos totalmente el diafragma del objetivo con el fin de disponer de la máxima luz posible para componer y enfocar. Sobre el tablero de la ampliadora ponemos un papel corriente del tamaño del que vayamos a hacer las copias, sobre él vemos proyectada la imagen del negativo, subimos o bajamos el cabezal de la ampliadora hasta que sobre el papel se forme la imagen que queremos impresionar, puede que queramos que todo el negativo salga en la fotografía o bien sólo una parte de él, vamos a suponer que al disparar la fotografía ya tuvimos en cuenta la composición y que estamos satisfechos de ella, en-

tonces queremos que en la fotografía salga la totalidad del fotograma, subimos o bajamos el cabezal hasta que los bordes de la imagen sobresalgan ligeramente del borde del papel. Si por el contrario solo queremos impresionar un trozo de negativo deberemos subir la ampliadora con el fin de aumentar el grado de ampliación y llenar la superficie del papel con sólo parte de la imagen.

Seleccionado el grado de ampliación hay que enfocar, esta operación es muy importante pues si no lo hacemos correctamente obtendremos una imagen desenfocada, o sea, borrosa. Para enfocar se puede utilizar un microenfocador que es un instrumento muy útil y con una excelente relación utilidad-precio, a falta de éste podemos hacerlo con una lupa o a simple vista, para este último caso debemos fijarnos en las partes de líneas y de mayor contraste pues es donde mejor se aprecia la nitidez. Si la película tiene grano grueso y el grado de ampliación es considerable seguramente apreciaremos a simple vista los granos que forman la imagen, en ese momento que veamos nítido el grano es cuando la imagen está enfocada.

(Continuará)

Paco Salinas