

El Director de Orquesta  
como intérprete

DISCURSO  
de recepción de  
D. LUIS IZQUIERDO GONZALEZ  
19 de noviembre de 1971

Excmas. Autoridades,  
Señor Presidente,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

Quiero dar las gracias a esta Real Academia por la elección de que me hace objeto; en primer lugar, en representación de la música, al haber recaído la elección en un profesional de la misma, y, en segundo lugar, ya personalmente, de una forma individual a todos aquellos que ocupan estos sillones, por su unanimidad en mi nombramiento y, de forma muy especial, al Excmo. Sr. Presidente, don José Hernández Díaz, que desde mi venida a esta ciudad apoyó de manera muy singular mi trabajo en pro de la música, primero en su época de Rector, llevándome a la Universidad para la creación de su Coro, más tarde, siendo Alcalde, cuando se constituye el Patronato Joaquín Turina para crear la Orquesta Filarmonica, y en estos emocionados momentos, al venir a reunirme con ustedes para formar parte de esta Real Academia de Bellas Artes, donde siempre mi voluntad y mi trabajo estarán al servicio del Arte y de la Música, en bien de la Ciudad.

El honor y la gratitud me hacen, en esta ocasión, sentirme a la vez pequeño y grande por el sillón que vengo a ocupar en esta Academia, nada más y nada menos que el de un gran señor, un gran sacerdote, un gran músico y un cariñoso compañero: don Norberto Almandoz Mendizábal.

Conocí personalmente a don Norberto, en mi primera visita a Sevilla, en el año 1957, cuando como crítico de "ABC" fue a verme antes de salir al escenario del Instituto Murillo, donde yo actuaba en un recital de piano para Juventudes Musicales. En aquel momento intuí ya su gran humanidad en ese pequeño detalle que yo, desde otro ángulo de mi vida profesional, le vería repe-

tir durante años; porque don Norberto, que era un profesional de una categoría extraordinaria, sabía perfectamente qué importancia tenían para un artista estos momentos que preceden a la actuación en un concierto; así, era frecuente verlo entre bastidores, antes de empezar, hablar con el concertista, enterarse de su personalidad artística, o contarle alguna que otra anécdota.

Desde entonces nuestra amistad personal fue en aumento, en frecuentes entrevistas, muy largas y muy interesantes para mí como músico, porque con don Norberto se aprendía de continuo. Su experiencia, su oído, su memoria, el ver la música sobre el papel, todo ello envuelto en un ámbito de modestia y expuesto en el lenguaje de un hombre sencillo, hacían de las charlas con él algo extremadamente atrayente para cualquier profesional de la música. Ya esta Real Academia cumplió con su merecido homenaje, pero creo que Sevilla y su música, la del presente y la del futuro, estarán siempre en deuda con aquel hombre sensible, bueno, que fue don Norberto Almandoz.

### *El director de Orquesta como intérprete*

Muchas veces, el director de Orquesta es objeto de preguntas como éstas: ¿Hasta qué punto es necesaria la presencia del director en el concierto? ¿Es imprescindible la batuta? ¿Cómo se lleva el compás? Si las notas están escritas en la "particella" de cada profesor, ¿con que las toquen no es suficiente?, y otras y otras...

Quiero exponer algunos puntos que sirvan de orientación, y dar una idea del complejo mundo en que el director tiene que desenvolverse para lograr interpretar los distintos estilos y conceptos que el arte musical nos ha ido deparando.

El arte de dirigir se remonta a las primitivas civilizaciones; poco a poco, su técnica va evolucionando de forma paralela al desarrollo de la simultaneidad de voces y de la instrumentación, y sobre todo por la complejidad de los ritmos, desde comienzos de siglo hasta la actual métrica libre de los compositores de vanguardia. Melodías, ritmos, instrumentación, gestos, batuta... son elementos con los que el director cuenta para convertir en sonidos aquellas notas que están escritas en el único idioma universal, y recrear lo que los grandes compositores concibieron. Y es éste, precisamente, el primer punto a considerar a la hora de enumerar los problemas de la interpretación. En las artes plásticas, el artista es siempre

creador, pero en la música se dan dos posibilidades, que necesariamente se complementan, la del creador y la del intérprete. Este último tiene como misión transmitir ese arte y sellarlo con su personalidad, servir de medio de comunicación entre una partitura, que simplemente está representada por una serie de signos gráficos, muchas veces incluso convencionales, convertirla en masa sonora a través de los profesores, y dar todo ello al oyente. Yo diría, por tanto, que lo que diferencia al creador del intérprete es que, así como el creador ve el arte desde el presente cara al futuro, el intérprete lo ve cara al pasado; es decir, tiene que identificarse con el pasado en un margen aproximado de tres siglos, que incluyen diferentes épocas, dentro de cada época diversos estilos y formas, y cultivados éstos por gran número de compositores. Debe conocer también el ambiente histórico en que cada compositor se desenvolvía y trabajaba, sus distintos estados de ánimo, su técnica y medios de expresión sonora, la evolución armónica, contrapuntística e instrumental, su cultura, el mundo que lo rodeaba. Esta carga histórica que pesa sobre el intérprete, a la hora de dar una versión, es algo que para mí forma parte de la técnica, y algo, por tanto, que debe aprenderse y enseñarse.

La formación musical del director ha de ser indudablemente de las más completas, para poder ejercer su influencia sobre los elementos que forman el conjunto y aunar en un solo criterio la diversidad de caracteres de dichos elementos, ya que cada uno por separado es un artista ejecutante, también seriamente formado en sus distintas especialidades instrumentales; para ello, el director ha de dominar la serie de colores y timbres de las diferentes familias de instrumentos que componen la orquesta y, al dirigirse a ellos separadamente, hablarles según sus distintas posibilidades para conseguir de cada uno el más alto nivel de su capacidad artística. Como antes decía, el unir el criterio de 60, 80 ó 100 profesores que componen una agrupación sinfónica, y dar una unidad de carácter, que es la que ha de reinar en una interpretación, es no sólo un problema de conocimientos técnicos, sino algo que entra de lleno en el campo de un estudio psicológico. Así vemos cómo es posible ofrecer una versión de música española, en un estilo fiel a la idea del compositor, con orquestas de otros países, y cómo músicos españoles pueden dar una versión buena de Mozart o de Beethoven de acuerdo con el criterio del director. Creo que este motivo es quizás uno de los más bellos que se encuentran dentro

de la vocación del director. Y si hablamos de psicología, respecto al problema de la relación director-profesor de orquesta, ésta se complica en lo que se refiere a un buen número de obras, de cuya interpretación se ha hecho ya una historia. Así, no es el mismo Beethoven el que realizaban Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler o Josef Krips, al que hacen actualmente Herbert von Karajan, Otto Klemperer o Karl Böhm. Por todo ello, el director, como intérprete ideal, será el que, acumulando todos los conocimientos técnicos, históricos y psicológicos, a través de su personalidad, los ponga al servicio del oyente de hoy y tenga la flexibilidad de adaptarse a las corrientes del momento.

Ya dentro del área puramente técnica, el director ha de dominar dos cosas: la llamada técnica de batuta, de una parte, y de otra, el estudio del gesto.

La técnica de batuta, en su concepto actual, es objeto de estudios recientes. Los primeros indicios de su existencia se remontan al siglo XVIII, donde, a través de grabados de la época, podemos ver al director marcando el compás con un rollo de papel pautado. Más tarde, son los propios compositores los que se colocan siempre al frente de la orquesta para dirigir sus obras, tal el caso de Haydn, Mozart o Beethoven, pero el Romanticismo aporta tal riqueza de elementos a la obra orquestal, que se hace necesaria la presencia del director, no ya como simple conductor, sino con categoría de intérprete. El movimiento impresionista, y más tarde Strawinsky y Bartók, vendrán a hacer aún más necesaria esta nueva modalidad de intérprete. Tanto es así, que yo me atrevería a calificar a Ansermet como pieza insustituible dentro del cuadro que representa a la música sinfónica de este siglo. El ha sido, sin saberlo, el precursor de una nueva técnica. Y digo sin saberlo porque lo que él hizo por intuición, o por exigencias de la nueva música, empezó a ser objeto de estudio por parte de otros. Se analizaron las posibles formas de ataque y las repercusiones que tenían en la orquesta, llevando ello a la formación de escuelas, en principio de carácter privado, más tarde de una forma oficial dentro de los más importantes centros de enseñanza.

Pero así como la técnica de batuta es necesariamente objeto de estudio, bien con éste o con aquél maestro, el arte del gesto es algo que nace con el individuo, que va unido en gran parte a su contextura física, si bien también es susceptible de ser modificado.

El estudio del gesto es, quizás, el que más se aparta del área puramente musical para entrar en el campo de la mímica; la tristeza, alegría, serenidad, ansiedad, los innumerables estados de ánimo que caracterizan en su momento a la música, han de hacerse patentes al instrumento, en este caso orquesta, a través de la mímica del director. Es, por lo tanto, el gesto una comunicación del intérprete a su instrumento, si bien no hay que olvidar que el gesto es observado también por los espectadores (en este caso recibirían este nombre en lugar del de oyentes), por lo que hay que cuidar en no caer en amaneramientos, en exageraciones, que podrían distraer al oyente, convertirlo, como decía, en espectador sólo y exclusivamente, y con ello transformar en espectáculo el concierto, algo que por cierto está muy distante de ser.

Contando con estos dos elementos, la técnica de batuta adquirida y el gesto nato, en un elevado tanto por ciento, el director se coloca frente a la orquesta.

Pero también aquí encontramos dos facetas distintas de su personalidad. De una parte, su labor en los ensayos; de otra, la actuación en el concierto.

El trabajo en los ensayos podríamos decir que es una minuciosa puesta a punto de las obras. Allí es donde se superan día a día las dificultades técnicas de cada grupo de instrumentos, que a su vez abarca a cada uno de sus componentes, así como las que surgen al unirse estos distintos grupos. Y se entiende aquí por dificultades técnicas, no sólo las que atañen a la mayor o menor claridad o rapidez de un pasaje, sino también a las puramente expresivas. Es decir, para conseguir un "pianissimo" en la orquesta, los instrumentistas han de poseer una gran técnica, puesto que para ello se requiere un determinado ataque del instrumento, siempre susceptible de mejorar con el estudio.

Es, por tanto, el ensayo un estudio de conjunto de la obra, en la que intérprete e instrumento van perfilando la idea del compositor.

Pero es la actuación en el concierto la que puede calificarse de verdadera interpretación. Y ésto no sólo por parte del director, sino de la misma orquesta. Tanto es así, que el rendimiento de un conjunto orquestal en el concierto, suele estar en razón directa a la sensibilidad artística de sus componentes, ya que ellos, si son verdaderamente artistas, no pueden inhibirse totalmente de su cualidad de intérpretes. Y esta tarea de unificación es la que suele condicionar el éxito del concierto.

Por último, en el momento de empezar el concierto, el director, como cualquier otro intérprete, debe abstraerse del mundo real en que vive, convertirse en receptor de la idea artística que ya tiene de las obras, entregarse por entero a ellas, negándose totalmente a otro yo que no sea el artístico, ser sólo una parte de él mismo y contagiar este aislamiento, esta aparente soledad, a un cierto número de profesores, que a su vez se entregarán generosamente, haciendo posible esa maravilla que es la interpretación de una obra sinfónica.

He dicho.

NOTA: Seguidamente, y con la colaboración del Grupo de Cuerda de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, bajo la dirección de Luis Izquierdo, fueron interpretadas las siguientes obras: "Serenata Nocturna", de W. A. Mozart, y la "Oración del Torero", de J. Turina.

DISCURSO

de

D. ENRIQUE SÁNCHEZ PEDROTE

contestando al de recepción de D. Luis Izquierdo González



Excmos. Señores,  
Señores Académicos,  
Señoras y Señores:

Pocos meses han transcurrido desde aquel momento de emoción en el cual leíamos las cuartillas de homenaje a la memoria del gran sacerdote, gran músico y hombre ejemplar que honraba con su presencia esta Academia. Aquel amigo y consejero que se llamó don Norberto Almandoz y Mendizábal. La vida pasa, o mejor, pasamos nosotros, y nuevas generaciones, con su savia joven, van renovando el tronco de las instituciones, de los linajes, de las grandes corrientes culturales y artísticas.

De esta renovación deben beneficiarse las Academias. Hoy nosotros veremos, con alegría, que así va sucediendo. Cada vez que un sillón es ocupado por algún representante de promociones juveniles, los que llevamos años de lucha y trabajo vemos renacer nuestra fe en el futuro y tenemos esa impresión de hallar los medios más legítimos de continuidad.

La Academia ha querido que en el sillón vacante se sentase otro profesional de la música. Un profesional cuya dedicación y entusiasmo por las tareas filarmónicas —sin descanso, ni desmayo— estaban sobradamente probados. Al sumar a Luis Izquierdo a la nómina de los académicos numerarios, esta entidad incorpora a futuras empresas los esfuerzos denodados de un activo y eficiente músico, para el cual el ejercicio de su arte es preocupación constante.

Hace cuarenta años vio la luz por primera vez, en La Coruña, el maestro Izquierdo. Es hijo de músico y el ambiente familiar contribuirá enormemente a desarrollar en el futuro director la afición por el arte de los sonidos. Apenas con unos años portará orgulloso la viola de su padre. Mucho se ha afirmado que el hombre es el producto de dos elementos esenciales: la herencia y el medio;

pero si ambos se concitan para actuar en una misma dirección, en idéntico sentido, la resultante no puede ser más que la acorde con estos factores. Ascendencia y medio se dieron cita en este caso para propiciar la formación y determinar la vocación futura del muchacho, allá en la luminosa "ciudad de cristal" —música ella misma en el bramido de sus costas, en la dulzura de la lengua poética y vernácula, y en la rica tradición de sus cantares—, como augurio de un camino que ante él se abría con inequívocas perspectivas.

Luis Izquierdo, hijo de José, violinista y violista coruñés que tuvo la ilusión de dedicar todos sus hijos a su propia profesión, consigue que le siga en su camino el que hoy entra en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, quinto en la descendencia del matrimonio Izquierdo. Los comienzos de sus estudios musicales infantiles, como los de tantos y tantos profesionales, los realiza de tiple en una escolanía. El pequeño no se perdía ya, en aquellos años, ópera ni zarzuela que se montaba en su capital. También concurría a presenciar los ensayos de la desaparecida Orquesta Filarmónica coruñesa, dirigida por don Alberto Garaizábal, con el que comienza sus estudios de armonía.

La vida del futuro pianista y director no fue nada fácil. Todos conocemos las posibilidades de un músico en provincias, con familia numerosa a su cargo. La ayuda paterna no podía alcanzar a sufragar estudios en Madrid, la Meca de todo estudioso que quiere perfeccionar su arte. Ayuntamiento y Diputación coruñeses contribuyen generosamente a costear becas de estudios en el Real Conservatorio de Madrid. Allí será alumno del gran pianista gaditano José Cubiles, desde los catorce años de edad. A él debe —es afirmación de nuestro propio beneficiario— un conocimiento profundo de la música y su interpretación. Luego vendrán los Premios de Virtuosismo, Fin de carrera y "Carmen del Río". Son años de aquel Madrid filarmónico que le permite convivir con los que, condiscípulos entonces, habían de ocupar puestos destacados en el país. Allí recibían, ilusionados, las enseñanzas y rompían sus primeras lanzas Bernaola, García Abril, Angulo, Cristóbal Halffter, Lavilla, Carra, Achúcarro, Baciero y tantos otros. También conocerá a una jovencísima pianista sevillana, Angeles Rentería. De esta amistad y compañerismo nacerá, más adelante, el vínculo que les unirá en sus tareas artísticas y en la vida. También será la causa determinante del definitivo establecimiento de Izquierdo en nuestra ciudad.

Los distintos desplazamientos que ha de realizar fuera de Es-

paña, con el fin de disfrutar de las muchas pensiones que le son concedidas (Instituto Italiano de Cultura, Dirección de Relaciones Culturales, Fundación Segundo Gil Dávila, Fundación Juan March) le llevan, con la beca de esta última Institución, al "Mozarteum" de Salzburgo, en dos ocasiones. En la mozartiana ciudad no solamente coronará sus estudios —consiguiendo el codiciado título de "Kapellmeister", en 1961—, sino que recibirá su primer hijo, nacido en la misma fecha que el gran compositor salzburgués. Este matrimonio de artistas tiene la alegría de bautizarlo y ponerle el nombre de Wolfgang. En aquel Salzburgo actúan Angeles y Luis en concierto público y de él queda una significativa constancia en crónica del padre Federico Sopena, quien escribió en el "ABC" de Madrid: "La música en Europa.—Fin de curso en Salzburgo.—Un director español —Luis Izquierdo—, una pianista española —Angeles Rentería—, han hecho un espléndido Concierto de Ravel, festejadísimo por todos con flores, abrazos y entusiasmo".

Desde el año 1958, en el que dirige por primera vez una orquesta (la de La Coruña), hasta la hora presente, la carrera de este conductor es una inacabada serie de actuaciones. Un camino constante de trabajos y desvelos. Actuación con la Orquesta Bética de Sevilla en 1961, a la cual dirige en veinticinco conciertos. Al crearse la Orquesta Filarmónica en nuestra ciudad, en 1964, fue nombrado director titular de la misma. Su trabajo constante le ha permitido dirigir, en los diez últimos años, alrededor de trescientos conciertos, tanto con la mencionada agrupación instrumental, como con la Coral Sevillana y otros conjuntos. Al frente de la Filarmónica recorrió Andalucía, Extremadura, Norte de Africa y Castilla.

Dirige conciertos al frente de diversas orquestas, tales como la de la Radio-Televisión Española, Aula de Música de Madrid, Nacional Argelina, Cámara de Barcelona, las de Oporto y Lisboa, Municipal de Valencia, Mozarteum salzburgués, y varias más, sin olvidar el éxito recientísimo, al ofrecer música española con la cantante María Orán y la orquesta de la ciudad alemana de Remscheid.

Actualmente nuestro nuevo académico es catedrático de Conjunto Coral e Instrumental en el Conservatorio Superior de Música hispalense, donde antes ganara por oposición —al mismo tiempo que su esposa— una cátedra de piano. Asimismo dirige la agrupación coral universitaria, en trance de reorganización.

Está en posesión de la Encomienda con Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio.

Nuestro nuevo compañero de Academia nos recuerda la acertada frase de cierto agudo escritor contemporáneo que, al referirse a la inconstancia de nuestro carácter, afirmaba: "Encontramos muchos españoles capaces de superar un 2 de mayo; pero encontramos muy pocos capaces de mantenerse el 3, el 4 ó el 5". Luis Izquierdo os puedo asegurar que es hombre del 2, del 3, del 4 y del 5 de mayo.

He dicho.