

## Harnoncourt en Madrid

ALVARO  
MARÍAS

Dentro de la intensa, aunque tantas veces intrascendente, vida musical madrileña, destaca de manera especialísima la presentación en Madrid de Nikolaus Harnoncourt y su "Concentus Musicus de Viena", dentro del ciclo de conciertos de Ibermúsica-Tabacalera. Ya iba siendo hora, porque el austríaco era uno de los grandes ausentes de nuestra vida musical. El nombre de Harnoncourt (Berlín, 1929) ha pasado ya, por derecho propio, a la historia de la música por tratarse de una figura clave de uno de los movimientos de más trascendentes consecuencias de la historia de la interpretación musical de nuestro tiempo: la recuperación histórica del estilo barroco. Aunque desde hace unos veinte años Harnoncourt sea algo más que un músico especializado en música antigua —es también un director muy activo y sumamente valioso del repertorio clásico y romántico— lo cierto es que lo que lo convierte en una personalidad singular es su trabajo como director de música barroca al frente del "Concentus Musicus de Viena", la primera orquesta de instrumentos históricos de verdadera calidad, fundada en 1953 por Harnoncourt. Hoy puede parecer del todo normal una orquesta de instru-

## MUSICA

mentos antiguos, pero cuando, hace cuatro décadas, Harnoncourt fundó su hoy célebre "Concentus", la idea de crear una orquesta que tocara la música barroca con instrumentos de la época era, a los ojos de casi todos, una verdadera locura, contemplada unas veces como una extravagancia, otras como una provocación y las más de las veces como una moda pasajera o como un fenómeno coyuntural al que se pronosticaba corta vida. Hoy resulta evidente que la interpretación con instrumentos históricos era una absoluta necesidad, una condición *sine qua non* a la hora de intentar recuperar el perdido estilo interpretativo de la música barroca.

Poner en funcionamiento en ese momento, partiendo de cero, un conjunto capaz de tocar el más exigente repertorio barroco de manera satisfactoria, constituye una proeza asombrosa, un verdadero milagro llevado a cabo por Harnoncourt de modo magistral. Téngase en cuenta que tocar instrumentos históricos supone no ya una difícil recuperación estilística, sino además el desarrollo de las técnicas instrumentales perdidas. Antes de tocar un instrumento barroco hay que adivinar cómo tocarlo, intuir y sistematizar una técnica instrumental sumamente compleja, revisar por completo los patrones propios de un instrumento moderno, cuya naturaleza condiciona una

concepción del sonido, de la articulación, de la dinámica, de la afinación, diametralmente distinta. De hecho, este proceso de recuperación técnica ha sido desarrollado a lo largo de varios decenios por todo un conjunto de importantes instrumentistas especializados en música antigua, y hoy la técnica de casi todos los instrumentos barrocos ha sido felizmente recreada, y por tanto está en vías de ser fijada y de poder ser transmitida. Lo increíble es que Harnoncourt pudiera poner en funcionamiento una orquesta histórica de gran categoría antes de que este proceso fuera llevado a cabo, "convirtiendo" a su nuevo credo a un grupo de instrumentistas que provenían en su inmensa mayoría del mundo de los instrumentos modernos. El hecho de que las primeras grabaciones del "Concentus", llevadas a cabo a comienzos de los años 60, mantengan absoluta vigencia, tanto en lo técnico como en lo estilístico, dan una idea de la extraordinaria lucidez de este músico, de su carisma y capacidad de persuasión a la hora de llevar a la práctica un apostolado que parecía entonces imposible. Muchas veces hemos escrito que, de no haber aparecido en un determinado momento una figura tan colosal como la de Harnoncourt, es probable que la recuperación histórica de la música barroca hubiera sido llevada a cabo por músicos mediocres, y no hubiera pasado de ser una anécdota insignificante y efímera.

Todo ello puede dar una idea del acontecimiento que suponía la presentación madrileña —los

barceloneses sí habían tenido oportunidad de escucharlos— del "Concentus Musicus" y de su director. Las expectativas no fueron, en modo alguno, defraudadas. Desde luego, habría sido mucho más interesante escucharlos con un programa barroco, el terreno en el que Harnoncourt ha sido verdaderamente revolucionario y en el que continúa teniendo muy pocos rivales de su categoría, que con un monográfico Haydn, en el que el empleo de instrumentos antiguos no resulta un factor tan determinante —como lo parece reconocer el hecho de que el propio Harnoncourt haya dirigido y grabado el repertorio clásico mucho más a menudo con orquestas modernas que con su espléndido "Concentus"—, pero eso no quita para que pudiéramos disfrutar de una extraordinaria velada musical.

**E**n primer lugar, el "Concentus", escuchado al natural, es una orquesta tan prodigiosa como en disco: un conjunto afinadísimo, perfectamente ajustado, disciplinado y flexible, de sonido bellissimo —un verdadero sonido de orquesta, algo tan poco frecuente en los conjuntos históricos, cuyo trabajo unas veces es esporádico y otras muchas pertenece a la categoría conocida como "bolo"—, capaz de responder a las órdenes de su director con una precisión que para sí quisieran muchas de las orquestas modernas de campanillas. Sobre todo en el terreno de la dinámica, los resultados alcanzados fueron verdaderamente extraordinarios.

**«Aunque desde hace unos veinte años Harnoncourt sea algo más que un músico especializado en música antigua, lo cierto es que lo que lo convierte en una personalidad singular es su trabajo como director de música barroca al frente del "Concentus Musicus de Viena".»**



Harnoncourt no tiene nada, en escena, del provocador, el eterno *enfant terrible* que tantas veces ha suscitado el escándalo y la controversia: es un músico serio, de gesto preciso y sobrio, que hace música con evidente sentido de la responsabilidad, con inconfundible compromiso, sin hacer concesiones a la galería y mostrando mayor preocupación por el fenómeno musical que por la reacción del público: en suma, un músico serio que no cuida en demasía su faceta de "hombre público", algo que hoy comienza a ser excepcional entre las estrellas de la interpretación.

El concierto estuvo presidido al mismo tiempo por la naturalidad y por el refinamiento y la sutileza interpretativa. El Haydn de Harnoncourt es directo, enérgico, vital, dotado de gran impulso rítmico: pero, al mismo tiempo, posee una gracia y un encanto estrictamente vieneses. El austríaco sabe perfectamente que al estilo de Haydn

no se le puede privar de un cierto grado de galantería, de esa gracia y ese encanto que caracterizan a un estilo tan femenino como es el rococó; y como conoce el estilo a fondo y en consecuencia no se siente inhibido por la preocupación de aparentarlo, se permite jugar con el tiempo, llevar a cabo sutiles rubatos, moverse sin miedo en ese peligroso terreno en que lo delicioso, lo encantador, lo coqueto, puede llegar fácilmente a confundirse con lo amanerado o dulzón. Qué maravilla, el trío del minuetto de la sinfonía "La Reina", por poner un ejemplo.

**A** las dos sintonías interpretadas —"La Reina" y "El Oso"— se sumaron una serie de arias extraídas de las óperas haydnianas: *L'Anima del Filosofo ossia Orfeo ed Euridice*, *la Vera Costanza*, *Orlando Paladino* y *Lo Speciale*, muy sutilmente interpretadas por Susan Na-rucki, una soprano de medios nada importantes, pero que canta con refinamiento y gran matización dinámica, que sabe decir muy bien el recitativo y que puede llegar a resultar emotiva. Con todo, su actuación estuvo por debajo del trabajo de orquesta y director. Esperemos que esta primera y tardía visita de Harnoncourt se repita, y que en próximas ocasiones podamos escucharlo interpretando música barroca.

### *Una gran violinista*

La visita de la "Deutsches Symphonie-Orchester" de Berlín



Nikolaus Harnoncourt.

—la antigua RIAS de Berlín, que el inolvidable Perene Fric-say convirtiera en un conjunto de máximo prestigio— bajo la dirección de su titular, Vladimir Ashkenazy, dentro del ciclo de Ibermúsica-Tabacalera, resultó decepcionante. No ya porque el conjunto, aun siendo de calidad considerable, no sea de primera fila, sino sobre todo porque la categoría de Ashkenazy como director no puede ni compararse a la del pianista. Sus dos conciertos estuvieron presididos por la tónica general de una brillantez un poco tosca y vacua y por la falta de interés de las ideas musicales. Sin embargo, esta visita nos brindó la oportunidad de escuchar a una gran, a una verdadera artista. Se trata de la

joven violinista Antje Weithaas, una de las personalidades musicales más interesantes que hemos escuchado en los últimos años. Su versión del *Concierto para violín* de Beethoven alcanzó unas cotas muy poco comunes. Estamos ante una violinista de sonido bellissimo, uno de esos sonidos refinados, transparentes, perfectamente centrados que, sin ser propiamente "grandes", se hacen escuchar a las mil maravillas y llegan al oyente con rara nitidez e intensidad. Su versión de una obra tan sutil y musicalmente tan compleja como el concierto de Beethoven nos recordó a algunos de sus más grandes intérpretes: Yehudi Menuhin o Christian Perras.

"na versión presidida por la serenidad, por el refinamiento preciosista, por la libertad ensoñada en los pasajes ornamentales. Una de esas artistas que primero hacen contener la respiración al oyente para después arrastrarlo consigo a través de la emoción más sincera y más pura. Antje Weithaas es una intérprete de los pies a la cabeza, que posee un sentido natural de la belleza y del refinamiento, que es poseedora de una técnica exquisita; pero que es al mismo tiempo capaz de poner su preciosa materia sonora al servicio de una concepción musical de rara inteligencia y hondura. Y eso que no tenía las cosas nada fáciles para lograr transmitir su

profundo, conmovedor mensaje, porque la versión de Ash-kenazy era de absoluta elementalidad.

Antje Weithaas nos dio una gran lección de arte y nos recordó lo que es una verdadera interpretación musical, una interpretación auténtica y trascendente. La suya fue una de esas versiones que dejan largo recuerdo en la memoria del oyente. Son muy pocos los violinistas actuales que pueden lograr algo parecido con el concierto de Beethoven. Un nombre que debería dar mucho que hablar.

### *El Octeto de Viena*

Gran concierto el del Octeto de Viena, dentro del ciclo de la Asociación Filarmónica de Madrid. Este conjunto, vinculado estrechamente a la prodigiosa Filarmónica de Viena, posee una larga e ilustrísima historia, avalada por una discografía de extraordinaria calidad. Su actuación madrileña hizo honor a su prestigio. Se trata de un conjunto de gran calidad técnica: afinado, empastado, ajustado, de bellísima sonoridad. Pero, al mismo tiempo, se trata de mucho más que eso: estamos ante un grupo de intérpretes que hacen música en común con una naturalidad, con una fruición, con un placer extraordinario que logran transmitir inmediatamente al público. Su *Pequeña serenata en sol mayor K.525*, de Mozart, fue un ejemplo puro de gracia y encanto vieneses. Su interpretación del "Septimino" beethoveniano fue un ejemplo de buen hacer. Pero lo verdaderamente importante sucedió con el *Quinteto para*

## MUSICA

*clarinete* de Brahms, una de las más altas cimas de la historia de la música de cámara. Obra de enorme dificultad técnica, requiere una inteligencia interpretativa que rara vez se alcanza, incluso en conjuntos de fuste. La versión fue admirable, en letra y el espíritu; y si la categoría del clarinetista Peter Schmidl resultó sobresaliente, fueron todos y cada uno de los músicos artífices de una interpretación digna de tal nombre. La belleza y profundidad del *adagio* quedó grabado en nuestra memoria.

### *El Bach de Myclós Perényi*

Nos había producido una honda impresión hace un año, como solista de Haydn junto a la Orquesta Nacional. Ahora ha vuelto al Ciclo de Cámara y Polifonía por la puerta de la sustitución. Creo que los abonados de este ciclo salieron ganando con respecto a la anunciada Na-

**«Antje Weithaas es una intérprete de los pies a la cabeza, que posee un sentido natural de la belleza y del refinamiento, que es poseedora de una técnica exquisita.»**

talia Gutman, porque el gran cellista húngaro dio una verdadera lección como intérprete de tres de las *Suites* de Bach. Lección en primer lugar técnica, porque tocó de memoria las tres endemoniadas obras con una seguridad y con una categoría técnica difícilmente superable: bello y grande el sonido, impecable la afinación —los casi imperceptibles roces en el *preludio de la Sexta suite* no se deben ni siquiera contabilizar—, segurísimo el mecanismo. Pero también fue la suya una singular lección musical. Su versión de Bach no tiene nada que ver con una visión histórica, ni tampoco con una visión romántica. Se podría decir que la suya es una visión "abstracta", regida por la introversión —¡con qué admirable contención y concentración tocó en todo momento!—, la sobriedad y la hondura. Muchos lo encontraron frío, y es cierto que su interpretación no fue ni comunicativa, ni espectacular, ni efectista, ni mucho menos vulgar, como lo son las de no pocos violonchelistas célebres.

Perényi tocó para sí mismo, con la humildad que lo caracteriza. El hecho musical se produjo entre la música de Bach y él, como si el público fuera antes testigo que partícipe. Eso hizo que su música resultara un poco distante, un poco impenetrable... Lo cierto es que me gustan los artistas difíciles, aquellos que no van a buscar al oyente hasta su butaca, los que tienen el orgullo de no pensar más que en la música cuando tocan. Ese fue, a mi juicio el gran mérito de Perényi, que quizá no todos comprendieron.