

Sviatoslav Richter

ÁLVARO
MARIÁS

La revista "Scherzo" ha logrado lo que parecía imposible: que Sviatoslav Richter tocara en Madrid. Desde hace años el genial pianista ruso prodiga cada año sus recitales por pequeñas ciudades españolas, como Soria o Tarragona, al tiempo que se niega a tocar en la capital de España. Quién sabe si su actitud no tendría algo de merecido castigo, puesto que en su última actuación madrileña, hace un cuarto de siglo, el ya mítico pianista se encontró ante un Teatro Real semivacío. En cualquier caso, los madrileños han expiado sus culpas con paciencia y deportividad, y tras dos cancelaciones Richter se encontró con un Auditorio Nacional abarrotado, fervoroso y entusiasta. Claro que Richter correspondió generosamente, regalando un concierto, la víspera de su actuación oficial, a los alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, que se celebró con cierto tinte de "ensayo general" en la Sala Juan de Villanueva del Museo del Prado.

A sus ochenta años Richter se puso un programa de veinteañero: la *Sonata Hob. XVI, 42* de

MÚSICA

Haydn y la *Segunda sonata* de Prokofiev, en la primera parte, y los *Valses Nobles y sentimentales* y *Miroirs* de Ravel, para la segunda. Con facultades insólitas para su edad, poniendo en práctica el ya antiguo ritual de tocar con partitura, la sala en penumbra, el gesto de una austeridad inusitada, la técnica de una economía insuperable, Richter desgranó el programa desde una actitud de magistralidad que le es universalmente reconocida. Un poco al modo de

«Un poco al modo de Celebidache, Richter, más que tocar, expone su lección; desentraña la música, en un acto próximo a la disección; la libera de todo aquello que pueda ser accesorio, la desviste de todos sus efectos; deshace el engaño de la escenografía y la expone ante los oyentes en carne y hueso, en su más desnuda belleza, en su más depurada naturalidad.»

Celebidache, Richter, más que tocar, expone su lección; desentraña la música, en un acto próximo a la disección; la libera de todo aquello que pueda ser accesorio, la desviste de todos sus efectos; deshace el engaño de la escenografía y la expone ante los oyentes en carne y hueso, en su más desnuda belleza, en su más depurada naturalidad.

Richter nos hace comprender la música con la misma nitidez con que un maestro puede analizarla en el encerado, y el encuentro con la música frente a frente es siempre tan catártico como sorprendente. A veces, resulta difícil que el edificio musical se mantenga en pie, que consiga hacer brillar su belleza encontrándose desprovisto de todo maquillaje, de todo afeite interpretativo, y que logre resistir una mirada tan cruelmente escrutadora. Tal fue el caso de la sonata de Haydn, cuya arquitectura musical no soporta un tempo tan exageradamente lento ni una interpretación tan extremadamente analítica. Eso sí, el ruso nos fascinó con el refinamiento de su pianismo, con la belleza de su sonido y la transparencia de su técnica.

El momento culminante de la velada fue su interpretación de Prokofiev, tan cruelmente maltratado por pianistas de todas las latitudes. Fue maravilloso poder escucharlo liberado por completo de la barbarie pianística, del ruido, de la violencia y de todos los

gesticulantes excesos con que casi siempre es reproducido. Su Prokofiev, íntimo y moderado, profundo y refinado, constituyó toda una revelación.

En la segunda parte, Richter nos ofreció un Ravel de refinamiento marcadamente debussista, cuya exquisitez tímbrica alcanzó momentos extraordinarios — *Une barque sur Vocean, La vallée des cloches*— que tardarán mucho tiempo en borrarse de nuestra memoria. En otros momentos, en cambio, se pudo echar en falta un poco de la brillantez, de la incisividad rítmica y sonora, de los nítidos contornos que distinguen, tan profundamente, el universo raveliano del mundo sutil, estático y difuminado de Debussy.

Tal vez no se trataba del programa idóneo que se le puede escuchar a Richter en la actualidad, pero era su deseo volver a Madrid con este repertorio y no había otra opción que respetarlo. En cualquier caso, se trataba de una ocasión histórica que nos brindó la posibilidad de escuchar a un intérprete mítico consumando un impresionante acto de ascesis musical. Dios quiera que la ocasión se repita y que podamos disfrutar de su arte incomparable como intérprete de Schubert o Beethoven.

Pollini

A los pocos días de tan trascendente ocasión, el ciclo de

«No se trata ya de la total perfección técnica, del pianismo más refinado y más preciso que se pueda concebir, al que Pollini nos tiene acostumbrados desde el comienzo de su carrera: se trata de la profundidad interpretativa, de la admirable coherencia entre pensamiento musical y realización sonora.»



piano organizado por la revista "Scherzo" con motivo de su décimo aniversario —un ciclo, dicho sea de paso, concebido con extraordinario acierto continuo su andadura con uno de los más admirables recitales de piano que hemos escuchado en mucho tiempo. En esta ocasión el programa escogido por Maurizio Pollini, con obras de Schumann y Chopin, no podía ser más adecuado a las características de su arte.

La velada se abrió con una brillantísima interpretación del *Allegro op. 8* de Schumann, una página menor que muy rara vez se toca, y cuyo interés es muy relativo dentro del formidable corpus de la obra

pianística de Schumann. A continuación, su interpretación de la *Fantasia Op. 17* constituyó una creación inolvidable. No se trata ya de la total perfección técnica, del pianismo más refinado y más preciso que se pueda concebir, al que Pollini nos tiene acostumbrados desde el comienzo de su carrera: se trata de la profundidad interpretativa, de la admirable coherencia entre pensamiento musical y realización sonora. El impulso romántico, el intimismo poético y el equilibrio clásico, que coexisten en la música de Schumann, logran en la interpretación de Pollini una perfecta fusión que sólo desde un punto de vista muy superficial puede aparecerse como fría.

Para terminar, la gran especialidad de Pollini: el piano de Chopin. Los dos *Nocturnos Op. 27* y la *Segunda sonata* fueron recreados con una elegancia, una sobriedad y una falta de amaneramiento ejemplares; la austeridad géstica de Pollini no implica asepsia ni inhibición expresiva. Por el contrario, lo que hace, al prescindir de lo accesorio para quedarse con lo esencial, es magnificar la profundidad del pensamiento musical del polaco, tantas veces encubierta por interpretaciones superfinales o narcisistas. Hasta un alarde técnico como el tempo vertiginoso del *Finale* de la *Sonata Op. 35* no supuso exhibicionismo superfluo, desde el momento que responde a la más absoluta lógica constructiva. En suma, todo un

recital maravilloso que alcanzó su cénit, tal vez, en una *Marcha fúnebre* de una poesía y una belleza que quedarán para el recuerdo.

Dos cantantes milagrosos

El admirable ciclo de *Lied* organizado por La Zarzuela y Fundación Caja de Madrid constituye un verdadero lujo para una ciudad como la nuestra, tan poco dada a manifestaciones musicales de tan elevada altura cultural. Debido a la imprevista y repentina retirada de Brigitte Fassbaender, su recital fue sustituido por uno del barítono alemán Thomas Quasthoff que ha supuesto uno de los más importantes acontecimientos de la intensísima vida musical madrileña.

Thomas Quasthoff logró, desde el primer instante, hacernos olvidar con su arte portentoso su escalofriante minusvalía física. Parece imposible que, a pesar de sus limitaciones físicas, Quasthoff posea una categoría técnica tan admirable. La calidad de su voz baritonal, redonda, poderosa, aterciopelada, increíblemente dúctil, de idéntica belleza en toda la gama dinámica y a lo largo de toda su generosa extensión, se cimienta en un ñato perfecto y en una técnica impecable. Pero lo que hace de Quasthoff un artista verdaderamente excepcional no es su inexplicable categoría vocal: es su inteligencia, su talento interpretativo, su dominio estilístico —de una naturalidad que le permite tomarse libertades sin traicionar la más pura

MÚSICA

ortodoxia liederística—, su profunda, conmovedora humanidad.

Hay muchos buenos liederistas hoy en día, pero muy pocos logran dar vida a la canción romántica alemana en toda su hondura, en toda su riqueza emocional. Quasthoff es algo más que un cantante: es un poeta. Su música nos toca fibras muy íntimas. En su boca el *Lied* se convierte en lo que verdaderamente es: confidencia,

«Pero lo que hace de Quasthoff un artista verdaderamente excepcional no es su inexplicable categoría vocal: es su inteligencia, su talento interpretativo, su dominio estilístico —de una naturalidad que le permite tomarse libertades sin traicionar la más pura ortodoxia liederística—, su profunda, conmovedora humanidad.»

íntima confesión, comunicación personal o, más aún, comunión espiritual entre el compositor y el oyente.

A través de un precioso programa con canciones de Loewe y Schubert, que culminó con el gran monumento de los *Cuatro cantos serios* de Brahms, los privilegiados asistentes tuvimos ocasión de vivir una velada de la que salimos enriquecidos. El arte de Quasthoff nos transmite un mundo emotivo no ficticio ni mimético, sino real. Sus emociones son de primera mano: Quasthoff sabe soñar, sabe reír, sabe llorar; sabe ser ingenuo, amargo o desolado. Su alegría es real, es verdadera, y esto es algo que el oyente capta de inmediato, porque la emoción no admite sucedáneos. Su candor, su espontaneidad, su sentido del humor no son menos verdaderos que su nostalgia, su dolor, su sufrimiento, su angustia o su amargura. Por eso es capaz de recrear a Loewe, a Schubert o al Brahms más terrible con la misma categoría. Una velada inolvidable, que no hubiera sido posible sin la excelente colaboración del pianista Justus Zeyen.

El recital de Teresa Berganza para la Asociación Filarmónica de Madrid ha constituido, una vez más, un verdadero acontecimiento. Berganza es una de esas raras artistas que elevan un arte secundario como es la interpretación musical a la categoría que es propia de la verdadera creación artística. En las grandes

ocasiones —y la que comentamos lo fue en grado sumo— un recital de Teresa Berganza es, además de una lección magistral, una experiencia viva capaz de hacer vivir al oyente experiencias de sorprendente intensidad.

El programa, denso, difícil, sin concesiones, se abrió con la cantata *Ariadna en Naxos*, con la que Berganza dicta toda una lección de canto. En esta ocasión logró transmitir, además, por encima de la perfección técnica, una emoción que es difícilísima de conseguir en una obra como ésta.

Berganza ha sido de siempre una muy notable *liederista*, algo sumamente difícil para un cantante latino. Sus interpretaciones de Schumann, de Brahms, son de siempre modélicas en lo estilístico. Sin embargo, su arte ha madurado en este terreno y ahora trasciende lo estilístico para desarrollar dimensiones emocionales y humanas que antes estaban en embrión. Su Brahms fue de una hondura, de una emoción contenida, de una profundidad interiorizada que conmovió a los asistentes hasta la raíz.

Berganza pasa de un estilo a otro, de un trasfondo cultural y afectivo a otro diferente, con una precisión insuperable. Después de ese Brahms enjundioso, su voz se transfiguró para convertirse en la perfumada aura de la *mélodie* francesa. Qué manera de integrarse en el mundo, tan distante, de los poetas románticos franceses; en ese universo inefable, exquisito, delicio-

«Berganza pasa de un estilo a otro, de un trasfondo cultural y afectivo a otro diferente, con una precisión insuperable. Después de ese Brahms enjundioso, su voz se transfiguró para convertirse en la perfumada aura de la *mélodie* francesa.»



samente frágil y perfumado, pero al tiempo ligero, superfluo, volátil, de las canciones de Reynaldo Hahn. Es imposible cantar mejor esta música.

Después, la más acabada, la más profunda y auténtica expresión musical de la sensibilidad hispánica, de la mano de la música de Ernesto Halffter —¡qué prodigiosas sus dos canciones!— y de las canciones de Toldrá. Creo que sólo la lectura de los grandes poetas españoles, de los clásicos del Siglo de Oro, es capaz de transmitirnos la esencia de lo español —el verdadero latido de la España profunda, el poso sedimentado a lo largo de su historia— de un modo tan inmediato y perfecto.

Después, vendrían las propinas y la apoteosis final, que culminó con su indescriptible *Che faro senza*

Éuridice? En suma, algo más que un concierto extraordinario: un recorrido vivencial de una intensidad que sólo la música, entre todas las artes, es capaz de provocar.

La Traviata

La nueva producción de *La Traviata* en La Zarzuela ha podido ser notable. Y sin embargo, no lo ha sido. Y no nos referimos tan sólo a la lamentable caída del cartel de Cheryl Studer, porque la actuación de Fiorella Burato ha sido mucho más que digna. Desde luego, habría sido sumamente interesante escuchar a la Studer, la más importante soprano del momento, protagonista de una de las más sorprendentes carreras de nuestro tiempo y sin duda la mejor *Vióletta* de la actualidad. Pero la desilusión se vio en parte compensada por la actuación de Fiorella Burato, que encarnó una *Traviata* juvenil, de voz fresca, transparente y fácil —lo que ya es difícil en la mahadada acústica de La Zarzuela. Posee medios y técnica para cantar con brillantez y sin apuros el endemoniado primer acto; en los otros dos su voz, al no ser dramática, no resulta en exceso emotiva, pero dice bien su papel y es grata en escena. Su actuación fue muy considerable y no cabe duda de que se trata de una cantante cuya madurez puede ser importante.

El Alfredo de Kraus es famoso en el mundo desde que lo cantara con la Callas en la mítica *Traviata* de Lisboa en 1958. Es un

milagro que al cabo de cerca de cuarenta años siga cantando admirablemente este mismo papel. Los españoles parecen complacerse en subrayar que su voz no es la de entonces. Pues claro ¿qué querían ustedes? Kraus es un hito sin precedentes en la historia del canto. Sólo una técnica perfecta, una gran inteligencia y una disciplina férrea pueden lograr semejante prodigio. ¿Que la voz es un poco nasal y que a Kraus le gusta subrayarlo en una concepción muy francesa del personaje? ¿Que el timbre es menos redondo que antaño? Pero ¿qué menos se podía esperar? Más vale una voz perfectamente colocada, cuya belleza estriba en la perfección misma de su emisión, que una voz más joven malográndose a causa de una técnica deficiente.

En cualquier caso es un inmenso placer escuchar su Alfredo, tan acostumbrados como estamos a soportar Alfredos ordinarios, cuando no chabacanos. La elegancia, el señorío, el encanto con que recrea el personaje; la impecable manera de decir el texto, la perfección vocal e interpretativa con que da vida al personaje, son un lujo difícil de valorar/Que Dios nos lo conserve muchos años.

Si añadimos que el Giorgio Germont de Roberto Servile fue muy digno; que estuvo bien el coro, muy discreta la escenografía —que ya habíamos visto— y que la dirección escénica de

MÚSICA

Nuria Spert, siendo la misma de la anterior producción, hace mucho menos énfasis que entonces en su intento de vulgarizar la obra, no se explicará que no podamos hablar de una excelente *Traviata*. Pues bien, La Zarzuela cojea demasiadas veces del mismo pie: los directores, Alberto Zedda dirigió la genial partitura de Verdi con una vulgaridad, una pesantez, una falta de vitalidad —y no digamos de imaginación o poesía— difíciles de soportar. Él

«El Alfredo de Kraus es famoso en el mundo desde que lo cantara con la Callas en la mítica *Traviata* de Lisboa en 1958. Es un milagro que al cabo de cerca de cuarenta años siga cantando admirablemente este mismo papel.»

sólito se cargó una representación que no logró salir —a pesar de las cualidades del elenco— de un tono gris y mortecino. Una ópera se puede salvar con uno y hasta varios cantantes mediocres, pero una mala batuta puede dar al traste con una representación, por genial que sea el elenco. Lástima.

Achúcarro

Otro concierto extraordinario fue el protagonizado por Joaquín Achúcarro como solista de los conciertos *Segundo* y *Tercero* de Beethoven, para el ciclo de la Universidad Autónoma. ¿Hace falta decir a estas alturas que Achúcarro es uno de los grandes pianistas de la actualidad, así, ni más ni menos? Me temo que sí, porque los españoles somos propicios a no enterarnos de lo que tenemos en casa. La velada no tuvo desperdicio: una técnica admirable puesta al servicio de una musicalidad de la mejor ley, presidida por la primera y fundamental condición estilística: la naturalidad.

Un Beethoven profundo y trascendente, sin ser hosco ni violento, consciente de que la honra no es incompatible con la elegancia, el refinamiento o el aliento cantábil. Y para que no faltara nada, Achúcarro encontró en la batuta de Jan Krenz un colaborador perfecto, tanto en la letra como en el espíritu. Ambos, junto con la excelente Orquesta Sinfonía Varsovia, se

hartaron de hacer música toda la noche.

Sawallisch

Hay en la actualidad, a nivel mundial, tal caterva de desaprensivos empuñando una batuta que, cuando aparece un director de verdad, un auténtico director de orquesta, la impresión que produce es de un asombro rayano en la incredulidad. Un viejo músico de orquesta, personaje tan ingenioso como pintoresco, solía decir la siguiente *boutade*: "hay tres clases de directores: los que apalean la atmósfera, que son la mayoría; los que marcan el compás, que ya son pocos; y los verdaderos directores de orquesta. De esos ya prácticamente no quedan". Pues bien, Wolfgang Sawallisch es uno de esos escasos directores dignos de tal nombre, sin duda, entre los de su generación, el que más evoca a los "viejos maestros".

A mí me recuerda, muy especialmente, a Karl Böhm. Sawallisch tiene, indudablemente, menos encanto, menos carisma. Pero posee la misma naturalidad, la

«Un viejo músico de orquesta, solía decir: "hay tres clases de directores: los que apalean la atmósfera, que son la mayoría; los que marcan el compás, que ya son pocos; y los verdaderos directores de orquesta. De esos ya prácticamente no quedan". Pues bien, Wolfgang Sawallisch es uno de esos escasos directores dignos de tal nombre, sin duda, entre los de su generación, el que más evoca a los "viejos maestros".»



misma seriedad artesanal —en el mejor sentido del término—, la misma falta de exhibicionismo. ¿Por qué no es Sawallisch el heredero de Karajan al frente de la Filarmónica de Berlín? Habría sido quizá la única manera de asegurarse la conservación de la prodigiosa personalidad de

este conjunto, en grave riesgo de perderse con un director latino en el podio, por mucho talento que tenga.

Sus dos conciertos al frente de la Orquesta Philharmonia, para el ciclo de Ibermúsica, fueron admirables. Con dos programas de escalofriante dificultad, dedicados casi enteramente a la música de Richard Strauss, asistimos a dos veladas musicales de primerísimo orden, en lo técnico tanto como en lo musical. Una correcta, aunque no extraordinaria, actuación del pianista Peter Donohoe nos dio la oportunidad de admirar la perfección de Sawallisch como director acompañante.

Los responsables de la Orquesta de Filadelfia han estado muy sagaces contratando a Sawallisch como titular, y los responsables de las grandes orquestas europeas muy torpes, dejándolo escapar. ¿Qué se juegan ustedes a que dentro de unos años serán Filadelfia —con Sawallisch— y Chicago —con Barenboim— las mejores orquestas del mundo?.