

Dos esequias musicales

**ÁLVARO
MARIÁS**

Arturo Benedetti Michelangeli

El fallecimiento el pasado 12 de junio de Arturo Benedetti Michelangeli (Brescia, 1920) representa mucho más que la pérdida de un gran pianista: se trata de la desaparición de una de las personalidades capitales de la historia toda del piano y de uno de los más importantes intérpretes de nuestro siglo.

Michelangeli es una de esas personalidades míticas y enigmáticas que se dan, de tarde en tarde, en el mundo de la interpretación musical: hombre efermizo, que ha tenido que interrumpir su carrera en varias ocasiones a causa de su delicada salud, ha demostrado paradójicamente a lo largo de su vida, la mayor de las audacias: amante empedernido de la velocidad, a los 19 años ganó el primer premio del Concurso de Ginebra además de una carrera de automóviles. Campeón de esquí, durante la guerra sirvió a las Fuerzas Aéreas Italianas como piloto de avión para después participar en la resistencia antifascista. Este músico, que ha cancelado tantos conciertos como los que haya podido ofrecer en toda su carrera, que viajaba con

MÚSICA

su piano y su afinador, que era capaz de desmontar y volver a montar su instrumento, fue un verdadero fanático de la perfección. Toda una leyenda

«Este músico, capaz de retirarse durante un año a un convento de franciscanos para investigar las posibilidades sonoras del órgano, de refugiarse en la enseñanza y desaparecer de los escenarios, de prohibir la comercialización de sus contadas grabaciones para desesperación de las casas discográficas, o de menospreciar públicamente a grandes orquestas, podría dar al lector la falsa impresión de un extravagante arbitrario dotado de sagaz visión comercial.»

nos lo presenta cancelando concierto a la mitad por sentir frío en las manos o por haberse desafinado ligeramente una nota del instrumento; desechando pianos en los estudios de grabación o cancelando sus compromisos con las multinacionales del disco por no estar en vena o por no agradarle el estado climatológico del día. Este músico, capaz de retirarse durante un año a un convento de franciscanos para investigar las posibilidades sonoras del órgano, de refugiarse en la enseñanza y desaparecer de los escenarios, de prohibir la comercialización de sus contadas grabaciones para desesperación de las casas discográficas, o de menospreciar públicamente a grandes orquestas, podría dar al lector la falsa impresión de un extravagante arbitrario dotado de sagaz visión comercial.

No es el caso de Michelangeli, que fue en realidad un fanático de la perfección y un músico despiadadamente exigente consigo mismo y con los demás. Fue Michelangeli un pianista de asombrosa perfección técnica. A pesar de estar en las antípodas del "pianistán", del intérprete exhibicionista y fulgurante, poseyó una técnica de una seguridad que le permitió grabar en vivo incluso a edad muy avanzada; una técnica depuradísima en la que las manos parecían no moverse, que ha ejercido una poderosa influencia en muchos pianistas de generaciones posteriores a la suya; una técnica fundamentada no ya en el poderío, sino en la precisión

absoluta del sonido, en la asombrosa claridad de la articulación y en la nitidez de la ejecución de planos sonoros y líneas contrapuntísticas. El conocimiento profundo del instrumento y el desarrollo técnico de la sonoridad lo convirtieron en uno de los más sublimes intérpretes del piano impresionista. Sus milagrosas grabaciones de Debussy o su insuperado registro del *Concierto en sol* de Ravel son buenos testimonios de ello.

Pero sería un error quedarse en el plano técnico: la portentosa precisión "pianística" de Michelangeli se correspondía con una idéntica precisión en el plano interpretativo. Era Michelangeli —como lo son Celebidache o Giuliani, por citar a dos de los directores con los que más a menudo ha trabajado y con los que más íntimamente se ha compenetrado— un intérprete de asombrosa lucidez, que sabía perfectamente lo que quería hacer con la música y cómo lograrlo; un músico de sensibilidad privilegiada y exquisito gusto capaz de descender, de ahondar hasta la esencia misma de la obra musical, para presentarla ante los atónitos oídos de sus oyentes en toda su desnuda pureza y en su más auténtica verdad, felizmente liberada del cúmulo de elementos accesorios sedimentado a lo largo de años o de siglos de tradición interpretativa. Llevaba a cabo Michelangeli una precisa labor de depuración, de limpieza, similar a la que los restauradores de pinturas llevan a cabo con los lienzos; y lo

«Pero sería un error quedarse en el plano técnico: la portentosa precisión "pianística" de Michelangeli se correspondía con una idéntica precisión en el plano interpretativo. Era Michelangeli —como lo son Celebidache o Giuliani, por citar a dos de los directores con los que más a menudo ha trabajado y con los que más íntimamente se ha compenetrado— un intérprete de asombrosa lucidez, que sabía perfectamente lo que quería hacer con la música y cómo lograrlo.»



hacía tanto en el plano meramente instrumental como en el plano interpretativo; de este modo lograba ser más personal que ningún otro pianista no por tener una personalidad sumamente peculiar, no por adornar la obra musical con nuevos y más vivos

coloridos, sino precisamente por haberla despojado de todo aquello que le era ajeno, innecesario o superfluo, de aquella pátina que por su antigüedad y por estar adherida desde antiguo tan fácilmente se confunde con los auténticos colores de la obra de arte.

Fue Benedetti Michelangeli un intérprete que se caracterizó por una aparente austeridad, por una sobriedad que algunos podían confundir con frialdad, cuando en realidad, por debajo de su contención, de su distanciamiento y de su altiva arrogancia era un músico de emotiva, conmovedora humanidad. El arte de este genial italiano, salvaguardado por un puñado de grabaciones "oficiales" de azarosa gestación y por el copioso aluvión de las grabaciones piratas, ha de suponer en el futuro algo parecido al haz luminoso de un faro que desde lo alto del acantilado, en la oscuridad de la noche o en el fragor de la tempestad, oriente el camino y prevenga los peligros que acechan de cuantos navegantes se aventuren por las encrespadas aguas del repertorio pianístico.

Pedro Sáenz

Con los albores de la primavera se nos fue Pedro Sáenz. Muchos lectores, incluso entre aquellos que están al tanto de la actividad musical, se preguntarán quién era Pedro Sáenz, y se sorprenderán al saber que era un compositor que residía en Madrid desde hacía un par de decenios de años y que era, sin lugar a dudas, uno de los músicos más

valiosos con que contábamos en nuestro país.

Pedro Sáenz había nacido en Buenos Aires el 4 de mayo de 1915. Formado inicialmente en Buenos Aires, entre 1929 y 1930 estudió armonía en París con Paul Le Flem y en Roma con Cesare Dobici. Posteriormente, y tras obtener el título superior de composición y piano en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, llevó a cabo estudios de perfeccionamiento de composición en París con Arthur Honegger, Darius Milhaud y Jean Rivier y de piano en Viena y Salzburgo (con Richard Hauser y Edward Steuermann).

Compositor, pianista y pedagogo, el primer rasgo distintivo de Pedro Sáenz era la solidez extraordinaria de su formación técnica. Se trataba de uno de esos no muy numerosos músicos capaces de dominar el arte del sonido desde los más diversos ángulos. Había sido un pianista muy considerable, y todavía al final de su vida, cuando su carrera de intérprete había quedado atrás, era capaz de tocar el piano con gran maestría y brillantez, como pueden atestiguar algunas de las grabaciones por él realizadas en los últimos años. Pero, antes que un gran virtuoso, era Sáenz uno de esos músicos-pianistas que poseen la música en la punta de los dedos. Lo recuerdo pasando revista infatigablemente sobre el teclado a las grandes obras pianísticas y orquestales, que conocía con prodigiosa memoria. Recuerdo en una ocasión haberle escuchado tocar

MÚSICA

admirablemente una sonata de Beethoven, para detenerse después de muchos compases y comentar para sí mismo: "no es este el tono original", y volver a comenzar, como si tal cosa, con la misma destreza y seguridad en la verdadera tonalidad.

«Pedro Sáenz había nacido en Buenos Aires el 4 de mayo de 1915. Formado inicialmente en Buenos Aires, entre 1929 y 1930 estudió armonía en París con Paul Le Flem y en Roma con Cesare Dobici. Compositor, pianista y pedagogo, el primer rasgo distintivo de Pedro Sáenz

Hombre de extensísima cultura musical —y extramusical— se asemejaba por la amplitud extraordinaria de sus conocimientos a los antiguos compositores del pasado. Pedro Sáenz poseía una técnica y unos conocimientos históricos y musicológicos que le permitían componer en casi cualquier estilo musical pretérito, además del suyo propio. En este campo es de destacar su versión actualizada de la célebre ópera de nuestro s. XVII *Celos aun del aire matan*, de Juan Hidalgo, sobre libreto de Calderón de la Barca, representada en Colonia en 1981 y en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1982.


Como compositor fue autor de una cincuentena larga de obras que incluyen música para piano, para clave, para órgano o guitarra, cuatro ciclos de canciones (dos de ellos sobre poemas de Alberti y de Unamuno), música coral, música de cámara y música orquestal. El estilo de tan extensa producción es al mismo tiempo plural y coherente consigo mismo. Poseía en grado sumo Pedro Sáenz el don de la sinceridad artística y de la fidelidad consigo mismo, de manera que tanto cuando escribía música tonal como cuando se adentraba en el campo de lo atonal, lo hacía con paso firme y seguro, obedeciendo siempre los dictados de su estética personal. Era Pedro Sáenz uno de esos músicos con natural propensión hacia lo bello, de manera que su música siempre lleva al oyente con naturalidad y espontaneidad, al tiempo que su sentido de la estructura musical aseguraba siempre el equilibrio arquitectónico y la

coherencia interna de su música. Tiene pues su música, en grado sumo, eso que alguien ha denominado "calidad de página" y cada una de sus composiciones produce el placer inconfundible de la "obra bien hecha". Son dos cualidades ciertamente poco comunes en la música de nuestro tiempo.

Es a mi juicio una característica singular de la música de Pedro Sáenz el poseer una "argentinidad" inherente, que afloraba de un modo u otro en la gística de su música de una manera implícita e inexplicable, incluso cuando su autor no pretendía en modo alguno aproximarse a ningún género de nacionalismo o de folklorismo.

A las facetas de compositor y de intérprete hay que añadir la de pedagogo. Pedro Sáenz tenía el don de la enseñanza. Los que hemos tenido la inmensa fortuna de disfrutar de su magisterio, de su claridad de ideas, de su capacidad asombrosa para simplificar, para esclarecer y para transmitir los más complejos mecanismos del difícil arte de los sonidos, no podemos sino agradecer al destino haber podido beneficiarnos de su inmenso saber. Como profesor de armonía, de contrapunto, de formas musicales o de composición Pedro Sáenz era merecedor con todos los honores del título de verdadero *maestro*. En este terreno ha dejado Pedro Sáenz una verdadera joya de la literatura pedagógica: su "Armonía. Método teórico-práctico" (Madrid, 1976), revisada, completada y publicada bajo el título de "Armonía. El sistema tonal

«Es a mi juicio una característica singular de la música de Pedro Sáenz el poseer una "argentinidad" inherente, que afloraba de un modo u otro en la gística de su música de una manera implícita e inexplicable, incluso cuando su autor no pretendía en modo alguno aproximarse a ningún género de nacionalismo o de folklorismo.»



clásico" (Ed. Opera Tres, Madrid, 1992). Se trata de tal vez el más sucinto tratado de armonía que exista, pero al mismo tiempo uno de los más didácticos, claros y útiles que jamás se hayan redactado. Los estudiantes que lo utilicen guardarán sin duda eterna gratitud a su autor.

No podemos cerrar estas líneas sin hacer referencia a Pedro Sáenz como ser humano. Su finura, su elegancia, su delicadeza, eran

ciertamente infrecuentes. Poseía el músico argentino la ingenuidad, la sencillez, la humildad y la bonhomía propia de los verdaderos artistas. Se preocupaba muy poco —acaso demasiado poco— por las cuestiones materiales; por dar a conocer aquello que día a día iba dejando escrito sobre el papel. Le interesaba ante todo la gestación de su obra, dejar dicha su palabra musical y cumplir con su destino personal; no estaba dispuesto, en cambio, a emplear su valioso tiempo en ocuparse de su propia promoción. Estaba quizá acostumbrado al ambiente musical argentino, donde era un músico respetado, valorado, al que se buscaba e insistía para que llevara a cabo su obra, donde no encontraba sino facilidades y estímulos. En España las cosas son muy distintas. Aquí, donde tantos músicos mediocrísimos medran de la manera más desproporcionada y absurda, donde acaparan la atención de la prensa —que no la del público— y hacen correr estériles ríos de tinta autores de músicas que nadie querrá por nunca jamás escuchar, un hombre de la talla de Pedro Sáenz ha muerto en la sombra, como un casi total desconocido, sumido en un absurdo olvido que él mismo había deportivamente consentido. Poco importa. Dijo el poeta que tras la muerte dejamos tan sólo "estelas en la mar". Es posible que la de Pedro Sáenz esté destinada a ser más honda, más duradera, más blanca y espumosa de lo que su vida recogida, silenciosa podría hacer augurar.