

La vitalidad de Solti

ÁLVARO
MARÍAS

La Fundación Caja de Madrid nos ha traído de nuevo a Georg Solti, al frente de la Filarmónica de Londres. Concierto de lujo para el Día Universal del Ahorro, con *Octava* de Beethoven y *Primera* de Brahms en el programa. Solti constituye, a sus 84 años, una personalidad mítica de la dirección orquestal, uno de los pocos supervivientes en activo de una prodigiosa generación de directores, con un historial a sus espaldas sencillamente asombroso.

En Solti ha predominado siempre el director por encima del músico. Es Solti uno de los más eficaces domadores de orquestas de la historia de la dirección: su fuerza, su poderío, su energía, su capacidad para involucrar a cada músico en la obra común, son portentosas. Por encima del músico refinado, exquisito o trascendente, predomina en el director húngaro el gran arquitecto musical, capaz de concebir la obra en su conjunto, de dominar la estructura de la música para construir un edificio sonoro sólido y magnífico; es Solti algo así como el impetuoso piloto de altura, audaz y dominador, capaz de conducir a buen puerto la nave sinfónica con el más firme de los pulsos. En este

MÚSICA

sentido, la seguridad, la maestría, la visión de conjunto de Solti asombra cuando acomete las empresas técnicamente más difíciles que puede abordar un director: sus versiones de Wagner o de Strauss, de Mahler o Bruckner, no pueden sino producir asombro y admiración, lo que no impide que su Mozart —sobre todo el operístico— o su Schubert puedan llegar a ser excelentes, pudiendo dar muestras de clasicismo y

sensibilidad ante el repertorio más sutil y refinado.

Pero el fuerte de Solti ha sido siempre su poderío, su nervio, su inconcebible energía, su claridad de ideas, su intuición para situarse "por encima de la obra", sin perderse ni aun complacerse en los detalles, para centrar su atención en la estructura de la música, para lograr con mano maestra algo sumamente importante: que la música vaya de un lugar a otro. En este sentido Solti ha influido quizá más que ningún otro director de su generación — con sus virtudes y también con sus limitaciones— en los directores de orquesta más jóvenes, puesto que fue, después de Toscanini, el primero de los grandes directores que hizo más énfasis en los aspectos técnicos de la dirección que en los expresivos, humanísticos o éticos.

Era quizá de esperar que el arte de Solti ochentón que acaba de visitarnos hubiera tendido a reposarse, a ahondarse, a dejar que la técnica cediera paso al mensaje personal. No fue así. Nos encontramos con un Solti pictórico de facultades, de unas energías absolutamente juveniles, poseedor de un dominio asombroso de la situación, capaz de transmitir un impulso y una fuerza a sus interpretaciones que parecen incompatibles con tan avanzada edad. Así, el gran director húngaro tocó una *Octava* de Beethoven de indescriptible fogosidad, que se complacía en los tempi extremadamente vivos —el *allegretto scherzando* fue tocado a una velocidad insólita incluso en

él—; un Beethoven concebido desde una energía rayana en la violencia y que no hacía concesión alguna a cuanto de risueña, optimista e incluso galante pueda tener esta obra. Todo ello no coincide en exceso con nuestra visión personal de la *Sinfonía en Fa mayor*, pero hay que reconocer que la fuerza, el énfasis, el impulso que hace que la música avance inexorablemente hacia adelante, que siga su curso sin entretenerse en ninguno de sus posibles meandros, termina por cautivar al oyente, entre otras cosas porque el impulso y la fuerza de muchos de los divos de la batuta de las generaciones posteriores carece de esa tensión interior que en Solti se asemeja a una fuerza de la naturaleza.

Dentro de la misma tónica se desarrolló una *Primera* de Brahms concebida también desde la fuerza, la velocidad y la energía antes que desde la serenidad, el lirismo o la poesía. Parece quizá la música de Brahms más proclive a las interpretaciones tempestuosas y, sin embargo, su versión me pareció menos convincente que en Beethoven, porque la fuerza, el impulso, resultó aquí más superfluo, más externo, sin lograrse esa tensión grave, trascendente, exasperada, que podía tener el Brahms de un Bruno Walter. Además, algunos excesos sonoros, ya apuntados en Beethoven, resultaron más ostensibles en Brahms: nos referimos a la exacerbación del fortísimo, sobre todo en la cuerda aguda y en el metal: bien está que las trompetas y trompas de la excelente Filarmónica de Londres

luzcan su poderío y contundencia y otra, bien distinta, que se fuerce la dinámica hasta la pérdida del equilibrio de planos y —lo que es peor— hasta el deterioro de la calidad tímbrica.

La velada terminó con una obertura del Egraorcíbeethoveniano

concebida desde similares premisas estéticas.

Perlman y Rostropovich

Juventudes Musicales de Madrid nos ha regalado, en el plazo de diez días, con las visitas de dos de los más geniales instrumentistas de nuestro tiempo: Itzhak Perlman y Mstislav Rostropovich.

Perlman no prodiga sus visitas a España y su presencia supone siempre acontecimiento. Esta vez su actuación fue tan deslumbrante como siempre, pero quizá más conmovedora que nunca. Atraviesa el genial violinista un momento de admirable plenitud y madurez. Su técnica sigue siendo la de siempre: la perfección misma. Es asombrosa esa facilidad, esa naturalidad, esa intimidad con el instrumento que parece convertirse en prolongación de la misma anatomía del instrumentista. Perlman continúa transmitiendo esa envidiable sensación de absoluta falta de esfuerzo que hace que lo más difícil parezca fácil, natural y hasta placentero para el intérprete. Es una cualidad que adorna sólo a los más grandes instrumentistas y que Perlman ha poseído desde los inicios de su carrera. Se diría, sin embargo, que su sonido es ahora más cálido que nunca, que su arte resulta más íntimo, más emotivo y más humano. Creo que nunca lo habíamos escuchado en Madrid haciendo tan buena música: su versión del *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn fue a la par clásica —por la belleza sonora, por el equilibrio y la elegancia interpretativa— y romántica —por

imaginación, por el impulso anhelante, por el intimismo y la subjetividad. Todo el virtuosismo de la obra quedó integrado en el tono general de emoción, de confianza, de hondura y poesía que Perlman consiguió establecer desde el primer momento. Ese hacerse dueño de la situación, ese asumir el protagonismo desde la primera nota, ese crear el clima de emoción, ese arrastrar al oyente a su universo personal —que no era otro que el de Mendelssohn— nos habló de mucho más que un gran instrumentista: de un artista de los pies a la cabeza, de los que hacen época y de los que logran herir para siempre la sensibilidad del oyente. Perlman fue acompañado correctamente por la English Chamber Orchestra, a la que recordamos muchas actuaciones más brillantes que la de esta velada, en que fue dirigida con más profesionalidad que originalidad por el austriaco Hans Graf.

Una vez más, Rostropovich, felizmente convertido en visitante habitual de nuestra vida concertística. Es un placer que su presencia empiece a ser un hecho habitual, tal y como sucede con tantos artistas en las grandes capitales musicales del mundo, lo que no implica, desde luego, que sus actuaciones dejen de ser un acontecimiento. Actuó el genial cellista ruso junto a la Orquesta del Festival de Brescia Bergamo Gasparo da Saló, una orquesta de cámara de preciosa cuerda, que denota claramente un trabajo largo y concienzudo. Su director, Agostino Orizio, es un músico refinado y elegante, que muestra

unas maneras señoriales de otros

MÚSICA

tiempos.

Casi nos atreveríamos a decir que escuchamos a Rostropovich en un mal día. Pero un mal día de Rostropovich es mejor que el mejor de casi cualquier otro. Es cierto que en el endemoniado *Concierto en Re mayor G.479* de Boccherini mostró alguna pequeña inseguridad, pero es casi un alivio poder percibir alguna duda en la afinación de los pasajes

sobreagudos: eso lo humaniza. Es cierto también que su estilo clásico es no poco heterodoxo, que se podría desear un poco más de encanto, de refinamiento y de gracia castiza, tan característica del gran madrileño adoptivo que fue Boccherini. Pero también es cierto que Rostropovich, con su colosal virtuosismo, con su personalidad arrolladora, acaba por seducirnos, cuando no por convencernos.

En la segunda parte, tuvimos una vez más la fortuna de escucharle las *Variaciones sobre un tema Rococó* de Tchaikovsky, una partitura con la que el ruso lleva a cabo una asombrosa creación, logrando transfigurarla. Consigue el ruso otorgar a esta obra una incertidumbre, una riqueza de matices y una trascendencia insospechadas. Sin privarla del encanto dieciochesco que le es consustancial, Rostropovich logra liberar a esta música de toda pringosería, de toda superficialidad, obrando el milagro de que el delirante virtuosismo de la partitura deje de resultar exhibicionista o accesorio para tornarse, no ya funcional, sino trascendente. Una soberbia actuación que se vio coronada por la *Sarabande* en Do menor de Bach, con la que Rostropovich parece querer poner de manifiesto su fidelidad a la tradición de Casáis.

Alfred Brendel

Dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de la revista

"Scherzo" nos visitó —creo que después de muchos años— Alfred Brendel, con nada menos que las tres últimas sonatas de Beethoven como trascendente programa. Es difícil pensar en Brendel sin evocar a los otros tres pianistas vieneses que saltaron con él a la palestra en los años cincuenta. De los cuatro es Brendel el que ha realizado, sin duda, una carrera más brillante. En cierto modo el de más talento —y puede que el de técnica más refinada— era Gulda, pero su trayectoria ha tenido muchos altibajos y ha resultado un tanto dispersa. Jörg Demus era el artista más sensible, el de temperamento más poético —quizá demasiado para estos tiempos— pero su técnica no era tan sólida y su arte no mantuvo la altura de sus inicios. En Badura-Skoda encontrábamos a un pianista mucho más limitado, pero también a un hombre de extensa cultura que orientó su carrera hacia la musicología y la interpretación histórica. Brendel, por su parte, ha realizado una carrera brillantísima —en concierto y sobre todo en disco— caracterizada por una envidiable regularidad.

Brendel se mostró como lo que es: un gran pianista al que da gusto oír, aun cuando no llegue a la improbable categoría de genio. A pesar de su apariencia algo estrafalaria, es Brendel un músico absolutamente clásico, y de un clasicismo absolutamente vienes: lo que implica ante todo naturalidad, naturalidad y buen gusto, lo que no es incompatible con un punto de superficialidad

—no lo decimos nosotros, lo dijeron Mozart, Beethoven y casi todos los grandes músicos de la ciudad del Prater. Así su Beethoven a veces puede adolecer de insuficiente tensión, puede no alcanzar la violencia o la profundidad que cabe esperar de las últimas sonatas; puede resultar en exceso sereno, demasiado apolíneo, casi schubertiano y en ocasiones hasta scarlattiano. Pero eso no impide que sea un placer oír brotar la música de las manos de Brendel con tanta naturalidad, con tanta belleza sonora. La naturalidad es una de las cosas más difíciles de

conseguir en música y Brendel la posee en alto grado. Es una cualidad tan escasa que, aunque sólo fuera por ella, merecería la pena escuchar a este pianista que se mueve por las más difíciles sonatas de Beethoven como pez por el agua.

Ya fuera de programa Brendel nos regaló un Bach decimonónico que, a pesar de su absoluto anacronismo, terminó por seducirnos. Eso tiene aún más mérito.

Violonchelo iberoamericano

La Fundación March ha dado inicio a su ejemplar programación con un interesantísimo ciclo dedicado al violonchelo iberoamericano del siglo XX. Un recorrido tan amplio como variado e interesante que hizo calas en la música de Manuel Ponce, Gaspar Cassadó, Mario Lavista, Tomás Marco, Alberto Ginastera, Roberto Gerhard, Manuel Castillo, Manuel Enríquez, Joaquín Rodrigo, Federico Ibarra, Leo Brear, Rodolfo Halffter, Manuel de Falla, Samuel Zyman y Astor Piazzolla. Como se puede inferir, un recorrido sumamente plural, en el tiempo, en el espacio y en la estética, que nos condujo desde la música de la tradición romántica o neoclásica al lenguaje más actual.

El ciclo tuvo como protagonista de excepción al violonchelista mexicano Carlos Prieto, cuyo arte ha inspirado una muy considerable proporción de las páginas programadas, muchas de las cuales se escuchaban por vez primera en nuestro país. Para un solista de la categoría de Prieto resultaría mil veces más fácil acomodarse al repertorio habitual de un concertista; pero los grandes intérpretes las más de las veces se han sentido no ya comprometidos con su propia época, sino además obligados a hacer de acicate de los compositores con el fin de enriquecer el repertorio de su instrumento. Tal es el caso de Prieto, cuyo arte ha impulsado a tantos creadores a escribir para su violonchelo.

Los tres programas que comentamos tuvieron la primera y difícil cualidad de estar perfectamente concebidos, de manera que la audición resultara siempre variada y amena, con grandes pero no incoherentes saltos estilísticos dentro de cada concierto. Contra lo que cabía esperar —máxime teniendo en cuenta la personalidad del público con que contaba— Prieto logró que en muchas ocasiones resultaran las obras de lenguaje más avanzado las más aplaudidas. No es de extrañar, porque la música de Mario Lavista, Tomás Marco, Federico Ibarra o Samuel Examen por él ofrecida era de gran calidad y originalidad.

Es sumamente difícil ofrecer tres programas de música de repertorio inhabitual con la profesionalidad y la

regularidad con que lo hicieron Carlos Prieto y la pianista

Chiky Martín. Prieto toca con un magnífico violonchelo de

MÚSICA

músico refinado y extremadamente natural, al que no hay más que oír unos compases para adivinar una extensa cultura. Su personalidad es apolínea, elegante y fácil, sin excesos de *pathos*, sin pretensión de fingida profundidad cuando la música no lo requiere; su técnica, de puro acabada, esconde con pudor las más de las veces la espectacularidad y el poderío que la animan. Así Prieto, en la razonable actitud propia de un cuartetista goethiano, ofrece la música más difícil al oyente haciéndosela fácil y asequible: esto es, dándosela interpretada, que vale por traducida o por digestible. Es la primera obligación del intérprete musical y la más frecuentemente olvidada. Un ciclo que puso de manifiesto que el público no está tan apegado como se pretende, ni mucho menos, al sota, caballo y rey del repertorio, al menos cuando lo que se le ofrece es interesante, está bien dosificado y le resulta inteligible y asimilable.

Stradivarius, de sonido transparente, límpido y ligero; pero lo que resulta más interesante es que el sonido de su instrumento se corresponde a las mil maravillas con la personalidad interpretativa del mexicano, porque es Prieto un