

Consideraciones en torno a un abucheo

ÁLVARO
MARÍAS

La noticia, por lo insólito, saltó a la prensa de medio mundo: la Filarmónica de Viena, dirigida por Lorin Maazel, fue estrepitosamente abuchuada en Madrid. Es algo verdaderamente inaudito. Y lo es más en nuestro medio musical, y más aún si cabe en el ciclo de IberoMúsica, cuyo público, que de vez en cuando aplaude sin recato entre movimiento y movimiento de una misma obra, es sumamente proclive a comulgar con ruedas de molino. ¿Fue justificado el abucheo? Según se mire y según se interpreten los hechos. Como punto de partida, digamos sin paliativos que el concierto en cuestión fue de una gran mediocridad. Ahora bien, el número de conciertos mediocres que escuchamos es tan elevado, y en muchas ocasiones son tan desproporcionadamente aclamados por un público enfervorecido, que es inevitable cuestionarse qué es lo que sucedió en la velada en cuestión.

Personalmente me temo que si no se hubieran producido algunos descaradísimos accidentes en el *Bolero* de Ravel —el peor, con mucho, el del fagot, que tocó otras notas en plena exposición de la melodía, porque el trombón no pasó de estar apuradillo— el

MÚSICA

concierto habría terminado en apoteosis. No cabe duda de que no es deseable que los instrumentistas de una de las mejores orquestas del mundo marren descaradamente las notas; pero los músicos profesionales nos escandalizamos mucho menos por eso que los melómanos aficionados. En música se producen accidentes, y del mismo modo que un conductor no queda descalificado por abollarse una aleta, un instrumentista no puede ser descalificado —y menos aún

una orquesta— por fallar unas cuantas notas. La cosa puede ser un accidente incluso plenamente justificable: una caña que se cierra o una llave que hace agua es para un instrumentista de viento tan inevitable como un pinchazo para un conductor, por abundar en el símil. Se han dicho muchas tonterías sobre el incidente: alguna prensa le echó la culpa al oboe y a la trompa, confundiendo los con el fagot y trombón; se ha repetido que hubo una desafinación general —cosa que no es cierta y que sí habría supuesto algo muy grave en una de las mejores orquestas del mundo— y nos preguntamos si no hubo quien interpretó como desafinación el que lo: mayor, sorprende: Maazel re

Si nuestro montó accidentes fue desn público re haciendo que hilan las capita protestanc profundas abucheo! decir qu mediocre. confección segunda v Maazel n obra suy: *Música p Op.* 11 correctam carente de fue bien

solista de la orquesta, Wolfgang Schulz. Tener a la Filarmónica de Viena en Madrid no es algo tan frecuente como para “desperdiciarla” con una obra que a nadie le interesaba oír. En segundo lugar, sólo al demonio se le ocurre traer a la Filarmónica de Viena a tocarnos Ravel. No es que Madrid sea París, pero hemos escuchado demasiado a Markevitch o a Celibidache —entre muchos otros— como para que Maazel pueda entusiasmanos con un repertorio que él banaliza —sirva de ejemplo el vulgarcísimo ritardando del final del *Bolero*— y que es un repertorio a contraestilo de la filarmónica vienesa. Que los resultados no podían ser buenos es algo que estaba cantado. En mi opinión lo más insólito, lo más imperdonable de todo es que la obertura de *El arpa mágica* —esto es, la que todos conocemos como obertura de *Rosamunda*— careciera del mínimo interés y del mínimo encanto; que no se reconociera en un instante el mítico sonido de la orquesta de Viena —el más bello sonido orquestal del mundo—; que no quedara nada de la gracia, del “ángel” schubertiano, que ellos conocen mejor que nadie; que la interpretación fuera tan de trámite como la de cualquiera de nuestros conjuntos en una mala tarde, eso es algo que no tiene perdón. Claro que habría que cuestionarse muy

en serio si la formidable carrera de Lorin Maazel está verdaderamente justificada. En sus inicios había muy pocos “virtuosos de la batuta”, y la seguridad y flexibilidad de su técnica producían un gran impacto. Pero hoy lo que sobran por doquier son directores de técnica brillante y lo que cada vez falta más en la dirección son grandes talentos musicales. Maazel lleva mucho tiempo demostrándonos que su inteligencia musical no es extraordinaria y, claro, si encima la realización es chapucera... entonces, ¿qué es lo que queda?

En resumen, según se miren las cosas, el célebre abucheo pudo ser una salida de pata de banco de un público *snoob* y poco avezado; o pudo ser un síntoma de un excelente paladar musical y de un alto grado de exigencia. Ojalá sea así: pronto lo sabremos, porque en este caso tendremos que prepararnos a oír muchos, pero muchos abucheos.

Funesta programación

Uno de los males de nuestra vida musical son los funestos criterios de programación. La música es algo muy caro como para malgastar nuestros recursos invitando a grandes y cotizadísimos intérpretes para que hagan malos conciertos. El

concierto de la Filarmónica de Viena con Maazel es un ejemplo típico de mala programación. Bastaba con leer el cartel para saber que el concierto no iba a ser bueno. Pero ese es el pan nuestro de cada día. Pongamos algunos ejemplos.

Está bien reciente la insufrible integral de las Sinfonías de Schubert de Harnoncourt, personalidad sencillamente genial en el campo de la música barroca, al que en Madrid jamás hemos escuchado una sola nota de música barroca. En el plazo de unas semanas un músico tan extraordinario como Gustav Leonhardt —el mejor clavecinista del mundo y una de las mayores autoridades mundiales en música barroca— ha dirigido un programa Mozart sencillamente soporífero a la Orchesta of the Age of Enlightenment, tan impecablemente tocado como carente de interés, para ofrecernos casi inmediatamente un recital de órgano muy correcto, muy bien tocado y muy poco apasionante. Por el mismo precio podríamos haberle oído un programa barroco con su orquesta —la maravillosa Petite Bande— y un recital de clave o, mejor aún, una sesión de música de cámara barroca. Habríamos salido tan fascinados como salimos aburridos.

Casi simultáneamente otro músico extraordinario en el campo de la música antigua, Frans Brüggen, dirigió a la Orquesta Gulbenkian una *Novena* de Beethoven llena de ideas sugestivas, pero en definitiva poco importante. Un músico como Brüggen dirigiendo Beethoven con una orquesta moderna de segunda fila es algo que carece de interés. Otra cosa habría sido oírlo con su espléndida Orquesta del s. XVIII, a ser posible con repertorio barroco, que es donde no tiene desperdicio.

Por las mismas fechas la orquesta canadiense de instrumentos históricos Tafelmusik, bajo la dirección de su concertino Jeanne Lamon, se defendió mucho mejor ante un programa con obras de Haydn, Boccherini y Mozart, aderezado con una muy estimable actuación de la soprano Nancy Argenta. Unos resultados bastante felices pero que habrían sido nuevamente muy superiores con un programa barroco.

En cambio, a los pocos días, un pianista tan excelente como es Andrés Schiff nos espetaba una abusiva ración de sonatas de Scarlatti: una primera parte compuesta por sesenta y cinco minutos de un Scarlatti pianístico, muy bien tocado, pero de un interés bastante cuestionable, dentro de un recital que alcanzó luego muy altas cotas de la mano de Haydn y Schumann. Los ejemplos se podrían multiplicar hasta el infinito. Verdaderamente en España se gasta demasiado

dinero en importar música extranjera como para que luego los resultados sean demasiadas veces mediocres, a menudo por la débil transigencia ante el capricho de los intérpretes por tocar lo que en otras partes no les contratan. Es algo tan ridículo como sería contratar a Pavarotti para cantar un *Winterreise* o a Nigel Rogers para cantar *Otello*. Al paso que vamos puede que lleguemos a verlo.

Tres óperas

El Teatro Real sigue su andadura con buena fortuna, mientras los espectadores nos esforzamos con escaso éxito por acostumbrarnos a

las supuestas mejoras arquitectónico-decorativas de nuestra ópera.

Una excelente producción del Teatro de la Moneda de Bruselas para el *Peter Grimes* de Britten ha supuesto una de las cotas más altas de cuanto se ha visto hasta la fecha. El perfecto montaje musical, la altísima calidad media del elenco, la originalidad de una escenografía sumamente sobria pero eficaz y de buen gusto, junto a la notable dirección musical de Antonio Pappano, hicieron posible una velada modélica. Y decimos modélica no sólo por su categoría sino por su ejemplaridad: a lo que tiene que tender el Teatro Real en el futuro es a lograr una compañía estable capaz de llevar a cabo un trabajo de alta calidad sin necesidad de estarse amparando siempre en la presencia de grandes voces que ni es posible pagar siempre ni son necesarias para una gran parte del repertorio. El único “pero” es que *Peter Grimes* había sido representada en el Teatro de la zarzuela en 1991, por lo que hubiera resultado preferible programar cualquiera de las óperas de Britten que no se han representado en Madrid.

También resultó ejemplar la producción de la Ópera de Houston, esta vez con el aliciente de la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que bajo las órdenes de Chris Nance logró unos resultados espectacularmente buenos, máxime tratándose de un repertorio del todo inhabitual para nuestros conjuntos. La

producción de *Porgy and Bess* puso de manifiesto que en cuanto se sale del repertorio que requiere grandes cantantes lo importante es el trabajo de equipo, que en esta ocasión resultó absolutamente impecable. Todo —decorados, vestuario, dirección escénica, dirección musical, trabajo del coro y de los solistas— se conjuntó en una velada lírica de primera categoría.

Menos convincente, dentro de una absoluta dignidad, resultó la producción de la Ópera Holandesa para *Las Bodas de Fígaro*. Curiosamente los españoles fueron lo mejor del

reparto. Muy digna la Barbarina de Pilar Jurado, notables y sobrados de medios el Conde de Carlos Álvarez y el Fígaro de Carlos Chausson, aunque les falte refinamiento para cantar Mozart, y excelente de todo punto la Susana de Isabel Rey, que se está convirtiendo en una cantante muy importante. El papel le viene como anillo al dedo a su voz, una lírica de timbre muy bello y excelente técnica. De gran categoría de su “Deh, vieni, non tardar”, cantando con verdadero encanto y espíritu mozartiano. En lo escénico tiene naturalidad, gracia y atractivo, pero aún le falta un punto de refinamiento y del señorío que Mozart requiere. Isabel Rey es sin duda una de las buenas Susanas del momento.

Del resto del reparto poco hay que decir, con la excepción del gran Michel Sénéchal, que conserva, a pesar de los años, la clase que siempre tuvo y que cantó y, sobre todo, representó un don Basilio delicioso. Discreto —que no es poco—, aunque demasiado en segundo plano, el trabajo de la Sinfónica de Madrid. La dirección de Gianandrea Noseda no tuvo verdadero espíritu, pero fue eficaz y correcta en todo momento. Teniendo en cuenta que Mozart es mucho Mozart y la falta de tradición que acarreamos, hay que reconocer, sin chauvinismo ninguno, que los españoles no quedaron nada mal.

El caso Pogorelich

Una vez más, Pogorelich. Esta vez para abrir el interesante ciclo de Grandes Intérpretes de la

revista “Scherzo”. Pogorelich actúa en España con una frecuencia desproporcionada con respecto a otros pianistas de su categoría, pero lo cierto es que siempre se va a escucharlo con el interés que ofrecen los instrumentistas privilegiados. Pogorelich es un pianista increíble, pero su talento musical es muy discutible. Nos atreveríamos a decir que lo es cada vez más, porque lo que antes eran ideas ocasionales un punto extravagantes, acaso provocativas, que parecían querer desligarse de la servidumbre de la tradición, ahora se ha convertido en una continua sucesión de absurdos de difícil justificación.

En Pogorelich, ¡qué se le va a hacer!, interesa mucho más el pianista que el músico. Probablemente él lo sabe y a veces renuncia a la gran exhibición instrumental para intentar una profundidad que no posee. Esto es lo que tocó en la velada que comentamos, en la que ni Brahms parecía Brahms, ni Rachmaninov Rachmaninov, ni Granados Granados, ni —mucho menos aún— el Bach de la propina, que parecía cualquier cosa antes que Bach.

Hay que preguntarse a qué venían las lentitudes insufribles que padecemos durante la mayor parte del concierto. La lentitud puede estar bien, incluso llevada a su extremo, cuando viene exigida por un pensamiento musical profundo y trascendente. Pero no tiene ningún sentido esa lentitud gratuita y exasperante con que interpretó los *Intermezzi* de

Brahms, tocados nota a nota, en los que era casi imposible reconocer una línea melódica; y no digamos en el caso del mucho menos enjundioso *Momento musical* de Rachmaninov, en el que la música no soporta ese moroso desgranamiento de cada sonido. Sería mejor que Pogorelich no luchara contra la naturaleza, que tan generosamente lo ha dotado, y se conformara con ser el pianista de sonido exquisito y virtuosismo fulgurante que es. No se puede querer todo.